



# **Universidad Autónoma Metropolitana**

## **Unidad Iztapalapa**

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Programa de Posgrado en Humanidades, Línea en Historia

*Historias del trabajo a través de la fotografía mexicana, 1858-1919. El  
uso de la fotografía como documento histórico*

**T E S I S**

**Que para obtener el grado académico de**

**Doctora en Humanidades**

**Área de concentración**

**Historia**

**Presenta**

**Fabiola Jesavel Flores Nava**

Director de tesis:

Carlos Illades Aguiar

México D. F., enero de 2013.

*Para Carlos:*

*Con el infinito amor que le tengo, le agradezco tantos años de amor, alegría, paciencia y  
sabiduría.*

*Tu mirada nunca estará ausente de mi vida...*

## Agradecimientos

A mi tutor, el Dr. Carlos Illades Aguiar, por el gran apoyo, paciencia y confianza que me dio a lo largo de este trabajo de tesis.

Al Posgrado en Humanidades de la UAM Iztapalapa, línea en Historia, por darme la oportunidad de ser parte de su programa de estudios. Asimismo quiero agradecerle al Conacyt por brindarme una beca que me permitió realizar mis estudios de Doctorado.

A mi amado Carlos, por su increíble paciencia en la corrección de estilo de la presente tesis, lo cual le dio a ésta un verdadero sentido. Gracias totales.

Al Dr. Carlos Aguirre, que con su gran cariño, aliento y comprensión me ha impulsado siempre a superarme en cada paso que doy.

A mi madre, Carolina Nava, por ayudarme a crecer con su gran e incondicional amor.

A mi padre, Horacio Flores, por ofrecerme, desde hace mucho tiempo, un abrazo cálido y siempre cariñoso.

A mi hermano José, que a lo largo de los años ha sido mi mayor ejemplo a seguir.

A mis hermanos Lachiti y Oswaldo, por darme con sus sonrisas diferentes modos de interpretar el mundo.

A mis sobrinos Yann, Alexia, Abril y Sofía, por el amor y la infinita alegría que le han dado a mi vida.

A mis amigas Ana y Alejandra, por creer en mí y por procurar darme siempre su ternura, generosidad y sabiduría.

Quisiera agradecerles finalmente a todos mis amigos Pia, Sarah, Bessy, Markus, Julie..., que en Alemania compartieron conmigo largos días de amistad y compañerismo. Vielen Dank für alles.



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

# ACTA DE DISERTACIÓN PÚBLICA

No. 00291

Matrícula 20785087

HISTORIAS DEL TRABAJO DESDE  
LA FOTOGRAFIA MEXICANA  
1858-1919. LA FOTOGRAFIA  
COMO DOCUMENTO HISTORICO

En México, D.F., se presentaron a las 16:00 horas del día 31 del mes de enero del año 2013 en la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana, los suscritos miembros del jurado:

DR. FEDERICO LAZARIN MIRANDA  
DR. CARLOS ANTONIO AGUIRRE ROJAS  
DR. CARLOS ILLADES AGUIAR



Bajo la Presidencia del primero y con carácter de Secretario el último, se reunieron a la presentación de la Disertación Pública cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

DOCTORA EN HUMANIDADES (HISTORIA)

DE: FABIOLA JESAVEL FLORES NAVA

Y de acuerdo con el artículo 78 fracción IV del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

FABIOLA JESAVEL FLORES NAVA  
ALUMNA

*A probar*

Acto continuo, el presidente del jurado comunicó a la interesada el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.

REVISÓ  
LIC. JULIO CESAR DE LARA ISASSI  
DIRECTOR DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTOR DE LA DIVISION DE CSH

DR. JOSÉ OGGIANO RIVERAS DOMÍNGUEZ

PRESIDENTE

DR. FEDERICO LAZARIN MIRANDA

VOCAL

DR. CARLOS ANTONIO AGUIRRE ROJAS

SECRETARIO

DR. CARLOS ILLADES AGUIAR

## ÍNDICE

<b>Introducción</b> .....	1
<b>Capítulo 1</b> .....	6
La Fotografía como huella histórica .....	6
1.1 La pregunta por la historia (metodologías) .....	6
1.2 ¿Cómo mirar la historia desde la imagen fotográfica?.....	22
1.3 La huella fotográfica y el tiempo .....	39
<b>Capítulo 2</b> .....	43
El primer sentido de la imagen fotográfica del trabajo durante el siglo XIX .....	43
2.1 Creación visual de los tipos populares .....	47
2.2 Nuevas técnicas, nuevas imágenes .....	61
2.3 Intercambios visuales: La fotografía de tipos populares .....	68
<b>Capítulo 3</b> .....	86
Representación transitiva del mundo del trabajo .....	86
3.1 Los primeros pasos de la imagen fotográfica dentro de la prensa mexicana .....	91
3.2 Primeras imágenes del mundo del trabajo.....	100
3.3 Río Blanco... Un episodio en imágenes .....	122
<b>Capítulo 4</b> .....	134
Particularidades y generalidades en las imágenes del trabajo durante la Revolución Mexicana .....	134
Primera parte.....	139
4.1 De lo particular a lo simbólico universal en la imagen del obrero .....	139
Segunda parte.....	173
4. 2 Imágenes del mundo del trabajo a través de un archivo .....	173
4.2.1 La vida obrera en la fábrica El Boleo.....	175
4.2.2 Particularidades de las trabajadoras .....	184
<b>Conclusión</b> .....	196
<b>Bibliografía</b> .....	202

## Introducción

Pocas veces en los estudios historiográficos de México se ha hecho un uso riguroso de los documentos fotográficos para reconocer y reconstruir nuestro pasado y nuestro presente como nación. Los medios escritos –ya sean concebidos como fuentes primarias (esto es, testimonios directos de la época que se investiga), o bien como fuentes secundarias (esto es, documentos que analizan e interpretan la información que nos brindan las fuentes primarias)– han acaparado, de una u otra forma, la atención de los diversos historiadores a lo largo del tiempo. De hecho, la ciencia histórica fue comprendida desde sus orígenes como el estudio de los acontecimientos humanos registrados por la escritura. Los otros vestigios del tiempo (las ruinas, los instrumentos, las imágenes, la tecnología, etc.) han acompañado siempre el análisis historiográfico, pero no han constituido nunca el centro primordial de su atención. La palabra escrita (el *gráfos*, el *lógos*) ha representado para el mundo occidental la piedra de toque desde la cual se puede ingresar a la comprensión de los acontecimientos humanos en su desenvolvimiento temporal. Fuera de ella, el historiador promedio sólo percibe una serie de rastros mudos e ilegibles que poco pueden contribuir a la dilucidación del sentido de una época histórica si no están acompañados de un registro textual.

Frente a esta actitud desdeñosa del historiador hacia los indicios no escritos del tiempo, vale la pena preguntarse si acaso ellos no podrían contribuir de una manera distinta a la intelección de diversas épocas y etapas del acontecer humano que, pese a haber sido capturadas en una variedad de registros escritos, no agotan de ninguna manera la polisemia implícita en dichas huellas no alfabéticas. ¿Puede una fuente primaria escrita, cuya descripción de los acontecimientos se acerque asombrosamente a la realidad de los sucesos, abarcar lo que se expresa, por ejemplo, en la mirada lejana que nos revela una imagen fotográfica, o en la composición que ella misma presenta?

El objetivo central de esta tesis consiste en lograr un acercamiento a los registros fotográficos para desarrollar con ellos una propuesta, en primera instancia metodológica, sobre las posibles aristas que implica pensar la historia tomando como punto de partida la imagen. Para alcanzar dicho objetivo se avanzará (en un primer capítulo) en la exposición detallada de cada uno de los temas que hay que tomar en cuenta a la hora de pensar la historia desde la

imagen. La idea central es que la imagen ha sido una realidad producida por los hombres y, en cuanto tal, es capaz de transmitir significados que pueden y deben ser traducidos por el historiador. Dichos significados son y han sido generados en un contexto histórico determinado, por lo cual los detalles visuales plasmados en la fotografía tienen que ser forzosamente analizados, tomando en cuenta el propio contexto en que han sido producidos.

La intención de esta propuesta metodológica, que busca fundamentar la idea del uso de la fotografía como documento histórico, es indagar la forma en la que se puede acceder al conocimiento de la escena pasada a través del manejo de imágenes y, desde ahí, la manera en la que éstas se podrían utilizar como instrumentos para rescatar la memoria visual del hombre (en este caso, del trabajador) y de su entorno sociocultural. La fotografía (que no el texto escrito) se presentará, así, en este trabajo, como el instrumento central de investigación para el descubrimiento, el análisis y la interpretación de la vida histórica.

A este planteamiento metodológico le acompaña un cuestionamiento legítimo que la presente tesis tendrá que responder: ¿hasta qué punto la imagen puede contrastar lo dicho por la palabra escrita o hasta qué punto ésta impulsa o complementa una realidad acallada por la fuente literaria? La respuesta a dicha pregunta pasa por el rescate de ciertas imágenes de historias poco conocidas en las que han sido retratados aspectos que el discurso central de una época (el porfiriato, la revolución, etc.) trató de silenciar. Lo importante, entonces, es revelar los alcances que puede y que no puede tener una imagen (en este caso fotográfica) como documento histórico frente al lenguaje hablado o escrito, utilizado como base de la investigación del historiador, o dicho de otra forma, hacer patente la forma en que la imagen fotográfica puede tener un valor histórico que estribe en su capacidad para transmitir una información que no pudo codificarse bajo ningún otro proceder. La investigación de este proyecto se centró, específicamente, en la historia del trabajo, haciendo uso del material fotográfico que hemos encontrado en archivos y fuentes periodísticas. Más concretamente, lo que nos hemos propuesto estudiar son las imágenes fotográficas referentes a los trabajadores urbanos de México a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, con el fin de iniciar una nueva y diferente exploración de la historia del mundo laboral en el país.

Con la finalidad de acercarnos a nuestro objetivo, se intentará definir, desde los diversos caminos abiertos por las imágenes, una categoría diferente de representación y de pensamiento, lo cual permitirá al investigador introducirse en una nueva relación con los signos del mundo

laboral, con los espacios del mundo del trabajo, con los sujetos trabajadores, con el ser o el hacer del mundo obrero, y, en este sentido, con la historia misma, sólo que en esta ocasión partiendo de lo que nos revela la imagen respecto a la situación histórica del trabajador. No obstante, cabe acotar que se han tomado en cuenta varios escritos de la época en que la fueron realizadas las imágenes del trabajo que aquí analizamos, con la finalidad de dilucidar el sentido de su época. No se trata, pues, de eliminar completamente el uso del texto escrito, sino de justificar su uso en relación con la imagen fotográfica, revelando la dialéctica implícita entre estos dos modos de acercarse a la comprensión histórica. El ensayo metodológico desarrollado en el primer capítulo deberá hacer visible la interacción entre estas dos fuentes del saber historiográfico.

Como complemento necesario a esta aproximación hacia el mundo laboral a través de la fotografía, se rescatará en el segundo capítulo, en la medida de lo posible, las imágenes, los rostros, las representaciones, etc., de aquellos trabajadores citadinos retratados a finales del siglo XIX, los cuales formaron parte de una construcción visual cuya contemplación típica se detuvo solamente en el gesto o en la vestimenta característica del oficio y, pocas veces, logró penetrar en la historia particular del sujeto concreto y en su condición de vida. De esta forma, se tratará de responder, con un análisis de los valores visuales de la época, a la siguiente pregunta: ¿qué se esconde detrás de esa mirada fotográfica que en un primer momento aparece como un enfoque neutral e inocente? La hipótesis central es que dichas imágenes formaron parte de una construcción de valores visuales de la época en la que se petrificó al sujeto trabajador dentro de un esquema que nos muestra su condición social como algo meramente natural y curioso, y no como producto de una elaboración histórica.

Para avanzar en la dirección anunciada, revelando el sentido general de la construcción histórica de lo que se podría llamar la “memoria visual” del país, el segundo capítulo abordará el estudio de los inicios de la fotografía en México, utilizando como referente la imagen fotográfica del trabajador mexicano en la segunda mitad del siglo XIX. De lo que se trata es de esbozar los principales valores visuales que se desarrollaron con la fotografía a lo largo de estas décadas, con la finalidad de comprender cómo se imaginó y de qué modo se representó originalmente a la clase trabajadora, así como el lugar que ocupó dicha representación dentro de la sociedad mexicana del siglo XIX y principios del XX.

El tercer capítulo, por su parte, avanzará en el contraste de estas primeras imágenes fotográficas con las generadas a principios del siglo XX (momento en el cual el oficio fotográfico logra ampliar sus ámbitos visuales y temáticos), ya que dichas imágenes lograron captar al trabajador no tanto a través de determinadas vestimentas y determinados utensilios que lo catalogaban como tal, sino, principalmente, dentro del ámbito de trabajo en el que se desplegaba cotidianamente, así como en las diversas manifestaciones políticas en las que dicho personaje histórico empezó a tomar parte. Como se puede comprender con facilidad, dicha visión intenta adentrarse un poco más en la comprensión del sujeto concreto, así como en su relación con el mundo que lo rodeaba, ya no sólo comprendido como una identidad encasillada en ciertos clichés sociales e históricos. Lo que interesa aquí, pues, es entender, finalmente, la manera histórica en que la mirada hacia el sujeto trabajador se modificó y por qué lo hizo, así como dilucidar de qué modo esto provocó un cambio en la contemplación del fotógrafo sobre el mundo que lo rodeaba, afectando, como correlato, el propio entendimiento del historiador sobre dicha realidad histórica. En este punto, se hará énfasis en una pregunta implícita a lo largo del trabajo: ¿qué aporta al estudio histórico el silencio de la imagen? Como se sabe, la época en la que se centra el estudio del tercer capítulo (el porfiriato) estuvo cargada de una serie de valores morales dirigidos a la “educación” de la clase trabajadora, con la finalidad de producir en ella una conciencia que viera en el progreso promovido por el régimen un fin en sí mismo. Tomando en cuenta este contexto que el silencio de la fotografía no revela en una primera instancia, se someterá a la imagen del trabajador a un análisis de los valores morales que dirigieron las élites en el poder hacia los sectores populares.

Desde esta perspectiva, el carácter documental de la fotografía nos ayudará a consolidar una apertura de horizontes de la disciplina histórica, así como a proponer un nuevo modo de pensar el mundo y sus acontecimientos, gracias a lo cual se haga posible adentrarse, a través de la imagen, en un universo cuyos caminos permitan desentrañar cada vez más y con más elementos la ininteligibilidad de nuestro pasado. Como se ha señalado, el propósito del trabajo es estudiar los indicios fotográficos referentes a los trabajadores urbanos de México a finales del siglo XIX e inicios del XX, con el fin de iniciar una nueva exploración de la historia del mundo laboral. Al ser éste un ámbito que contiene dentro de sí un gran número de prejuicios y sentidos históricos ya establecidos, esperamos aportar desde el estudio de la imagen nuevos

elementos que nos devuelvan el asombroso misterio que encierra el devenir histórico de los acontecimientos humanos.

Como ya se dijo, el tema del tercer capítulo será el de las imágenes del mundo del trabajo en la fotografía mexicana de principios del siglo XX. Aparte de lo ya mencionado, el capítulo tratará de avanzar también en la comprensión de las características visuales que adquiere la imagen del trabajador en el tránsito de un siglo a otro y el modo en que ésta se ve envuelta en los nuevos valores visuales impuestos por la sociedad porfiriana. De esta forma se hará visible cómo a partir del siglo XX mexicano, el medio fotográfico se independizó de otras representaciones visuales logrando con ello que la propia imagen fotográfica tuviera un desarrollo mucho más autónomo. Como se verá, gracias a ese suceso, las imágenes de principios del siglo XX se inscriben en nuevos circuitos ideológicos de representación y se muestran escindidas de aquellas destinadas a usos meramente costumbristas, como lo fueron las representaciones del trabajo a finales del siglo XIX.

Finalmente, en el cuarto capítulo, la atención estará centrada en el análisis de la imagen del trabajador a lo largo de la Revolución Mexicana, la cual fue, sin duda, una etapa de apertura del sistema de valores visuales creados hasta ese momento. Las fotografías de ese periodo que serán analizadas permitirán entender las condiciones sociales de los obreros mexicanos, sus modos de pertenencia al mundo de los pobres, sus estilos de vida, la segregación social en la que se encontraban inmersos, así como los efectos culturales que los acercaron y diversificaron como grupo social. (En este capítulo será de suma importancia el uso de una serie de archivos fotográficos resguardados por el Archivo General de la Nación.) En este último capítulo, se podrán apreciar también los inicios de las vanguardias fotográficas en México y su visión del trabajador, ya que, como se podrá constatar, a partir de este momento la imagen logra abstraer y crear, a través de la fotografía, un conjunto de símbolos y estereotipos del mundo del trabajo que perdurarán a lo largo del siglo XX.

La apuesta de la presente tesis es la de contribuir al desarrollo de los estudios historiográficos partiendo de una mirada novedosa que rescate elementos y fuentes, considerados normalmente secundarios por el historiador. La limitación del estudio histórico que impone todo trabajo de investigación académica, no debe de opacar este objetivo general. Al contrario, el estudio específico deberá entenderse como un primer ejercicio de la propuesta metodológica que esta tesis encierra.

# Capítulo 1

## La Fotografía como huella histórica

### 1.1 La pregunta por la historia (metodologías)

No cabe duda de que, desde hace algún tiempo, conforme la idea de un capitalismo globalizado avanza no sólo en las discusiones académicas sino también, concretamente, de manera depredadora a lo largo de todo el planeta, hemos ingresado a una etapa en la que pensar globalmente asusta.<sup>1</sup> El hecho es que ante los sufrimientos y horrores que causaron los sistemas totalitarios (justificados teóricamente por las ideas de universalidad y de sentido histórico unívoco, propias del capitalismo<sup>2</sup> y del socialismo staliniano) gran parte de la izquierda intelectual se encontró cada vez más limitada al desarrollo de temas apartados de cualquier mínimo rasgo de autoritarismo, típicos de las visiones universalistas. Los trabajos de intelectuales críticos como Roland Barthes, Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Jaques Derrida, Gilles Deleuze, Raymond Williams, Hélène Cixous, George Bataille, E.P. Thompson etc.,

---

<sup>1</sup> Ver Terry Eagleton (2005), *Después de la teoría*, Ed. Debate, España, p. 64. Boaventura de Sousa da una interpretación interesante de lo que para él fue el siglo XX: “Probablemente los historiadores del futuro describirán el siglo XX como un siglo desdichado. Aunque su andrógino padre, el siglo XIX, lo educó para ser un niño prodigio, éste se reveló pronto como un niño frágil y enfermizo. Cuando cumplió catorce años cayó seriamente enfermo, de una enfermedad que, como la tuberculosis o la sífilis de ese período, necesitaba un largo tiempo de tratamiento y de hecho nunca se curó completamente. Cuando cumplió treinta y nueve años tuvo una recaída y contrajo una enfermedad todavía más grave, lo que le impidió disfrutar de la vida con toda la energía que normalmente se tiene a una edad mediana. Aunque transcurridos seis años se le consideró clínicamente curado siempre ha tenido una salud débil, con el temor a una tercera recaída grave, que con toda probabilidad esta vez sería fatal”. Boaventura de Sousa Santos (1989), “Transición posmoderna: derecho y política”, en *Doxa: Cuadernos de Filosofía del Derecho*, p. 223. “The post-modern impact in the fields of anthropology, law, women's studies, planning, urban studies, geography, sociology, international relations, and political science has been greater than in the case of economics and psychology, where its development has been slower (...) The post-modernists conclude there is reason to distrust modernity's moral claims, traditional institutions, and “deep interpretations”. Pauline Marie Rosenau (1992), *Post-modernism and the social sciences*, Publisher: Princeton University Press, pp. 4, 6.

<sup>2</sup> “Una universalización necesariamente antitética y desgarrada, que en la práctica se impone como el intento de nivelación y subsunción de todos los pueblos a un solo y particular proyecto civilizatorio – es sin duda el proyecto europeo occidental en su variante nórdica [...] Porque lo que las diversas filosofías de la historia expresaron fue justamente el lado “universalista-abstracto” de la modernidad, lado que, apoyado en la lógica y naturaleza igualmente universales y abstractas del valor, se hizo valer como progreso histórico civilizatorio frente al localismo, particularidad y aislamiento de las distintas historias de los pueblos y sociedades precapitalista.” Carlos Aguirre Rojas (1999), “Repensando las ciencias sociales actuales”, en *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 61, Núm. 2 (Apr. - Jun), pp. 63, 69.

forman parte de una herencia teórica que ha logrado innovar de muchas maneras en el estudio de lo social-humano y cuestionar la vieja idea de que hay verdades universales que atraviesan todo tiempo y todo espacio, y que gobiernan la conducta humana.<sup>3</sup> En todos estos autores se muestra ya una clara aversión hacia las visiones universalistas y globales, al igual que hacia esa mirada científicista de la historia asumida como continuidad en el tiempo y en cuyo devenir se encuentra ya la marca ineludible de una finalidad, de un *télos*.

Trabajos como los de Michel Foucault, por ejemplo, proponían desenterrar de la historia aquellos temas que, bajo la idea del progreso y de un discurso político liberador, ocultaban los avances de una sociedad disciplinaria. Siguiendo esta idea, Foucault propuso la investigación desmitificadora de temas muy novedosos y controvertidos, poniéndola en práctica en sus análisis sobre el desarrollo (dentro de la modernidad) de lo que se consideró tradicionalmente como locura, prisión, castigo, sexualidad, etc.

Foucault no procura captar las continuidades que se anuncian al enunciar nuestro mundo; al contrario, señala las discontinuidades, las oscilaciones de las epistemes. La eficacia del saber histórico estriba en problematizar, en romper las constancias, el juego consolador de los reconocimientos.<sup>4</sup>

Lo que, sin embargo, ha resultado más impactante para las ciencias sociales es el modo y el grado en que los estudios teórico-políticos han ido cediendo terreno a los estudios culturales (no universalistas), dando paso a un desplazamiento temático que, surgido desde las humanidades (especialmente desde la filosofía), ha repercutido severamente en sus distintas áreas de investigación. Como bien se sabe, desde hace tiempo, los temas que giran alrededor de conceptos como la etnia, el género, el cuerpo, el libro, etc., se han vuelto el material de trabajo predominante de las investigaciones académicas. Si bien para muchos autores no existe contradicción alguna en que los objetos de investigación de los llamados estudios culturales se aborden desde el mirador de las ciencias sociales (pues éstas los pueden encarar desde la

---

<sup>3</sup> Sin olvidar que antes de ellos hubo toda una generación de pensadores que, con su riqueza intelectual, lograron abrir muchas puertas para el estudio crítico de la sociedad capitalista, ya no pensada unilateralmente como totalidad organizada desde un centro fijo (sea éste económico, político, etc.), sino como totalidad que incluía diversas particularidades irreductibles a un ámbito específico, consideradas incluso desde espacios variados de la cultura. Me refiero sobre todo a autores como Walter Benjamín, Antonio Gramsci, Lucien Febvre, Wilhelm Reich, Theodor Adorno, Ernst Bloch, Jean-Paul Sartre, Claude Levi-Strauss, Norbert Elias, etc.

<sup>4</sup> Francois Dosse (2000), *La historia: conceptos y escrituras*, Editorial Nueva visión, Buenos Aires, Argentina, p. 154.

perspectiva de los llamados «procesos sociales»), es muy posible que, por la vía de intersección entre estos dos horizontes teóricos, se corra el riesgo de borrar no sólo las demarcaciones entre las ciencias sociales, sino incluso de cuestionar la propia división tripartita de las ciencias en general (humanidades, ciencias naturales, ciencias sociales).<sup>5</sup> Entrar en esta discusión, sin embargo, nos sumergiría de lleno en el contexto epistémico-institucional en el cual se desenvuelven tradicionalmente las disciplinas, lo cual rebasa con mucho las intenciones del presente trabajo.

La historia ha experimentado, a lo largo de estos años, múltiples cambios teóricos y metodológicos gracias a los cuales el historiador va incursionando de manera novedosa en éste o aquel objeto de análisis histórico, “de suerte que las descripciones históricas se ordenan necesariamente a la actualidad del saber, se multiplican con sus transformaciones y no cesan a su vez de romper con ellas mismas”.<sup>6</sup> Tomar uno u otro camino no necesariamente nos acerca o nos conduce a un refugio cognoscitivo desde el cual partir para acceder al conocimiento histórico del tema que nos proponemos investigar. De lo que se trata, más bien, es de develar el modo en que se van desarrollando las interrogantes del propio objeto de estudio al momento de intentar darle una coherencia explicativa en términos históricos.

En términos generales, se puede afirmar que a lo que se enfrentan los historiadores constantemente es a esa lucha por alcanzar la objetividad en la disciplina. Algunos abogaban por una objetividad total en la historia: un historiador es profesional cuando puede separarse a tal grado de su objeto de estudio para lograr obtener y concretar de él una percepción objetiva del pasado. Los hechos “tal y como fueron” deben resistir firmemente como los testamentos más fieles del pasado. Durante mucho tiempo el soporte central de este tipo de reflexión histórica fue el documento escrito, y la fidelidad científica de la historia dependía de éste.<sup>7</sup> Con

---

<sup>5</sup> Ver Immanuel Wallerstein (2006), *Abrir las ciencias sociales*, editorial siglo XXI, UNAM, México. “Será posible intentar esa síntesis, que recogiendo las visiones vastas, globales y universalistas de los últimos cuatro o cinco siglos, trate a la vez de dotarlas del fundamento derivado de la experiencia concreta de dicho reconocimiento detallado y minucioso de lo múltiple, de la diferencia y la singularidad, y de la coexistencia posible de muchas lógicas y de la diversidad, para avanzar entonces en la construcción de una nueva universalidad concreta de un también necesariamente distinto y renovado sistema de los saberes y de los conocimientos humanos?” Carlos Aguirre Rojas (1999), p. 73.

<sup>6</sup> Michel Foucault (1983), *La arqueología del saber*, siglo XXI, México, p. 6.

<sup>7</sup> “El hecho histórico total, el «pasado integral», es propiamente una Idea, o sea –en sentido kantiano–, el límite nunca alcanzado de un esfuerzo e integración cada vez más vasto, cada vez más complejo. La noción de «pasado integral» es la idea reguladora de este esfuerzo. No es algo inmediato, puesto que no hay nada tan mediato como una totalidad sino el producto de una «concepción ordenadora» que expresa el esfuerzo más elevado de ordenación

ello se pretendía alejar al historiador de toda interpretación que pudiera manchar con sus valoraciones los hechos del pasado, situación que buscaba un alejamiento y una distinción entre la historia como ciencia y la historia como ficción (más cercana a la corriente literaria). Otros, en cambio, comenzaron a concebir temporalidades más largas y abarcadoras, así como a hacer empleo de diferentes tipos de fuentes y materiales para interrogar el pasado, llevando a la historia a un sendero novedoso pero aún inmerso en la construcción metódica de la cientificidad del relato histórico.

Dentro de los múltiples cambios que ha sufrido la investigación histórica a lo largo del tiempo, cabe resaltar aquél que se ha preocupado por reconstruir la mirada histórica del mundo a través del análisis de nuevos sujetos sociales, esto es, por ejemplo, aquella perspectiva que se ha centrado en la recuperación de temas relacionados con la historia del trabajo y su mundo, enmarcándolos en su relación con los sistemas sociales, económicos, culturales y políticos. Este hecho ha dotado al ejercicio del historiador de innovadoras herramientas para pensar más a fondo y desde otros miradores la historia de grupos sociales que ha sido poco atendida por la historiografía tradicional.<sup>8</sup>

En su momento, Reinhart Koselleck, se cuestionó la posibilidad de pensar la historia ya no sólo retratada por una finalidad científica, que pretendía, bajo la idea de verdad, establecer leyes universales y sentidos históricos cuyas conclusiones mostraban al tiempo presente como el avance natural de la civilización capitalista. Por el contrario, insistió en regresar hacia la reflexión de un obrar humano que estableciera un diálogo facilitador, desde el presente, de la mirada hacia el pasado, aunque ya no para establecer una ley, sino para que a través de este

---

de la historia por el historiador; es, por decirlo en otro lenguaje (pero igualmente científico), el fruto de la «teoría», en el sentido en el que se habla de «teoría física»”. Paul Ricoeur (1990), *Historia y Verdad*, Ediciones encuentro, p. 26.

<sup>8</sup> En las décadas de los cincuenta y sesenta del siglo pasado, y como parte la emergencia de los movimientos de descolonización y en contra del autoritarismo, la llamada “revolución cultural” propició que en el ámbito de la historia académica se desarrollara la historia social. Esta nueva dimensión del análisis histórico subrayó la necesidad de estudiar a los grandes sectores sociales que habían sido poco atendidos por la historiografía tradicional. Es en este contexto que surgió la denominada escuela marxista británica. Sobre la evolución de la historia social véase Eric Hobsbawm (1984), “De la historia social a la historia de la sociedad”, en *Problemas de la historiografía contemporánea*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 147-180.; Raphael Samuel (1991), “Qué es la historia social”, en *Historia social*, N° 10 (invierno), pp. 135-147; Natalie Zemon Davis (1991), “Las formas de la historia social”, en *Historia Social*, N° 10 (invierno), pp. 177-182; así como los trabajos ya clásicos de E. P. Thompson, *Tradición, revuelta y conciencia de clase. Estudios sobre la crisis de la sociedad preindustrial*, Barcelona, Crítica, 1989; Eric J., Hobsbawm, *Rebeldes primitivos: estudio sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX*, Barcelona, Ariel, 1974; George Rudé, *Revuelta popular y conciencia de clase*, Barcelona, Crítica Grijalbo, 1981 y *La multitud en la historia. Los disturbios populares en Francia e Inglaterra (1730-1848)*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1989; Eric J. Hobsbawm y George Rudé, *Revolución industrial y revuelta agraria. El capitán Swing*, Madrid, Siglo XXI, 1978. Véase también los trabajos de George Rudé en *El rostro de la multitud*, Biblioteca de Historia Social, Valencia, 2000.

diálogo con el pasado humano, se pudiera ejercer un actuar sobre el presente. De esta manera, ante la necesidad subjetiva del historiador por nombrar de algún modo las cosas del pasado, introdujo el requisito historiográfico de aprehender el pasado («espacio de experiencia») desde las propias experiencias con las que los hombres construyeron su presente («horizonte de expectativa»), con el único fin de hacer que ese distanciamiento de los tiempos se hiciera más asequible, y aquello que nos es lejano no se cerrara allí donde se procesó, sino que quedara proyectado hacia el futuro. Como se puede ver, desde esta perspectiva, la historia (o las historias) no está(n) únicamente enfocada(s) al estudio del tiempo pasado, y la distancia temporal no tiene que volverse, por lo tanto, un obstáculo a superar. Lo importante, en este caso, consiste en ver en la distancia temporal una posibilidad positiva y productiva brindada a la comprensión.

«Historia» no significaba todavía especialmente el pasado, como más tarde bajo el signo de su elaboración científica, sino que apuntaba a esa vinculación secreta entre lo antiguo y lo futuro, cuya relación sólo se puede conocer cuando se ha aprendido a reunir los dos modos de ser que son el recuerdo y la esperanza... Las condiciones de posibilidad de la historia real son, a la vez, las de su conocimiento. Esperanza y recuerdo o, expresado más genéricamente, expectativa y experiencia —pues la expectativa abarca más que la esperanza y la experiencia profundiza más que el recuerdo— constituyen a la vez la historia y su conocimiento y, por cierto, lo hacen mostrando y elaborando la relación interna entre el pasado y el futuro antes, hoy o mañana.<sup>9</sup>

Si bien esta crítica es válida y sugerente, la intención manifiesta de esta primera parte de nuestro trabajo, no consiste en una simple crítica al positivismo (la cual no trasciende la mera crítica documental), sino de lo que se trata es de avanzar (como de hecho ya lo han comenzado a hacer diversos científicos sociales) en el angustiante cuestionamiento de la concepción

---

<sup>9</sup> Reinhart Koselleck (1993), *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Paidós, Barcelona, pp. 337-338. También desarrolla una interesante línea de investigación que se enfoca al estudio de la historia de los conceptos. “«Un concepto no es sólo indicador de los contextos que engloba; también es un factor suyo. Con cada concepto se establecen determinados horizontes, pero también límites para la experiencia posible y para la teoría pensable. Por esto la historia de los conceptos puede proporcionar conocimientos que desde el análisis objetivo no se tomarían en consideración. El lenguaje conceptual es un medio en sí mismo consistente para tematizar la capacidad de experiencia y la vigencia de las teorías»” (Ibíd., p. 118). Ver también Reinhart Koselleck (1971), “Wozu noch Historie?“, en *Historische Zeitschrift*, Oldenbourg Wissenschaftsverlag GmbH, número 212, febrero, Deutschland, pp. 1-18.

tradicional de verdad, o como diría Paul Ricoeur, en su libro *Tiempo y Narración*,<sup>10</sup> nuestro propósito es situar el discurso histórico en una tensión que le es propia, es decir, en la tensión entre la identidad narrativa y la ambición de verdad. Según el punto de vista que trataremos de defender en esta tesis, la idea tradicional de verdad, más que abrir puertas, cierra horizontes.<sup>11</sup> Siguiendo en esto a Gadamer, se podría decir que la noción de verdad, a diferencia de lo que plantea el positivismo, es un resultado complejo, una conjugación de horizontes que el historiador intenta “fusionar” para obtener una o varias respuestas a una serie de preguntas concretas. En este sentido, el concepto verdad es siempre aproximativo y no involucra ninguna idea de finalidad o de *télos*: su principio regulador no es de ninguna manera ontológico, sino *heurístico*.<sup>12</sup>

Con base en lo anterior valdría la pena señalar que, dentro de los estudios históricos, no sólo ha sido importante hacer hincapié en el uso de nuevos temas de investigación, sino que también ha resultado fundamental poner atención a las sutiles fases de la investigación histórica: la definición del estatuto y particular naturaleza de los datos empíricos, la utilización de conceptos apropiados y la construcción del *objeto* de conocimiento propiamente histórico.<sup>13</sup> Esto resultó de particular interés en el desarrollo de los temas relacionados con el estudio de la clase trabajadora, sobre todo porque con ellos varios historiadores encargados del análisis de los procesos sociales dejaron atrás las visiones ancladas en el economicismo marxista, y dieron rienda suelta a diversas formas de investigación que escapaban de “encorsetamientos o visiones rígidas”<sup>14</sup> en lo concerniente al estudio de la clase trabajadora. Es por ello que

para resaltar el papel de la *human agency* se estudiaban las sociedades como procesos dinámicos; se insistía sobre la función de la clase, vista como algo que se va formando y no como un concepto

---

<sup>10</sup> Ver: Paul Ricoeur, (2007), *Tiempo y narración: Configuración del tiempo en el relato histórico*, traducción de Agustín Neira, Editorial Siglo XXI, México.

<sup>11</sup> Nietzsche ennoblece la lengua, la cual, dice, debe desprenderse de la sumisión al imperativo de verdad. La genealogía nietzscheana pone en juego un abordaje diferente de la temporalidad y de la relación con la verdad. Ver: Nietzsche, Friedrich Wilhelm (1984), *La gaya ciencia*, tr. Pedro González Blanco, editorial Sarpe, Madrid.

<sup>12</sup> Ver Hans-Georg Gadamer (1997), “Histórica y lenguaje: una respuesta”, en Reinhart Koselleck y Hans-Georg Gadamer, *Historia y hermenéutica*, Ediciones Paidós Ibérica e Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Autónoma de Barcelona, España.

<sup>13</sup> Perry Anderson (1985), *Teoría, política e historia. Un debate con E.P. Thompson*, Siglo XXI editores, España, p. 5.

<sup>14</sup> Luis Castells, “Eric J. Hobsbawm, ¿El último marxista de oro?”, en *Historia social*, N° 25, 1996, p. 160.

ontológico; se enfatizaba el papel de la lucha de clases, subrayando igualmente el valor de lo político en toda evolución histórica.<sup>15</sup>

Lo que nos interesa en este trabajo es revisar la historia de la clase trabajadora por medio del empleo de la fotografía del trabajo en tanto documento histórico. Más que brindarnos un nuevo concepto de lo que es y cómo se forma la clase trabajadora, nuestra propuesta deberá brindar elementos suficientes para entender la visión que en determinada época se tenía sobre este sector de la sociedad. Teniendo en cuenta dicha finalidad, hemos propuesto una reflexión acerca de la posibilidad de pensar la historia a través de una perspectiva heurística, y ya no guiada por un *télos* trascendente ni por esquemas de análisis que partan de conceptos establecidos *a priori*.

Para no extendernos inútilmente nos centraremos solamente en aquellos principios que se acercan o se apartan de las nociones fundamentales que rigen el discurso teórico actual, tratando así, bajo esta consideración, de justificar nuestra propuesta de emplear la fotografía como documento dentro de la disciplina de la historia.

Como se sabe, la moderna epistemología social se pregunta especialmente por las condiciones de posibilidad de una historia, enfrentando directamente, de esta manera, las nociones tradicionales del historiador y obligándolo así a retomar y a replantearse la vieja dicotomía entre el tiempo pasado y el tiempo presente, es decir, la forma en la que él mismo se inserta en el proceso de transmisión, en el cual se mediatizan constantemente el pasado y el presente.<sup>16</sup> Nietzsche nos recuerda que el presente hace, en cierta medida, al pasado, en tanto nuestra valoración sobre las cosas ocurridas depende de las circunstancias actuales.<sup>17</sup> Esta simple frase parece estar arriesgando algo así como una necesaria mutación de los paradigmas

---

<sup>15</sup> *Ibíd.*

<sup>16</sup> “La historia moderna occidental comienza efectivamente con la diferencia entre el presente y el pasado. Por esta diferencia se distingue también de la tradición (religiosa), de la cual nunca llega a separarse completamente, y conserva con esta arqueología una relación de deuda y rechazo. Finalmente, hay un tercer corte que organiza el contenido en lo que va del trabajo a la naturaleza y que supone una separación entre el discurso y el cuerpo (social). La violencia del cuerpo llega hasta la página escrita por medio de una ausencia, por medio de los documentos que el historiador pudo ver en una playa donde ya no está la presencia que los dejó allí, y a través de un murmullo que nos permite oír, como venido de muy lejos, el sonido de la inmensidad desconocida que seduce y amenaza al saber”. Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, Trad. Jorge López Moctezuma, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1993, pp. 16-17.

<sup>17</sup> Ver: Nietzsche, Friedrich Wilhelm, (1999), *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida (II intempestiva)*; Edición, traducción y notas de Germán Cano, Biblioteca Nueva, Madrid.

historiográficos. Muchos historiadores subrayan tenazmente esta paradoja como la parte maldita de la disciplina de la Historia, como un pecado original estrechamente vinculado a ésta, pero continuamente negado por ella misma. El hecho es que esta cuestión ha situado la operación de la historiografía sobre un *entre-deux*: entre un lenguaje del ayer y aquél propio y contemporáneo del historiador.<sup>18</sup> Lo que intentamos decir es que, mientras la historia tiene lugar en el pasado, el investigador moderno observa con frecuencia al sujeto de estudio desde un punto de vista específico, esto es, desde una concepción cultural actual, desde una realidad moderna, etc., de la cual nunca se puede alejar plenamente. En este caso se dice que el individuo nunca logra captar completamente el discurso social que existía durante el periodo histórico estudiado.

La asunción del hecho de que la red de significados intersubjetivamente construidos no es un mero vehículo para representar realidades anteriores a ella, sino que resulta constitutiva de nuestra experiencia histórica, vendría finalmente a quebrar las polaridades de la antigua historiografía entre el sujeto y el objeto de estudio. Lo radical ahora sería situarse en el plano mismo del lenguaje en que tanto el sujeto como el objeto puedan constituirse como tales.<sup>19</sup>

Así, si es en el proceso de *transmisión* donde se mediatiza constantemente el presente y el pasado, se podría llegar a decir, entonces, que es en este proceso donde el discurso histórico queda atado a los parámetros de la narración y del texto. Bajo esta perspectiva, el tiempo sería para la historia sólo el tiempo narrado y el papel del historiador sería el de preguntarse sobre la forma en la que se narra o escribe la historia. Esta suposición radical, nos llevaría, sin embargo, a cuestionarnos si es en verdad cierto que, como dice Roland Barthes,<sup>20</sup> las huellas a las que se acerca el historiador no pueden tener otra existencia más allá de la meramente lingüística.

Lo antes señalado nos permite percibir cómo poco a poco la escasa transparencia significativa de las prácticas sociales del pasado, así como la distancia del historiador con éstas mismas, va apartando a muchos científicos sociales del ideal de explicación por medio de leyes

---

<sup>18</sup> François Dosse (Apr. – Jun, 2003), “Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire”, en *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, Sciences Po University Press, Núm. 78, p. 145.

<sup>19</sup> Todo ello “Comprende la idea de que el lenguaje dejó de ser concebido como medio más o menos transparente para representar una realidad objetiva externa al mismo, el foco de la producción historiográfica en su conjunto se desplazó decisivamente hacia los modos de producción, reproducción y transmisión de sentidos en los distintos periodos históricos y contextos culturales” Elías José Palti, *Giro lingüístico e historia intelectual*, p. 21

<sup>20</sup> Roland Barthes, (1980), *La cámara lucida*, Editorial Paidós, Barcelona, p. 176.

y ejemplos, y los va llevando cada vez más hacia el ideal explicativo de casos e *interpretaciones*.<sup>21</sup> De esta forma, a través de mirar, de escuchar y de cuestionar los textos, se puede afirmar que el historiador se mueve sobre la misma plataforma que el hermeneuta – digamos aquí que esto sucede en el mejor de los casos, pues en otros, las interpretaciones animan a pensar la historia como mera ficción, ya que al derrumbarse todo paradigma científico sólo nos quedaría supuestamente la libre y arbitraria construcción de discursos.

Así, aparentemente, al no poder captar en su totalidad el lenguaje del documento por ser un sujeto situado dentro de un momento histórico particular y con parámetros culturales diferentes al de su objeto de estudio, el historiador no podría hacer más que interpretaciones de textos,<sup>22</sup> así como de los discursos narrados por otros historiadores. De este modo, la idea de una objetividad absoluta se deshace en sus manos y con ello los imperativos de verdad que yacían en los paradigmas epistemológicos de la historia.

Por alguna razón, este hecho ha conducido a muchos historiadores a la idea de pensar la historia desde la cultura, justo porque la misma, al contener y construir dentro de sí misma símbolos, permite a los investigadores interpretarlas de manera amplia y diversa, abriendo camino a aquella concepción que lee a las culturas como textos. Uno de los mayores representantes de esta idea es Clifford Geertz. Él propone que:

El concepto de cultura (...) es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la explicación,

---

<sup>21</sup> “Ciertas verdades sobre las ciencias sociales parecen hoy en día autoevidentes. Una de ellas es que en años recientes ha habido una enorme mezcla de géneros en la ciencia social, así como en la vida intelectual en general, y que tal confusión de clases continúa todavía. Otra es que muchos científicos sociales se han apartado de un ideal de explicación de leyes-y-ejemplos hacia otro ideal de casos-e-interpretaciones, buscando menos la clase de cosas que vincula planetas y péndulos y más la clase de cosas que conecta crisantemos y espadas”. Clifford Geertz (1980), “Géneros confusos. La reconfiguración del pensamiento social”. en *American Scholar*, vol. 49, N° 2, primavera, pág. 165.

<sup>22</sup> Michel Foucault nos refiere algo al respecto de la soberanía y el poder de los textos. Comenta que en muchas sociedades, la generación de discursos ha sido vigilada, catalogada, seleccionada, organizada y redistribuida con conocimientos muy específicos. Contra ello lo que se ha intentado es contrarrestar dentro de los mismos textos sus poderes y peligros, es decir, poder lidiar con sus eventualidades, evadir su concreta existencia y resistirse a sus efectos. Así tenemos detrás de todo discurso una serie de poderes que reaccionan unos con otros influyéndose entre sí. Ver Michael Foucault, (1983), *op. cit.*

interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie. Pero semejante pronunciamiento, que contiene toda una doctrina en una cláusula, exige en sí mismo alguna explicación.<sup>23</sup>

Cada texto, tanto el que investiga el historiador, como el que él mismo produce, está inscrito en una serie de materialidades y contingencias que determinan su lectura y el proceso de interpretación. Quien tiene necesidad del lenguaje y de los textos, no puede, por lo tanto, sustraerse a la pretensión de esta hermenéutica.<sup>24</sup>

¿Se agotan entonces las condiciones de posibilidad de una historia en el lenguaje y en los textos? ¿O hay condiciones extralingüísticas, prelingüísticas, aun cuando se busquen por vía lingüística? Si existen tales presupuestos de la historia que no se agotan en el lenguaje ni son remitidos a textos, entonces la Histórica debería tener, desde el punto de vista epistemológico, un estatus que le impida ser tratada como un subcaso de la hermenéutica.<sup>25</sup>

En referencia al estudio de la clase trabajadora, Gareth Stedman Jones<sup>26</sup> (en la concepción que desarrolla sobre una ideología contextualizada) ha insistido en recuperar desde el lenguaje mismo el modo en que el historiador se podría liberar de concepciones *a priori* de la realidad analizada, en especial en relación a las definiciones que se tienen sobre la clase trabajadora. De este modo, Jones Gareth propone al lenguaje particular de cada grupo como el organizador de la experiencia de los sujetos, señalando que un conjunto de experiencias puede ser articulado por más de un lenguaje, por lo que la conciencia y la experiencia de una clase social encuentran su relación sólo a través del código lingüístico específico, siempre y cuando éste no sea entendido ni como una verbalización producto de un vivencia existencial individual, ni como la articulación de una experiencia histórica formada en determinadas relaciones sociales que crean un lenguaje de clase (como lo propondría, por ejemplo, E. P. Thompson), sino como un orden lingüístico desde el cual el sujeto

---

<sup>23</sup> Clifford Geertz, (1992), *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, p. 20.

<sup>24</sup> Enmarcados en este contexto, nuestras ideas se juegan ahora en el vasto ámbito del uso de los diferentes materiales que respaldan la memoria histórica. “Naturalmente resulta imposible estudiar el pasado sin la ayuda de toda una cadena de intermediarios, entre ellos no sólo los historiadores de épocas pretéritas, sino también los archiveros que ordenaron los documentos, los escribas que los copiaron y los testigos cuyas palabras fueron recogidas” Peter Burke, *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento visual*, Barcelona, Editorial Crítica, 2001, p. 16.

<sup>25</sup> Reinhart Koselleck (1997), “Histórica y hermenéutica”, en Reinhart Koselleck y Hans-Georg Gadamer, *Historia y hermenéutica*, Ediciones Paidós Ibérica e Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Autónoma de Barcelona, España, p. 69.

<sup>26</sup> Jones, Gareth Stedman (1989), *Lenguajes de clase. Estudio sobre la historia de la clase obrera inglesa*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.

interpreta, ordena y estructura su realidad, y desde el cual, por ejemplo, la masa, en este caso los artistas ingleses del siglo XIX, “puede creer que su «exclusión del poder político es la causa de sus anomalías sociales»”.<sup>27</sup>

Ahora bien, si centráramos el análisis histórico en el lenguaje, se dejaría de lado la influencia que tiene la construcción de los procesos sociales en la historia. Al postular unívocamente al lenguaje como punto de partida y llegada de un estudio sobre la clase trabajadora se desdibujaría la existencia real de los sujetos y su actividad como agentes colectivos de la narración histórica. Pero lo que en este trabajo nos interesa es mostrar cómo más allá de lo que el lenguaje expresa, se puede identificar una realidad que sobrevive tal y como los hombres la han producido, y por más que el lenguaje de un texto provoque una interpretación específica, dando pie a una determinada realidad, ello no significa que la complejidad de los procesos sociales e históricos en su conjunto proceda solo de él.

Lo mismo sucede con la imagen fotográfica. Para poder entenderla es necesario recrear un contexto, algo que nos ayude a interpretar lo que la imagen convoca, algo que nos impida ver en ésta una representación visual sin contenido ni forma y, sobre todo, algo que impida convertirla en un sustituto de la realidad.

Para aclarar lo anteriormente dicho, valdría la pena ilustrar nuestra idea con un ejemplo, el cual, además, nos permitirá introducirnos en la reflexión sobre el aporte documental con el que la fotografía puede contribuir al análisis histórico.

Existe una serie de fotos muy famosas de la fisonomía del hombre realizadas por el fisiólogo francés G. Duchenne. Si nos atenemos a lo que éstas muestran y enuncian, digamos aquí, lingüísticamente, ¿se podría desprender acaso de esto que la catalogación de los estados físicos del hombre, en las imágenes abajo presentadas,<sup>28</sup> como son la tristeza, la alegría, el

---

<sup>27</sup> *Ibíd*, p. 97. “El lenguaje, en las múltiples formas que adopta, construye la realidad social, crea las estructuras de pensamiento y sentimiento a través de las cuales la gente otorga sentido a su mundo. (Gareth Stedman Jones) Considera que previamente a la experiencia o a la conciencia de clase se encuentra el lenguaje, que desempeña una función constitutiva, organizando la comprensión de esas situaciones y dotándolas de un determinado contenido. El lenguaje así visto no es un simple medio, es algo *material*, que *concibe* y *define* los intereses y aspiraciones fundamentales”. Luis Castells (1996), p. 173.

<sup>28</sup> G. Duchenne (1876), *Mécanisme de la physionomie humaine ou anayse élctro-physiologique de l'expression des passions*, deuxième édition, Librairie J-B Bailliére et fils, Paris. Duchenne de Boulogne Guillaume, fue Doctor en medicina, fisiólogo, hizo investigaciones sobre la aplicación de la electricidad a la fisiología. Provocaba, normalmente, la contracción de los músculos faciales por una carga eléctrica. A. Tournachon, hermano de Nadar, le enseñó fotografía y en 1858 elaboró una serie de fotos que llamó «Gramática de la fisonomía humana», las cuales realizó por medio de la acción eléctrica sobre la cara de un sujeto. Con las múltiples combinaciones de las contracciones de las caras de los sujetos, hizo una tipología de las expresiones (dolor,

coraje, etc., sirve efectivamente para la definición definitiva de lo que es un llanto, una sonrisa o un enfurecimiento? Aunque el interés del libro no deja lugar a dudas de que las expresiones humanas se pueden y se han catalogado, ello no implica que sus efectos sean únicos, verdaderos y unilaterales, digamos, por ejemplo, para otro modo de expresión de los sentimientos humanos como lo es la poesía.

Si bien es cierto que las imágenes de Duchanne nos proporcionan un buen intento por captar cada una de las expresiones físicas del ser humano, este hecho forma en realidad parte de esa tentativa de la ciencia médica por concebir al cuerpo como una máquina, puesto que, como se sabe, la clasificación científica convierte a los sujetos en instrumentos de control y de una mirada siempre vigilante, así como en objetos de estudio, de escrutinio y de producción de conocimiento. En términos generales, se puede decir que la conceptualización que la ciencia hace del cuerpo humano como máquina no se deriva unilateralmente del texto o de lo que la imagen nos pretende transmitir, sino que hay una realidad producida por los hombres, independiente del texto, que definió, en gran medida, la concepción de la ciencia sobre la fisonomía humana y le dio un rumbo específico a sus estudios. La imagen puede producir y, de hecho, produce efectos sobre la realidad; pero qué tipo específico de efectos genera y sobre qué tipo de conocimientos o prácticas impacta, es algo que no se puede determinar en principio de la lectura e interpretación del texto, o de la exégesis de la imagen.



Imágenes 1 y 2. *Mécanisme de la physionomie humaine ou analyse électro-physiologique de l'expression des*

---

tristeza, alegría...), con ello obtuvo muchas expresiones gráficas de las emociones. Duchanne, G., *Dictionnaire mondial de la photographie* (1994), Larousse, Francia. (Traducción propia.)

*passions*.<sup>29</sup>

En la elección de las ilustraciones de su libro *La expresión de las emociones en el hombre y los animales* (Londres, 1872), Charles Darwin (ver la siguiente imagen) retoma algunas de las fotografías realizadas por Duchenne. Darwin decide retomar dichas imágenes fotográficas porque en ellas, a diferencia de lo que sucede en las obras de arte (en los grabados, por ejemplo), se reconocen ciertas características que no son compartidas por otro tipo de representaciones en las que la memoria y las ideas preconcebidas de la belleza juegan un rol relevante. Las fotos, en cambio, intentan capturar las expresiones faciales más evanescentes y efímeras, más allá de las finalidades estéticas. Por estas razones, Darwin decidió retomar las instantáneas realizadas por Duchenne para *Mécanisme de la physionomie humaine* (1862). En estas fotos, los sujetos, cuyos músculos faciales habían sido artificialmente contraídos por medios galvánicos, se alejan –de acuerdo a la consideración del propio Darwin– de toda posible interpretación de belleza, lo cual sirve a los intereses de objetividad científica.

In choosing the illustrations for his *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (London, 1872), Charles Darwin selected photography. In explanation of his refusal to use works of art he wrote: «I have looked at photographs and engravings of many well-known works, but, with a few exceptions, have not thus profited. The reason no doubt is that in a work of art beauty is the chief object: and strangely contracted facial muscles destroy beauty».<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> G. Duchenne (1876), pp. 1, 4.

<sup>30</sup> Beaumont Newhall, (1944), “Photography and the Development of Kinetic Visualization” en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Published The Warburg Institute, Vol. 7, p. 42. Ver también Robert Shanafelt, “How Charles Darwin Got Emotional Expression out of South Africa (And the People Who Helped Him)”, en *Comparative Studies in Society and History*, publicado por Cambridge University Vol. 45, Núm. 4 (Oct., 2003), pp. 815-842.

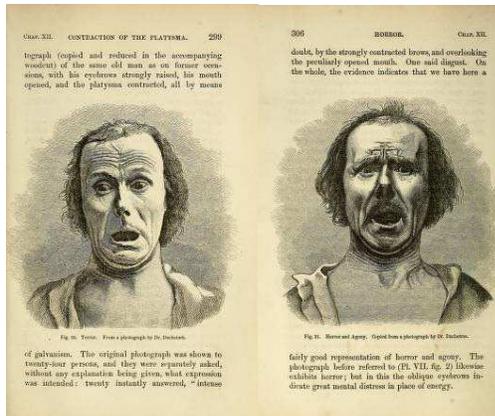


Imagen 3. *Mécanisme de la physionomie humaine ou analyse électro-physiologique de l'expression.*

Por medio de este breve ejemplo se puede constatar una forma específica en la que fueron retomadas e interpretadas las imágenes de Duchenne. No obstante, más allá de los textos (las mismas fotos) y de sus interpretaciones específicas, ambos autores comparten una concepción común de lo que es la ciencia que no depende de lo que las imágenes o el texto nos dicen, sino más bien de un marco teórico y de una noción común dentro de la historia de la ciencia, según la cual el cuerpo podía ser fragmentado y presentado por partes, gracias a que se le había conceptualizado previamente como máquina.<sup>31</sup>

Lo que queremos destacar en este punto es que, más allá de lo que el texto expresa, existe siempre una realidad que sobrevive tal y como los hombres la han producido, y por más que el texto o la imagen provoquen una circunstancia específica y den pie a una realidad, esto no significa que la realidad histórica en su conjunto proceda de los mismos. Del hecho de que el historiador construya una realidad a través de medios lingüísticos al remitirse a los textos (o a las imágenes) y al transformarlos en fuentes mediante preguntas, ello no se traduce en que sean poseedores de un carácter puramente explicativo de la realidad. Más bien son, en gran medida, indicativos y sirven a los intereses del investigador; tematizan algo extra textual y, gracias a eso, pueden ayudar a averiguar una realidad allende los mismos. No todo es, pues, para la historia, una cuestión de exégesis del texto.

Escribir la historia de un período significa hacer enunciados que no pudieron ser hechos nunca en ese

<sup>31</sup> Joanna Bourke, (2003), "Writing about Emotion in Modern History" en *History Workshop Journal*, Published Oxford University Press, Núm. 55, pp. 111-13.

período. Bosquejar la historia basándose en condiciones económicas significa intentar un análisis de factores que no son derivables inmediatamente de ninguna fuente [...] Cuando la Histórica aprehende las condiciones de una posible historia, remite a procesos a largo plazo que no están contenidos en ningún texto como tal, sino más bien, provocan textos.<sup>32</sup>

Las imágenes son huellas históricas; son filtros que dan cuenta de un determinado estado de las cosas, y sólo más tarde llegan, con la recreación de un contexto, a representar o a formar parte de realidades históricas complejas. Lo mismo pasa con el lenguaje.

Debemos diferenciar entre la historia efectual que madura en la continuidad de la tradición ligada a los textos y de su exégesis, por un lado, y, por otro, la historia que, aunque posibilitada y mediada lingüísticamente, ve más allá de lo que es asequible con el lenguaje. Hay procesos históricos que escapan a toda compensación o interpretación lingüística.<sup>33</sup>

Para Gadamer, la lingüisticidad de la que habla la hermenéutica no es sólo la de los textos. Para ésta, la lengua o el habla es un rasgo fundamental de todo actuar y crear humano.<sup>34</sup> Las distintas y variadas categorías históricas que definen una época (categorías como las de arriba y abajo, adentro y afuera, guerra y paz, o bien de tensiones entre los hombres o entre los países, etc.) existen y se pueden transmitir y narrar porque hay implícitas en ellas una cierta lingüística del hombre que las hace específicamente humanas al tener “una relación diferente con el tiempo y el futuro, y con la muerte. La guerra parece, por consiguiente, una invención específicamente humana, pero sobre todo son historias, de cualquier tipo, siempre narradas, narrables”.<sup>35</sup>

Cabría decir tan sólo, finalmente, que si bien las narraciones históricas se originaron en un momento específico, éstas son de nuevo transmitidas por medio de representaciones historiográficas y reconstruidas a través de la investigación crítica, desde la cual la historia se reformula y reescribe siempre nuevamente.

---

<sup>32</sup> Reinhart Koselleck (1997), p. 93.

<sup>33</sup> Ibid., p. 94

<sup>34</sup> Hans-Georg Gadamer (1997), pp. 103- 105. Ver también Hans-Georg Gadamer (1999), *Verdad y Método*, Ediciones Síguenos Salamanca, España, Tomo I, pp. 461-583. Para él, el trabajo hermenéutico no considera la distancia histórica como una desventaja sino, al contrario, como una carta de triunfo que facilita el conocimiento histórico porque permite, gracias al trabajo de desciframiento e interpretación de lo ocurrido entre el acontecimiento y el presente a partir del cual se lo estudia, enriquecer nuestra comprensión.

<sup>35</sup> Hans-Georg Gadamer (1997), p. 105.

El texto de la historia no está nunca concluido por completo, ni está nunca fijado definitivamente por escrito. Hablar hoy de escrito definitivo suena a una protesta impotente del espíritu lingüístico contra el flujo siempre cambiante del narrar.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Ídem.

## 1.2 ¿Cómo mirar la historia desde la imagen fotográfica?

En el apartado anterior abordamos el problema de si la labor de la ciencia histórica se agota en el análisis del texto y del lenguaje. Para ello intentamos acercarnos a la interpretación hermenéutica de Gadamer sobre la historia, con la finalidad de argumentar, desde allí, la idea de que hay procesos y actuantes humanos que no dependen unilateralmente de lo que se halla escrito o representado en un relato. En el terreno específico de la disciplina histórica es la historia cultural la que se ha encargado de insistir en que hablar de realidad histórica es hablar necesariamente de un escrito, puesto que, según ella, la realidad es algo que se arma y se construye (al igual que el significado) mediante significaciones diversas que se transfieren del mismo texto al investigador.<sup>37</sup>

A nosotros nos interesa especialmente este punto de la discusión historiográfica porque lo que intentamos hacer es introducir la idea del uso de la imagen como una herramienta desde la cual el historiador pueda inquirir el pasado y pensar desde allí otras posibilidades humanas. La delimitación de la fotografía como documento histórico y la forma en la que ésta debe ser utilizada e interpretada por la ciencia histórica, resulta de especial relevancia, sobre todo en una época que, como bien se sabe, se nos avasalla por medio de una multitud de imágenes presentes todo el tiempo en la vida cotidiana; imágenes que nos bombardean día y noche, en la casa, en la calle, en la escuela, en el trabajo, etc. Nos encontramos en una época construida, en gran medida, por lo visual y este hecho “generaliza y desrealiza completamente el mundo humano de los conflictos y los deseos, con la excusa de ilustrarlo”<sup>38</sup> y presentarlo como real. Este principio de realidad propio de la relación entre la

---

<sup>37</sup> El investigador que accede a un texto, en su acto de lectura, formula a través de él una representación de sus circunstancias sociales y de su relación con el mundo natural, es decir de lo que constituyen sus parámetros culturales. Roger Chartier es uno de los autores principales que desarrolla esta idea, al argumentar que es únicamente a través de la construcción de significado (a través del texto) que el ser humano puede comprender los eventos pasados. “Cualquier reflexión metodológica se arraiga, en efecto, en una práctica histórica particular, en un espacio de trabajo específico. El mío se organiza alrededor de tres polos generalmente desunidos por las tradiciones académicas: por un lado, el estudio crítico de los textos, ordinarios o literarios, canónicos u olvidados, descifrados en sus disposiciones y estrategias; por otro, la historia de los libros y de todos los objetos que llevan la comunicación de lo escrito; por último, el análisis de las prácticas que, diversamente, se apoderan de los bienes simbólicos, produciendo así usos y significaciones diferenciadas”. Roger Chartier (1999), *El Mundo como Representación – historia cultural: entre práctica y representación*, España, Gedisa Editorial, p. 50.

<sup>38</sup> “Ved lo que ocurre en Estados Unidos: todo se transforma allí en imágenes; se produce y se consume más que imágenes. Un ejemplo extremo: entrad en una sala porno de Nueva York; no encontraréis el vicio, sino sólo sus cuadros vivientes; diríase que el individuo anónimo que en ellas se hace encadenar y flagelar sólo concibe su

imagen fotoquímica y su referente, como dice Philippe Dubois, ha sido discutido casi desde la invención de la fotografía por “críticos y teóricos” a lo largo de la historia. Entre estos, es de suponerse, las posturas han sido muy variadas. Pero lo que no ha variado, según Dubois, es la postura de la “doxa y el sentido común” (o sea, de la mayoría de la gente) frente a la fotografía, pues para ellos ésta no puede mentir:

La foto -dice- es percibida como una especie de prueba, a la vez necesaria y suficiente, que atestigua indudablemente la existencia de lo que da a ver.<sup>39</sup>

Esto es también lo que el filósofo checo Vilém Flusser dice, en términos parecidos, cuando asegura que el simple observador considera que lo que presenta una fotografía es una situación que de algún modo proviene del mundo exterior. Ingenuamente el observador puede llegar a aceptar virtualmente que puede mirar el mundo a través de las fotografías; esto muestra que el mundo de las imágenes es congruente con el mundo externo.<sup>40</sup>

Esta consideración de la fotografía como imagen de la realidad ha dado pie, entre otras cosas, a que sea empleada, por un lado, como una forma de preservar y conocer en retratos, álbumes, revistas, periódicos, etc., el estado que guarda un grupo, una familia, un individuo, un objeto o la sociedad en un periodo determinado, y, por el otro, a que sea utilizada como una forma de engaño, especialmente desde la publicidad. A diferencia de lo que se puede pensar, un tipo de aproximación no excluye, de ningún modo, el otro. Al contrario, sin uno de ellos es difícil entender el otro. Si no se viera en la fotografía la posibilidad de mostrar un momento, un estado de cosas, la publicidad difícilmente la hubiera hecho suya.

Como se puede entender de suyo, el presente trabajo se aleja radicalmente de esta interpretación simplista de la fotografía como un reflejo preciso de la realidad, pues lo que intenta, por el contrario, es invitar a preguntarse acerca de los alcances que puede y que no puede tener una imagen (en este caso fotográfica) como documento histórico frente al lenguaje

---

placer cuando ese placer adopta la imagen estereotipada del sadomasoquista: el gozar pasa por la imagen: ésta es la gran mutación”. Roland Barthes, (1980), p. 176.

<sup>39</sup> Philippe Dubois, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Ediciones Paidós, Barcelona /Buenos Aires/ México, 1986, p. 20.

<sup>40</sup> Cf. *Ibíd.*, pp. 21-32.

hablado o escrito,<sup>41</sup> utilizado como base de la investigación “científica” del historiador. La cuestión central que nos motiva es saber si la imagen fotográfica puede tener un valor histórico especial como transmisora de una información que no pudo codificarse bajo ninguna otra forma.<sup>42</sup> Por tal motivo intentaremos definir, desde los diversos caminos abiertos por las imágenes, una categoría diferente no sólo de representación, sino fundamentalmente de pensamiento, que nos introduzca a una nueva relación con los signos, con el tiempo, con el espacio, con lo real, con el sujeto, con el ser o el hacer y con la historia misma, pero esta vez partiendo de la imagen hacia la historia.<sup>43</sup>

Lo importante es saber bajo qué líneas, nosotros los historiadores, nos podemos preguntar sobre los estatutos de la imagen fotográfica como base del análisis histórico, ya que dentro de nuestro quehacer historiográfico siempre tendemos a privilegiar el uso del documento escrito como soporte de nuestras investigaciones. ¿Cuánto de definible hay encerrado en la fotografía y de qué modo nos provee la imagen fotográfica de una narrativa histórica, no sólo en tiempo y espacio, sino también como una creación dada en un contexto y en una cultura determinada?

Probablemente en este cuestionamiento se encuentra uno de los temas primordiales que motivan el presente trabajo, no sólo por su novedad sino también por su dificultad, ya que reflexionar sobre las imágenes como “testimonios”, así como sobre las implicaciones metodológicas que este ejercicio conlleva, no es nada sencillo, mucho menos cuando las dimensiones epistemológicas en las que se basa nuestro conocimiento del mundo, en términos históricos, dependen en gran medida del ámbito discursivo. El problema de fondo consiste en la siguiente cuestión: si la imagen fotográfica genera un “lenguaje” diferente al de las palabras, ¿en qué sentido pueden ser estudiadas por la ciencia de la historia? Esto es, ¿cuáles son los caminos que nos abre la imagen fotográfica si, como se sabe, ésta no es propiamente un lenguaje?<sup>44</sup> Si

---

<sup>41</sup> Nótese que en esta idea no estamos atacando el uso del documento escrito sino más bien el principio positivo de verlo como expresión de una verdad infalible.

<sup>42</sup> E. H. Gombrich, “La imagen visual: su lugar en la comunicación”, en *Gombrich esencial*, editorial Debate, Madrid, 1997, p. 41.

<sup>43</sup> Ver Philippe Dubois, (1986).

<sup>44</sup> Para E.H. Gombrich, la idea que apunta hacia la frase ‘el lenguaje del arte’ es mucho más que una metáfora aislada, ya que hace referencia al hecho de que hasta para describir el mundo visible en imágenes necesitamos desarrollar un sistema. Los testimonios que ofrecen las imágenes sobre nuestro pasado son de valor real, complementan y apoyan el testimonio de los documentos escritos. Es verdad que, especialmente en el caso de

bien retomaremos la idea de la imagen como creación de símbolos, no la consideraremos como un símbolo exacto e inamovible, pues pensamos que su estatuto incierto nos brinda múltiples accesos a ella, no sólo históricos, sino de igual forma creativos y artísticos, que por más que quieran ser definidos y encerrados en una sola interpretación, siempre escapan a todo intento de determinación definitiva.

Regresando, ahora, a lo que planteamos al principio de nuestro apartado, se puede decir que hay un conjunto de perspectivas históricas que intentan buscar el significado simbólico de la acción humana dentro de sus propias formaciones culturales. Su punto de partida está directamente relacionado con una orientación teórica que subraya la necesidad de pensar la historia desde categorías primordialmente vinculadas al lenguaje, a la identidad, al género, etc., así como a las representaciones de los contextos de los que se trate. Este tipo de orientación aboga, pues, “por el análisis de una construcción irreflexiva de categorías analíticas dentro de los códigos de las ideologías dominantes del pasado y el presente, [para definir] legítimamente la investigación de las identidades discursivas que rodean el espacio social de la conciencia”.<sup>45</sup>

En consecuencia con esta idea se ha insistido en la posibilidad de librar al historiador desde el lenguaje mismo (en el cuestionamiento de las proposiciones y términos de una ideología contextualizada) de una serie de concepciones *a priori* de la realidad que se estudia, alejándolo de una visión metodológica estrechamente vinculada a los grandes esquemas teóricos, que consideran importante el estudio de categorías analíticas vinculadas a ciertas determinaciones estructurales o a modos de producción específicos. De este modo la historia ha buscado renovarse a sí misma y ha intentado oponerse a la vez al determinismo económico, social, político, etc., con la finalidad de proceder sobre la base de una interpretación más amplia del análisis lingüístico y de su crítica implícita a toda presunta relación causal entre lo que se es y lo que se piensa. Ahora bien, si el objetivo de dicha interpretación es evitar la imposición de sistemas omniabarcantes, cuyos modelos epistemológicos intentan someter

---

la historia de eventos, con frecuencia le dicen al historiador familiarizado con los documentos esencialmente lo que ya saben. Sin embargo, incluso en estos casos las imágenes tienen algo que aportar. Ofrecen acceso a aspectos del pasado que otras fuentes no alcanzan. Su testimonio es particularmente valioso en los casos donde los textos son pocos y superficiales. Ver E. H. Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Princeton New Jersey, Princeton University Press, 1969, p. 87/184.

<sup>45</sup> Brayan D. Palmer (1994), “La teoría crítica, el materialismo histórico y el supuesto fin del marxismo: retorno a la miseria de la teoría”, en *Historia Social*, N° 18, invierno, p. 143.

teóricamente a la realidad, con el supuesto de la mera interpretación lingüística y textual parecería no poderse alcanzar dicho objetivo por ese medio, pues, aunque la realidad ya no se construye para ella desde conceptos teóricos determinados, ésta se concibe exteriormente desde lo que podemos encontrar *representado* en un texto. Por ejemplo, el concepto de *explotación* desarrollado por Marx no podría ser nunca, bajo esta interpretación, una experiencia real, sino tan sólo una idea teórica que, tal como la definió Marx, existe en sus escritos, pero no en la vida concreta de un obrero, pues en el lenguaje del mundo obrero difícilmente se encuentra descrito dicho concepto.

En este sentido, la fabricación de los regímenes de verdad para la historia quedarían atados al lenguaje contextualizado y a una determinada formación cultural, y ya no más a esquemas teóricos omniabarcantes. No se puede dejar de reconocer que en el fondo de esta visión hay un cuestionamiento a la impotente empatía y a la observación neutral del historiador típica de la concepción positivista. Lo que dicha visión nos señala es que al no poder desprendernos totalmente de nuestra subjetividad y de nuestra formación cultural, los acontecimientos que estudiemos nunca podrán ser vistos de manera neutral, y que, por lo tanto, mientras más nos acerquemos al lenguaje del texto, más podremos desechar nuestros esquemas teóricos y culturales, y en ese sentido, construir discursos que nos muestren pequeños detalles de la realidad, que al final quedaran encerradas en nuestra visión del mundo y escaparan a cualquier definición posible.<sup>46</sup> Sin embargo, como lo expresa Terry Eagleton

uno no tiene que situarse en un espacio exterior metafísico para reconocer la injusticia de la discriminación racial: ahí es precisamente donde no la reconocería. [...] Es una buena noticia el hecho de que no podamos escapar por completo de nuestra cultura, porque si pudiéramos, no seríamos capaces de someterla a juicio crítico. Es importante mirar más allá de lo que son en sí mismas las culturas. Estar dentro de una cultura no es estar dentro de una prisión. Es más como una lengua, la cual se abre desde el interior [...] es haber sido arrojado al mundo.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> “En su extremo más burdo, se desliza hacia el argumento de que el lenguaje y la experiencia son indisolubles, como si ningún bebé llorara nunca porque tiene hambre. De lo que el bebé carece no es de la experiencia del hambre, sino de la capacidad de identificar esta experiencia como lo que es a través de un acto de simbolización que la sitúa en un contexto más amplio. Y esto sólo puede llegar a ser así desde la cultura. Es esta cultura la que el lenguaje trae consigo. Sin embargo, aun cuando tenga lenguaje, mi experiencia todavía representa una especie de excedente con respecto a él.” Terry Eagleton (2005), p. 72.

<sup>47</sup> Ibid., p. 73-74.

La posibilidad de estudiar las imágenes, no sólo como reflejos epocales sino como herencias significantes, nos invita a ver la historia desde otra perspectiva. Ya el simple hecho de usar la imagen como huella histórica nos lleva a buscar otra relación con nuestros horizontes de experiencia. En ese sentido, es la *imagen*, y su campo de complejidad la que nos lleva a dudar, a preguntarnos sobre aquello que ésta reclama. Pues la imagen a menudo tiene más de memoria y más de porvenir que el ser que la mira. Pero ¿cómo estar a la altura de todos los tiempos que determinada imagen pone ante nosotros, conjugada sobre tantos planos? ¿Cómo dar cuenta del presente de esta experiencia, de la memoria que convoca, del porvenir que compromete?<sup>48</sup> ¿Cómo puede utilizarse la imagen a modo de testimonio histórico y para qué encontrarle un valor de uso en ese sentido a ésta si la época cuestiona el sentido de la verdad en la historia? Estas preguntas surgen de las sobredeterminaciones que para nosotros tiene la imagen fotográfica.

Por ello pensamos, en primera instancia, que la imagen, a diferencia de las palabras, no puede predicar su no existencia, “las imágenes, tanto si representan objetos existentes como objetos inexistentes o ningún objeto, son siempre afirmativas. Para decir *Ceci n’est pas une pipe* necesitamos palabras. En cambio las imágenes son lo que son”.<sup>49</sup> De modo que cuando la fotografía ofrece, ante nuestra mirada interrogante, la visión de tal o cual personaje, por ejemplo un hombre viejo de bigote sentado frente a una máquina de coser, vestido de camisa y chaleco, hilando un sombrero... estamos seguros de una cosa: esos hombres, ese sombrero, esas vestimentas, esas máquinas de coser, han existido, han estado efectivamente allí, un día, en esa posición.<sup>50</sup> ¿Pero eso es todo lo que la foto nos dice?

---

<sup>48</sup> George Didi-Huberman (2000), “Overture. L’histoire de l’art comme discipline anachronique”, en *Devant le temps. Histoire de l’art et anachonisme des images*, Editorial Minuit, Paris, pp. 9-54.

<sup>49</sup> Carlo Ginzburg (2000), *Ojazos de Madera*, Editorial Trota, Argentina, p. 143.

<sup>50</sup> Jacques Aumont, en su obra *La imagen*, se cuestiona: ¿para qué se utiliza la imagen? Según nuestro autor, la imagen se crea para ser vista por nosotros. Representar un objeto paradójico de dos dimensiones que se refiere a una realidad de tres dimensiones. Así, las imágenes no sólo representan un aplanamiento de la realidad, sino también la segmentación de un momento histórico en el cual se realizó. A continuación el autor nos advierte que, al observar una imagen, el receptor se ve afectado por un efecto psicológico, al cual llama “doble realidad”. La primera realidad se relaciona con la imagen, que se percibe como fragmento de la realidad plana (la cual se puede desplazar y mover); la segunda realidad se relaciona con el hecho de que el ser humano intuye por lógica que la imagen en sí pertenece a un mundo de tres dimensiones y, consecuentemente, es una *parte de su mundo*. Jacques Aumont (1990), *La imagen*, Barcelona, Editorial Paidós, 1990, pp. 65, 67.

Acerca de la significación que hay que atribuirle a esta existencia, no sabemos nada. La foto no explica, no interpreta, no comenta. Es muda, desnuda, llana y opaca. Hay en ella sólo indicios que

implican en algún punto una fuerza, un poder, una plenitud de lo real, éste opera sólo en el orden de la existencia y en ningún caso en el orden del sentido. El indicio se detiene con el «eso ha sido». No llena el lugar del «eso quiere decir». La fuerza referencial no se confunde con ningún potencial de verdad.<sup>51</sup>

Esa incertidumbre, esa falta de verdad, ese misterio es lo que nos lleva a dudar y arrancar lo ya establecido por la disciplina de la historia al respecto de la veracidad del documento por sí mismo.<sup>52</sup>

En segunda instancia, nos interesa resaltar el hecho de que previamente y posteriormente del momento de inscripción “natural” de ciertos elementos sobre la superficie sensible, hay gestos y procesos, por ambas partes, totalmente “culturales”, que dependen enteramente de opciones y decisiones humanas, tanto individuales como sociales. Ante este hecho el historiador Peter Burke propone tres puntos a considerar: 1) La foto puede dar testimonio de algunos aspectos de la realidad social en la medida en que los textos históricos lo pasen por alto; 2) La foto más que reflejar la realidad social la distorsiona, de modo que los historiadores que no tengan en cuenta la diversidad de intenciones de los fotógrafos pueden verse inducidos a cometer graves equivocaciones; 3) El propio proceso de distorsión constituye un testimonio de la imagen mental o metafórica del yo o del otro.<sup>53</sup>

Un proceso para desautomatizar la realidad ha sido el uso de las metáforas en la literatura.<sup>54</sup> A través de ellas se realiza una labor ardua de comprensión, justo para alcanzar el

---

<sup>51</sup> Philippe Dubois (1986), p. 81. “La fotografía se encuentra siempre en el límite de este gesto. La fotografía dice: esto, es esto, es así, es tal cual, y no dice otra cosa; una foto no puede ser transformada filosóficamente, está enteramente lastrada por la contingencia”. Barthes (1989), p. 29.

<sup>52</sup> Sobre los riesgos de considerar todo de forma natural, es necesario recordar las palabras de Bloch: “La familiaridad lleva casi forzosamente a la indiferencia” Marc Bloch, *Apología para la historia del oficio de Historiador*, Edición Crítica preparada por Étienne Bloch, Ed. FCE-INAH, México 1996, p. 203.

<sup>53</sup> Peter Burke (2001), *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Editorial Crítica, Barcelona, p. 37.

<sup>54</sup> Podríamos decir que la imagen fotográfica tiene un estrecho vínculo con la poesía en el sentido de que construye metáforas con los diferentes usos de sus técnicas, variables en el sentido histórico del medio. Algunas veces parece sacar sus signos del caos, es onírica por el carácter elemental de sus arquetipos y por lo pregramatical de sus objetos; a su vez es enriquecida con la expresión personal del autor que crea un discurso y luego una estética, un estilema (o en el caso del cine, cinemas, como los llamó Pier Paolo Pasolini) que da cuerpo al sueño, es metafórico y por lo tanto su lengua es la poesía. ¿Pero cómo es posible que esta lengua poética se exprese en un

significado de las palabras, debido a que éstas han sido privadas de una relación directa con la realidad y su contexto.

Lo mismo parece estar oculto en la imagen, esto es, un algo que hay que descubrir, que nos invita a pensar más allá de lo que aparentemente nos muestra. La fotografía es un intrigante documento visual, cuyo contenido es al mismo tiempo significativo de informaciones y detonador de emociones.<sup>55</sup>

En particular, uno debe distinguir entre las posibles significaciones originales y nuestras lecturas. Este principio obedece a la buena práctica histórica de entender el contexto, el propósito y el discurso del documento (textual o no) bajo estudio, de suerte que no existe contradicción entre investigar las posibles significaciones originales de las imágenes y a la vez plantear preguntas e interpretaciones nuevas.<sup>56</sup>

Para nosotros, la presencia del sujeto es la que determina un determinado mensaje. En el momento anterior a la imagen, “el fotógrafo decide fotografiar; luego elige su tema, su tipo de aparato, su película, busca su buena focal, determina su tiempo de exposición, calcula su diafragma, regula su puesta a punto, posiciona el ángulo de visión”.<sup>57</sup>

Procedimientos integrantes del acto de la toma que finalizan en la decisión última del disparo, instante concluyente en el que se captura un algo, un fragmento de espacio-tiempo. Y aun cuando la producción de la imagen sea enteramente adjudicada al automatismo de la

---

encuadre? Gilles Deleuze decía que “en el cine poesía se desvanecía la distinción entre lo que veía subjetivamente el personaje y lo que veía objetivamente la cámara, no en provecho del uno o de la otra sino porque la cámara tomaba una presencia subjetiva, adquiría una visión interior que entraba en una relación de simulacro, (mimesis), con la manera de ver del personaje”. Gilles Deleuze (1984), *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*, Editorial Paidós Comunicación, Barcelona, p. 200

<sup>55</sup> “Con contenidos que despiertan sentimientos profundos de afecto, odio y nostalgia en algunos; y exclusivamente medios de conocimiento e información para otros que los observan libres de pasiones, estén próximos o apartados del lugar y de la época en que aquellas imágenes tuvieron su origen. Desaparecidos los escenarios, los personajes y los monumentos, a veces sobreviven las imágenes”. Boris Kossoy (1997), *Fotografía e historia*, Argentina, Biblioteca de la Mirada, p. 23.

<sup>56</sup> Lanny Thompson (1993), “La fotografía como documento histórico: la familia proletaria y la vida doméstica en la ciudad de México, 1900 – 1950”, en: *Revista Historias*, Revista de la Dirección de Estudios Históricos del INAH, #29, México D.F., octubre – marzo, p. 109.

<sup>57</sup> Philippe Dubois, (1986), p. 81.

máquina, la toma sigue siendo una elección que involucra valores estéticos y éticos.<sup>58</sup> Y son justo esos valores estéticos los que tenemos que investigar.

Nunca está demás enfatizar que este contenido es el resultado final de una selección de posibilidades de ver, optar y fijar un cierto aspecto de «espacio y tiempo», cuya decisión cabe exclusivamente al fotógrafo, ya sea que esté registrado el mundo para sí mismo o al servicio de un comitente [...] En esa selección reside una primera manipulación\interpretación de «espacio y tiempo»; sea consciente o inconsciente, premeditada o ingenua, esté al servicio de una o de otra ideología política.<sup>59</sup>

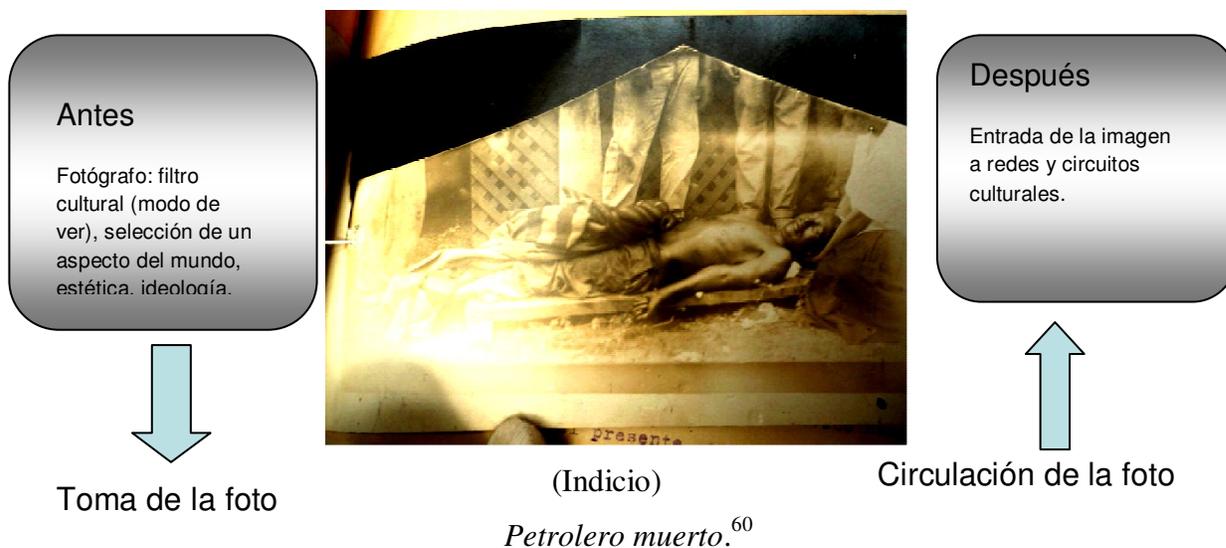
Para respaldar lo anteriormente mencionado y lo que se sustentará a lo largo de este apartado, se utilizará la siguiente imagen que fue tomada por un obrero de la Compañía Petrolera La Huasteca en enero de 1922, en Veracruz. Gracias a la información que encontramos dentro del archivo donde fue localizada la fotografía, sabemos que el fotógrafo fue un obrero que trabajaba en la misma compañía petrolera en la que se encontraba laborando el hombre que aparece en ella.

La imagen nos brinda por sí misma una huella, un indicio que permite observar la figura de un hombre muerto yaciendo en el suelo, rodeado por otros hombres. En cuanto a la forma en que murió no sabemos nada. No obstante, gracias a la imagen podemos tener una primera impresión de lo que trató de transmitir el sujeto que la realizó. Para ello, sin embargo, es necesario inquirir sobre los elementos que integraron los valores o motivos del fotógrafo al momento de tomar esta imagen y, desde ahí, indagar más allá de lo que la foto por sí misma nos muestra.

---

<sup>58</sup> “...de modo que la fotografía más insignificante expresa, además de las intenciones explícitas de quien la ha tomado, el sistema de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación común a todo un grupo. Pierre Bourdieu (1979), “Introducción”, en *La fotografía: un arte intermedio*, Compilador: Pierre Bourdieu, Editorial Nueva Imagen, México, p. 22.

<sup>59</sup> Boris Kossov (1997), p. 83.



Las fotografías son mundos de relaciones silenciosas, densas, congeladas en el tiempo mínimo del obturador. Mundos de seres callados e inmóviles que deben ser descifrados a partir del contexto donde se encuentran, en la historia de su relación con los demás seres, tanto personas como objetos. Es el conocimiento de esas relaciones ocultas, expresiones complejas del mundo de la cultura, lo que permite que nos aproximemos a las fotografías más allá el placer estético, de su encanto inmediato. Es éste el camino tortuoso de la fotografía como fuente histórica.<sup>61</sup>

Al indagar lo sucedido antes de que fuera realizada la fotografía, encontramos de inmediato que el obrero que la tomó contaba con una determinada concepción de su mundo circundante, siendo éste el filtro necesario a través del cual se puede entender la selección que hizo de este aspecto de su realidad para retratarlo. El nombre del obrero que realizó la fotografía es Filgenio Vargas. Como parte de los obreros que laboraban en la Compañía Petrolera Huasteca quiso, a través de una imagen, dar testimonio y denunciar los peligros a los que estaban expuestos los trabajadores. En el expediente donde fue encontrada la fotografía se dice que Filgenio Vargas fue despedido por la compañía después de haber realizado varias tomas del accidente del 4 de enero de 1922 en el que perdieron la vida dos trabajadores (uno de ellos, el hombre que aparece en la fotografía). Tal como se señala en el documento revisado, el

<sup>60</sup> Archivo General de la Nación, Departamento del Trabajo, caja 447, expediente 3.

<sup>61</sup> Maria Ciavatta (2005), "Educatando al Trabajador de la gran «familia de la fábrica». Memoria, historia y fotografía", en *Imágenes e investigación social*, coordinado por Fernando Aguayo y Lourdes Roca, Instituto Mora, México, p. 360.

autor de la imagen manifestó en reiteradas ocasiones ser un defensor de los derechos de la clase explotada e, incluso, se comenta que durante sus labores en la compañía había insistido muchas veces en formar un sindicato.<sup>62</sup> De algún modo, en las opiniones expresadas por el fotógrafo se filtran diversos aspectos ideológicos desde los cuales podemos partir para entender el significado de la imagen. Así, más allá de constatar la muerte accidental de un petrolero en la Compañía *La Huasteca* el 4 de enero de 1922, la imagen, como fragmento de la realidad, nos muestra, al mismo tiempo, las condiciones de inseguridad y explotación a las que estaban sometidos los trabajadores que laboraban en la industria petrolera, hecho que, de algún modo, Filgenio Vargas intenta demostrar.

Resulta, pues, importante considerar los aspectos culturales que están presentes en el *antes* de la toma fotográfica. Dichos aspectos pueden ser estudiados ya sea tomando en cuenta la formación cultural del fotógrafo, o bien partiendo de consideraciones culturales de la época. De acuerdo con lo que aquí se propone, gracias a estos aspectos contextuales se puede generar una especie de filtro de la realidad que nos ayude a explicar la vida de la imagen, contribuyendo al uso de la fotografía como una fuente explicativa de los procesos históricos.

Para Gombrich, un gran historiador del arte, cualquier cosa, sea ésta una simple taza o una garrafa, puede servir para hablar e investigar sobre las múltiples causas y efectos de lo que tenemos frente a nosotros, pero lo importante –y es de lo que se ocupa la historia del arte– es indagar en el funcionamiento y en la organización de los *valores* estéticos que envuelven una obra fuera de ella misma, como parte de un medio valorativo que permite transmitir un código accesible para el resto de la sociedad hacia la que es dirigida dicha representación figurativa. Es una especie de formación intelectual sobre la que incluso una civilización puede dar cuenta de sí misma y de su pasado, pues son sus *valores* sociales, morales y estéticos los que las mantienen unidas o los que las desintegran. Ahora bien, una obra como *objeto en sí*, necesita abandonar las respuestas mecanicistas y aprender todo lo que se pueda acerca del pintor, de su

---

<sup>62</sup> Archivo General de la Nación, Departamento del trabajo, caja 447, expediente 3, foja 8. Él mismo dice: “la compañía no les facilitó ninguna asistencia médica a las víctimas susodichas, nos vimos en la necesidad de tomar los nombres de ellos y sacar unas fotos para hacer las gestiones necesarias a fin de ver si era posible que se les proporcionara la asistencia médica de que carecían”. AGN, DT, caja 447, expediente 3, foja 10.

tradición iconográfica, etc.; es decir, cómo éste conseguía determinados efectos figurativos y cómo los mismos eran introducidos y modificados por él.<sup>63</sup>

Si observamos la imagen expuesta anteriormente podemos también interesarnos por proteger la frescura de sus apariencias. Con ello intentamos seguir las ideas del ensayo de Carlo Ginzburg anteriormente citado: "es para mí grato seguir el orden de nuestras percepciones, en vez de empezar explicando las causas".<sup>64</sup> En este caso tenemos también una mirada en la que se observan las cosas por primera vez de modo que nos resultan extrañas, sólo que aquí no hay una "crítica moral y social", sino "una inmediatez impresionista", en la que se capta las cosas «según las ilusiones ópticas con que se forma nuestra visión primera».<sup>65</sup>

Pero, ¿en qué medida nos son útiles estas reflexiones como historiadores, sobre todo cuando tenemos enfrente un documento-imagen o un archivo?

En primer lugar, por la experiencia inmediata que nos conduce a rechazar el modelo o las prefabricaciones de la realidad. Por ejemplo, nos dice Ginzburg, en sus novelas, Marcel Proust presenta a sus personajes como incognoscibles de antemano, esto es, ignora las motivaciones ocultas de sus propios personajes, los cuales son presentados por medio de contradicciones y fragmentos diversos al modo de un rompecabezas o una adivinanza. Para Ginzburg, lo mismo debemos hacer nosotros como historiadores al enfrentarnos a un documento, esto es, usar el extrañamiento a modo de adivinanza. De acuerdo con Ginzburg, la adivinanza está basada en una descripción del objeto mediante palabras que lo ilustran y lo definen, pero que generalmente no se utilizan para él. Recuperando esta idea, se puede observar una imagen a modo de un enigma, de tal forma que el conocimiento generado no signifique la imposición de un esquema sobre la realidad analizada.<sup>66</sup>

---

<sup>63</sup> E.H Gombrich, *Gombrich esencial. Textos escogidos sobre arte y cultura*, editorial Debate, Madrid, 1997, pp. 369-380.

<sup>64</sup> Cita que hace Ginzburg de un personaje de la novela, *A la sombra de las muchachas en flor*, de Marcel Proust (1922), *A la sombra de las muchachas en flor*, traducción del francés por Pedro Salinas, Editorial Calpe, Madrid.

<sup>65</sup> "En efecto, al ser empleados como pruebas del discurso biográfico, los documentos sólo muestran su cara manifiesta o luminosa; todos ellos tienen, sin embargo, al mismo tiempo, otra cara, una cara oculta, que está en lo oscuro y que los convierte necesariamente en indicios. Y que el carácter de indicio no le viene al documento de su precariedad, o de su fragmentariedad, de una insuficiencia cuantitativa suya, que le impida cumplir con el ideal de ser una prueba plena. Le viene simple y llanamente de ser una huella humana". Bolívar Echeverría, "La historia como descubrimiento" en *Contrahistorias, La otra mirada de Clío*, N. 1, México, septiembre 2003- febrero 2004, p. 31.

<sup>66</sup> "Creo que el extrañamiento es un antídoto eficaz contra el riesgo al que todos estamos expuestos: el de dar por descontada la realidad (incluidos nosotros mismos). Pero al subrayar las implicaciones cognitivas del extrañamiento quisiera también oponerme con mayor claridad posible a las teorías de moda que tienden a

Este planteamiento resulta relevante para la construcción de una historia del trabajo, ya que durante mucho tiempo el estudio de este mundo quedó sumergido en un cúmulo de concepciones preestablecidas de antemano, normalmente basadas en nociones instituidas por el marxismo vulgar. Por nuestra parte, hemos decidido hacer uso de la historia de la mirada basándonos en el uso de la fotografía como documento histórico, con el objetivo de conducir el estudio de la historia del mundo del trabajo de sus concepciones *a priori* a una interpretación que, desde lo visual, nos permita romper con la imposición de esquemas rígidos sobre la realidad que pretendemos estudiar.

Al procurar hacer uso de la historia de la mirada para entender diferentes aspectos del mundo del trabajo, hemos de precisar que ello no descarta el entendimiento de procesos sociales, los cuales nos ayudan a entender el contexto en el que surgen y se crean las imágenes que estudiaremos. En ese sentido, hay que decir que en el caso de las imágenes es difícil decidir si la representación que ella muestra significa esto o lo otro por su simple inspección. Es, pues, necesario situarla en el contexto en el que se produjo, se distribuyó y se absorbió.<sup>67</sup>

Podríamos decir que una fotografía (por ejemplo, la que se muestra unas páginas atrás) sólo tiene un significado para el observador desde sus propios horizontes de sentido, por lo que éste tiene que recurrir a informes externos para poder bosquejar elementos significativos. Si los informes no le permiten al observador acceder al significado de la imagen antigua, ésta quedaría interpretada de manera espontánea. Ahora bien, si el observador tiene conocimiento de lo que significa dicha imagen tendría que pasar a un segundo proceso en el cual pudiera entender el significado que tuvo la representación que hay en la foto en su contexto histórico. A pesar de ello, el carácter simbólico podría ser explicado, aunque no recreado por completo. Para encontrar su significado histórico la foto tendría que estar acompañada de un discurso. Por sí solo, lo visual de la imagen no basta para transmitir un conocimiento del acontecer histórico: se requiere de material adicional que la sitúe en un contexto.

---

difuminar, hasta hacerlas indistinguibles, las fronteras entre historia y ficción” Carlo Ginzburg, *Ojazos de madera*, (2000), p. 39.

<sup>67</sup> “Es pues por naturaleza un objeto pragmático, inseparable de su situación referencial. Esto implica que la foto no es necesariamente semejante (mimética) ni *a priori* significante (portadora de significación en sí misma), aun cuando, por supuesto, los efectos de analogismos y los efectos de sentido, más o menos codificados, acaben interviniendo con frecuencia *a posteriori*”. Philippe Dubois, (1986), pp. 91-92.

Barthes señala que es muy difícil entender completamente el significado de un documento visual sin una referencia externa, ya sea con un escrito que lo explique o enmarcado en un contexto cultural y de valores visuales que permitan al historiador extraer del documento visual todos los elementos que ilustren su significado.

Para ilustrar el punto de que los documentos visuales requieren un escrito para explicar completamente su significado, Barthes compara cualquier imagen visual del pasado, aislada de un escrito explicativo, con una reliquia religiosa que ha perdido su significado religioso y es vista por el observador solamente en el contexto de lo profano.<sup>68</sup>

Los documentos visuales y escritos se encuentran en una estrecha relación entre la evidencia histórica y el historiador que intenta interpretar esa evidencia. De este modo, volvemos a llegar al punto en el que el historiador no puede escapar de sus horizontes de sentido y durante el proceso de exploración de sus huellas históricas se ve sujeto a las percepciones, conocimientos y discernimientos de su papel como observador.<sup>69</sup> Para el caso del documento visual, que muchas veces carece de un escrito aclaratorio, la interacción entre el investigador y su objeto de estudio se incrementa debido a que es necesario buscar referencias externas para indagar el significado del objeto visual.

Supongamos que descubriéramos una pieza, una imagen, de una civilización desaparecida hace mucho tiempo y que en ella hubiera de alguna manera una representación ficticia de lo que es un hombre, prestándosele, por ejemplo, descomunal atención, digamos, al largo de las orejas. Podríamos encasillar el hecho como algo no-realista, hasta que posteriores investigaciones arqueológicas, revelaran que para el pueblo en cuestión era importante el tamaño de las orejas, en tanto signo importante de la fertilidad masculina. En este caso, la imagen pasaría a una categoría más “realista” y dejaría de ser ficticia.

---

<sup>68</sup> Gluzgold Covo, Sandra (2006), *La fotografía en la práctica historiográfica: ¿ilustración o fuente? El caso de México*. Tesis Doctorado en historia, Universidad Iberoamericana, México, p.65.

<sup>69</sup> Roland Barthes (1981), “The Discourse of History”, en: *Comparative Criticism*, New York, Cambridge University Press, marzo, p. 18. Recordando la discusión sobre el papel del historiador como intérprete, parece ser que uno de los métodos, más admisibles, para escribir sobre fuentes históricas específicas, se basa en la comprensión y la admisión de que el prejuicio existirá sin importar qué tipo de fuente se use o en qué contexto. Todo indica que las suposiciones de reconciliación deben aceptarse no sólo en el ámbito del historiador como intérprete, sino también en la relación del historiador individual ante la fuente primaria.

Existen otros elementos que se deben tomar en cuenta al momento de usar la fotografía como documento histórico. Como se indicó en el esquema presentado algunas páginas atrás, después de ser tomadas y reveladas, las imágenes entran en todo tipo de redes y circuitos culturales, sociales, económicos, políticos, etc., que definirán los usos de la imagen (del álbum de familia a la foto periodística, de la exposición en galerías de arte al uso pornográfico, de la foto de moda a la foto judicial, etc.). Este momento nos permite inscribir a la imagen en diferentes códigos, y es evidente, dice Barthes en *La cámara lucida*,<sup>70</sup> que este hecho modifica la lectura de la foto y la dota de herramientas que apuntan al espectador para que éste interprete.

En su conjunto, los indicios fotográficos, junto con sus rasgos particulares y su debida contextualización, serán los que nos ayudarán a construir nuestra investigación. Justo porque para nosotros, como lo afirma el historiador italiano Carlo Ginzburg, el hecho de seguir las pistas más insignificantes constituye todo un paradigma<sup>71</sup> epistemológico, una alternativa de carácter intuitivo frente al razonamiento. Al enseñarnos diferentes huellas visuales, la fotografía altera y amplía nuestras nociones de qué vale la pena mirar, dándonos la oportunidad de observar su gramática de la visión.<sup>72</sup> En ese sentido creemos que la fotografía define una categoría epistémica, no sólo de representación, sino fundamentalmente de pensamiento; que nos ayuda a introducirnos en una nueva relación con los signos, con el tiempo, con el espacio, con lo real, con el sujeto, con el ser o el hacer.<sup>73</sup>

---

<sup>70</sup> Roland Barthes (1980), p. 138.

<sup>71</sup> “El problema de ver cándidamente, tanto en el arte como en la historia, lleva a percibir todo de forma natural. La familiaridad de la que habla Gombrich, refiriéndose a la percepción visual totalmente selectiva, impide ver bien. Y en la Historia ocurre lo mismo: “La familiaridad lleva casi forzosamente a la indiferencia”, señala Bloch. Y esta forma de percibir todo tan natural ha llevado a Carlo Ginzburg a desarrollar el método del “extrañamiento”, o la toma de distancia crítica respecto de lo que se conoce mejor, lo más próximo o familiar. Al extrañarse y alejarse de la normalidad, de lo cotidiano, de los lugares comunes, resaltan nuevas miradas sobre el mundo que nos rodea y del que está lejos de nosotros”. Ríos Gordillo, Carlos Alberto (2006) “La imagen y el ojo, la letra y el habla. Reflexiones epistemológicas sobre el uso de las imágenes en la Historia”, en *Babel. Historias y metahistorias* (Guadalajara: Limbo), núm. 1, enero-abril, p. 41.

<sup>72</sup> Susan Sontag, (1981), *Sobre la fotografía*, Editorial Edhasa, Barcelona, p. 13.

<sup>73</sup> El punto de partida es, pues, la naturaleza técnica del procedimiento fotográfico, el principio elemental de la huella luminosa regida por las leyes de la física y de la química. En primer lugar la huella, la marca, el depósito (un depósito de saber y de técnica). En términos tipológicos, eso significa que la fotografía está emparentada con esa categoría de «signos» entre los que se encuentran también el humo (indicio de fuego), la sombra (indicio de presencia), la cicatriz (marca de herida), la ruina (vestigio de lo que ha estado ahí), el síntoma (de una enfermedad), la huella de un paso, etc., todos tienen en común el hecho de ser afectados por su objeto, de mantener con él una relación de conexión física. En este sentido se diferencia radicalmente de los iconos (que se

En otro sentido menos filosófico, la idea de una fotografía documental se acerca mucho a los estudios que ha desarrollado desde hace ya muchos años la antropología visual, ya que dichos documentos le han permitido obtener información sobre la cultura, las relaciones sociales, la vida en comunidad, o mejor dicho, información sobre diferentes escenas de la vida cotidiana de muchos pueblos. El antropólogo Johannes Fabian,<sup>74</sup> llamó “visualismo” a las prácticas que suponían que poder visualizar a una sociedad y representarla gráficamente era casi lo mismo que entenderla. De esa forma, las representaciones visuales de esas culturas se convirtieron en analogías de las mismas, denotativas, auto-explicativas y al mismo tiempo mudas.

No obstante, es necesario señalar que al igual que cualquier otro documento histórico, el documento visual ha estado también sometido a las influencias ideológicas, como lo señala Elizabeth Edwards en su libro *Anthropology and Photography 1860-1920*.<sup>75</sup> En él, la autora se pregunta cómo se fueron constituyendo desde el imperio británico las representaciones de los sujetos coloniales, y cómo fue que se percibieron ante un público curioso por lo exótico. En ese sentido, Edwards recrea la historia de los administradores coloniales y sus miradas sobre los sujetos que el Imperio avasallaba. Por ello, en las imágenes que muestra, se ven individuos que reflejan los conceptos ideológicos del fotógrafo al estar recreados bajo la ideología de los colonizadores. Así se vuelve difícil aceptar la evidencia fotográfica como una fuente legítima de información, a menos que la imagen sea sometida a una exhaustiva investigación de realismo y contexto. La imagen como evidencia supone, así, un fuerte control de intención de los individuos que han producido la imagen, y por ello requiere una fuerte mirada de extrañeza o de sospecha.<sup>76</sup> Lo importante será preguntarnos a qué gramática visual pertenecen las fotos que se analizan. En el caso del que acabamos de hablar, podemos decir, por ejemplo, que las fotografías hacen

---

definen sólo por una relación de semejanza) y de los símbolos (que como las palabras de la lengua, definen su objeto por una convención general)”. Dubois (1986), pp. 48 y 93.

<sup>74</sup> Ver Peter Burke (2001), *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*. London: Reaktion Books. Fabian, Johannes (1983), *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. Columbia University Press.

<sup>75</sup> Ver: Elizabeth Edwards (1992), *Anthropology and Photography 1860-1920*. New Haven: Yale.

<sup>76</sup> La actitud de sospecha ante la realidad descrita, la encontramos también muy presente en la filosofía y en el discurso crítico de Marx. En ese sentido, el pensamiento que destruye o se distancia de la aparente independencia o el funcionamiento único de un acontecimiento, y de este modo busca en él el descubrimiento de su esencia, es un pensamiento crítico que intenta destruir la aparente independencia del mundo de las relaciones inmediatas cotidianas para poder así transformarse en un pensamiento opuesto a la sistematización doctrinaria o a la romantización de las representaciones comunes.

referencia a una visión colonial que no sólo implicó sumisión, sino también intercambios culturales.<sup>77</sup>

En las imágenes del mundo obrero que estudiaremos más adelante, se observará el modo en el que las cuestiones ideológicas influyen, según la elite en el poder, en las representaciones de lo que, según ellas, debe ser un trabajador al momento de difundirse su imagen. Hacer una historia de la mirada sobre el mundo del trabajo, definir lo que es un trabajador desde una determinada visión, desde una determinada difusión de su imagen, contribuye a entender otros aspectos del mundo del trabajo que no deben ser desdeñados por el simple hecho de estar excluidos de un código lingüístico.

La naturaleza del uso de la fotografía como documento visual requiere en gran medida de un enfoque interdisciplinario. De este modo creemos que el carácter de indicio de la fotografía nos ayuda a proponer una apertura de la disciplina histórica así como un nuevo modo de pensar el mundo. Para ello nos proponemos estudiar los indicios fotográficos referentes a los trabajadores de México a finales del siglo XIX e inicios del XX, con el fin de iniciar una nueva exploración de la historia al respecto del mundo del trabajo. Y al ser ésta un ámbito que contiene dentro de sí un gran número de prejuicios y sentidos históricos ya establecidos, esperamos aportar desde el estudio de la imagen nuevos elementos que nos devuelvan el asombroso misterio que devela al mundo.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Marcus Banks (1998), “Visual Anthropology: Image, Object and Interpretation”, en J. Posser (ed.), *Image-Based Research*, London, Farmers Press, p. 15.

<sup>78</sup> “La regla absoluta es devolver lo que se te ha dado. Nunca menos, siempre más. La regla absoluta del pensamiento es devolver el mundo tal como nos ha sido dado –ininteligible- y si es posible un poco más ininteligible”. Jean Baudrillard (2000), *El crimen perfecto*, Editorial Anagrama, Barcelona, p. 145.

### 1.3 La huella fotográfica y el tiempo

Con el afán de que la historia no quede sujeta a múltiples condicionamientos y, en ese sentido, se pierda en la espesura del tiempo, muchos historiadores han propuesto retomar nuevamente la importancia que tiene para la misma la idea de acontecimiento.

En nuestros días, el interés por el desarrollo del acontecer hace eco a la reflexión elaborada en la década de 1920 en Alemania por Franz Rosenzweig, Walter Benjamin y Gerhom Scholem, con su idea de un tiempo del ahora.<sup>79</sup>

El tiempo se vuelve discontinuo y se separa del continuismo progresista y de la noción de causalidad que ha encerrado a la historia durante un largo período.

En la noción de acontecimiento se encuentra inscrita la idea que nos permite considerar una huella histórica como un elemento en el cual, al efectuarse su nominación, queda cristalizado un tiempo muy particular.<sup>80</sup> Es decir, nos indica cómo el objeto usual del historiador, al materializarse en documentos y archivos, permite que el tiempo no sea un abismo en el que el presente se aleje cada vez más del pasado, si no que resulta ser por el contrario el sostén de un proceso en el que tiene sus raíces el presente. “Sólo en el destiempo, en la huella, se puede esperar a recapturar un sentido que no es un a priori”.<sup>81</sup>

Marc Bloch decía que el conocimiento del historiador pasa por las huellas, es decir, que éste no está ante su objeto pasado sino ante sus huellas. Por ello la captación del pasado a través de sus huellas documentales es una necesidad del quehacer histórico en el sentido fuerte de la palabra.

Porque interrogar al documento es hacerlo hablar, que el historiador vaya al encuentro de su sentido, lanzando una hipótesis de trabajo. Esto vuelve al documento signifiante y eleva al mismo pasado a la

---

<sup>79</sup> Francois Dosse (2000), p. 144.

<sup>80</sup> “Cette notion de trace, tout a la fois ideelle et materielle est aujourd'hui le res-sort essentiel de la grande fresque dirigee par Pierre Nora, celle des lieux de memoire. Elle est ce lien indicible qui relie le passe a un present devenu categorie lourde dans la reconfiguration du temps par l'intermediaire de ses traces memorielles. Pierre Nora y voit une nouvelle discontinuite dans l'ecriture de l'histoire «qu'on ne peut appeler autrement qu'his-toriographique» ette rupturi inflechit le regard et engage la communaute des historiens a revisiter autrement les memes objets au regard des traces laisseees dans la memoire collective par les faits, les hommes, les symboles, les emblemes du passe”. Francois Dosse (2001), “Paul Ricoeur”, p. 144.

<sup>81</sup> Francois Dosse (2000), p. 144.

dignidad de hecho histórico. Antes de ello el documento no era documento histórico, y detrás de él y a partir de su observación es como se instituyen hechos históricos.<sup>82</sup>

Nosotros pensamos que al desplazarse el acontecer hacia su huella fotográfica (considerando que, como lo hemos explicado anteriormente, la imagen fotográfica puede cristalizar dentro de sí un pequeño fragmento de tiempo), la misma puede retener, como huella impresa, un tiempo específico y un segundo particular de un acontecer, pero difícilmente un sentido general.

Al contrario de la palabra –símbolo convencional para describir similitudes- una foto jamás puede ser general [...] Las formas sociales que nos revelan las fotos históricas –vida cotidiana- nunca son generales: una foto nunca trata de las relaciones de trabajo. [...] El poder de la foto histórica reside en su capacidad de particularización. Se necesitan fotos para reconstruir particularidades no para ilustrar generalidades.<sup>83</sup>

Lo importante será captar aquellos puntos en que la imagen nos permita, por su carácter indeterminado, plantear o retomar historias que fueron olvidadas. Podríamos buscar, sin duda, la continuidad del tiempo histórico, las causalidades rectoras del encadenamiento de los acontecimientos del pasado hacia el presente y del presente hacia el futuro en una imagen, pero difícilmente encontraremos eso (lo no dicho, lo olvidado) allí. Ella, la fotografía, nos lleva a romper un poco con esa concepción lineal de la historia gracias a que en ella se pueden manipular diversos tiempos. Esto es, nos permite pensarla, como imagen, tanto en su tiempo como contra su tiempo.

Para acceder a los múltiples tiempos estratificados, a las supervivencias, a los acontecimientos del más que pasado, “es necesario el más que presente de un acto: un choque, un desgarramiento del velo, una irrupción o aparición del tiempo de la memoria involuntaria”.<sup>84</sup> Las imágenes han tenido, han llevado y han producido la memoria. La

---

<sup>82</sup> Paúl Ricoeur (1990), *Historia y verdad*, Primera edición, Madrid, España, Ediciones Encuentro, p.25.

<sup>83</sup> Jonh Mraz(1985), “De la fotografía histórica: particularidad y nostalgia”, en: *Nexos*, México, núm. 91. Ver: Jonh Mraz (2007) “Fotografía o historia gráfica? El pasado mexicano en fotografía”, en *Cuicuilco*, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e historia, Vol. 14, número 41, septiembre-diciembre, México, pp. 11-41.

<sup>84</sup> George Didi-Huberman (2000), “Overture. L’histoire de l’art comme discipline anachronique”, en *Devant le temps. Histoire de l’art et anachonisme des images*, Editorial Minuit, Paris, p. 26.

memoria se juega entonces en diferentes planos de tiempo. En ese sentido la idea de un pasado suspendido o cristalizado en su huella fotográfica dentro del propio presente está atento a hacer posible una actualización de su olvido. La historia, en consecuencia, no tiene nada que ver con un simple nudo de causas y efectos:

Identificar la trama histórica con un simple nudo causal equivaldría a extraviarse. Su naturaleza es más bien dialéctica, ciertos hilos pueden perderse durante siglos y volver a entretorse repentina y discretamente debido al curso actual de la historia.<sup>85</sup>

Desde el punto de vista del filósofo alemán Walter Benjamin, pensar el tiempo desde el acontecimiento nos permitiría romper con esa idea de causalidad, en la cual quedan implicadas muchas determinaciones del acontecer humano y por lo mismo quedan canceladas muchas posibilidades históricas. De esta idea se desprende el hecho de que la consideración de los tiempos largos, más que beneficiar a una historia crítica, lo que provoca es la anulación de aquellos destellos en los que las libertades humanas pudieron o pueden tomar otro rumbo. La propuesta es encontrar los elementos olvidados que en algún momento pusieron en cuestión o marcaron rupturas a las amargas continuidades cotidianas.

El saber histórico debería aprender a complejizar sus propios modelos de tiempo, atravesar el espesor de memorias múltiples, tejer de nuevo las fibras de tiempos heterogéneos, recomponer los ritmos a los tiempos dislocados. El objeto cronológico es pensable en su contra-ritmo anacrónico, es un poder de extrañeza.<sup>86</sup>

Es por eso que resulta sugerente también el interés del sociólogo Norbet Elias por anclar el tiempo histórico dentro de la propia experiencia social, gracias a lo cual los entrecruzamientos de múltiples tiempos no se vuelven meramente arbitrarios o contingentes. El mismo *tiempo* no se puede meter en una sola categoría debido a que

---

<sup>85</sup> Francois Dosse (2000), p. 145.

<sup>86</sup> George Didi-Huberman (2000), p. 50.

las distintas experiencias humanas nos demuestran que existen distintas temporalidades en un mismo espacio.<sup>87</sup>

Las fotos, como huellas históricas, nos ayudan en muchos sentidos a alejarnos de estructuras que determinan al hombre, por el simple hecho de que ellas mismas retratan particularidades y difícilmente generalidades. Lo cierto es que no podemos quedarnos allí. También se requiere recrear un contexto para las mismas, una posible explicación que nos ayude a interpretar lo que dicha particularidad nos convoca. En sí tendríamos que indagar en los diferentes tiempos en los que podemos anclar cualquier representación visual, intentar reconstruir un contexto que le permita a la imagen tener continuidad en el tiempo, “de tal forma que al final logremos insertar la foto en una memoria social y política, en lugar de usarla como un sustituto que atrofia tal memoria”.<sup>88</sup>

Las fotos funcionan como un empujón a la memoria, hacen recordar al documento cosas que había olvidado hace mucho tiempo. Y al mismo tiempo al ser parte de una composición visual podemos encontrar en ella herencias construidas por un aprendizaje imaginativo que tuvo el fotógrafo o herencias de otras representaciones artísticas y en ese sentido seguir las huellas que nos permiten reconstruir una posible herencia creativa de la misma.<sup>89</sup>

Las imágenes fotográficas en los escritos de carácter histórico suelen presentarse en un ámbito apartado de su experiencia referencial o, en su defecto, alejadas del acto que las funda. Con las imágenes fotográficas del mundo del trabajo que presentaremos a continuación intentaremos retornar junto con ellas a su referente inicial, es decir, a la realidad primera que afirmó su existencia. La foto será aquí, entonces, un indicio cuyos referentes nos llevarán a examinar la historia del trabajo por otros caminos a los que hasta ahora se han explorado.

---

<sup>87</sup> Habría que revisar más a fondo los libros de Norbet Elias, *Sobre el tiempo*, y de Reinhart Koselleck, *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*, entre otros, para adentrarnos en una discusión más precisa de lo que es el tiempo. Hasta aquí sólo planteamos posibilidades de apertura de la historia.

<sup>88</sup> Jonh Mraz(1985), “De la fotografía histórica: particularidad y nostalgia”, en: *Nexos*, México, núm. 91, p. 12.

<sup>89</sup> Ídem.

## Capítulo 2

### El primer sentido de la imagen fotográfica del trabajo durante el siglo XIX

En el capítulo anterior nos preguntamos acerca de la posibilidad de usar la imagen como huella histórica e intentamos encontrar, de esta manera, una posibilidad de abrir nuevos caminos en el quehacer historiográfico. En los siguientes capítulos intentaremos llevar a la práctica algunos de los planteamientos teóricos que hemos obtenido en el análisis previo, con la salvedad de que en estos capítulos buscaremos entender -desde nuestro propio horizonte de complejidad- en qué medida resulta posible y aleccionador hacer una reconstrucción, por medio de la imagen fotográfica, de algunos elementos históricos de la clase trabajadora mexicana, al mismo tiempo que trataremos de observar de qué modo las imágenes del trabajo pueden contribuir a “darle un plus” a las narraciones históricas sobre el trabajador en México. Por lo mismo, nuestras preguntas girarán en torno a lo que éstas puedan aportarnos: ¿nos darán más información sobre el mundo del trabajo?, ¿nos permitirán ver cosas que desde el ámbito de la escritura no podemos percibir?, ¿nos permitirán hacer uso de otro lenguaje?, o, simplemente, ¿quedarán encerradas en un misterio que prefiere seguir siendo ininteligible?

La historia de la mirada nos permitirá introducir otra forma de entender cómo se imaginó y de qué modo se representó a la clase trabajadora, así como el lugar que ocupó dicha representación dentro de la sociedad mexicana del siglo XIX y principios del siglo XX.

Lo primero que arroja esta historia es que las imágenes fotográficas producidas durante gran parte del siglo XIX en México, simbolizaron a un sector de trabajadores “informales” que formaron parte y dieron vida al funcionamiento cotidiano de la Ciudad de México durante el siglo XIX. El trabajador informal quedó definido, a través de la imagen, por el tipo de vestimenta que portaba, por el tipo de herramienta propia de su oficio y por los valores morales que de dicha representación se podían extraer, todo ello con la finalidad de difundir, por parte de las elites, una imagen ideal de lo que era el pueblo de México. Estas fotografías intentaban mostrar o caracterizar lo típicamente mexicano, caracterización que concordaba con un trasfondo visual e ideológico en el que se vieron mezclados los diferentes proyectos de formación de la nación mexicana.

Si bien no se puede dar cuenta de la formación de la clase trabajadora a través de imágenes de un determinado sector de trabajadores informales, lo que sí se puede hacer es un estudio histórico del modo en el que se concibió a dicho sector desde el discurso hegemónico, entendiendo, de esta manera, los valores que, en determinada época, se transmitieron sobre lo que debía ser el trabajador informal. La idea del presente capítulo es que la representación de dicho tipo de trabajador, al formar parte de una tipología del mexicano, contribuyó al imaginario ideológico con el que se dio forma a la nueva nación. En ese sentido, el discurso hegemónico mencionado se valió de estas representaciones para educar, a partir de ellas, a la sociedad, con base en buenos valores.

Al ser parte de este trasfondo ideológico gracias al cual se construyó el ideal de nación durante el siglo XIX en México, la imagen fotográfica logró proseguir de manera exitosa -y con una amplia aceptación por parte del público decimonónico- la representación de lo que llegó a ser concebido como lo típicamente mexicano. No es casual que en diferentes periódicos del país se haya continuado persistentemente, a lo largo del siglo XIX, la publicación casi cotidiana de las diferentes imágenes que representaban a los clásicos tipos populares, siendo que incluso fotógrafos de origen extranjero como B. Waite<sup>90</sup> insistieron durante el siglo XX en el manejo de estos mismos temas.

El tipo popular es un símbolo que se fue desarrollado dentro de las diferentes naciones con el fin de definirlos. Por ello mismo, estos sectores pertenecientes a la clase trabajadora informal se delimitaron visualmente como lo representativo de México, por su carácter de personaje efímero pero trascendente en el funcionamiento social cotidiano. El trabajador informal no es representado, en este caso, perteneciendo a un grupo y a un contexto, sino, más

---

<sup>90</sup> “Charles Burlingame Waite (1861-1929) was born in Ohio and active in California. He worked for a short time in El Paso, Texas before traveling to México in 1896 where he produced a large body of photographic work, ranging from documentation of archaeological and scientific expeditions to contributions to periodicals and tourist guides. One of his best-known photo-documents recorded workers and machinery for the Mexican-based U.S. manufacturer Chiapas Rubber Company. Waite also photographed military preparations in Torreón in 1911 as the Mexican Revolution was beginning. He operated a studio in San Cosme in México City, where he took portraits of actresses dressed in typical Tehuana ball dress. He was the most prolific of commercial photographers active during this period.” J. Paul Getty Trust, 2002, *México: Empire to Revolution*, en: [http://getty.museum/research/tools/guides\\_bibliographies/México/pdf/photographers.pdf](http://getty.museum/research/tools/guides_bibliographies/México/pdf/photographers.pdf). “Abel Briquet y Charles B. Waite realizan también previamente al trabajo de Brehme, abundantes tomas sobre tipos mexicanos. Especializados en el registro de vistas a cielo abierto, todos ellos se apoyaron en una técnica que les facilitaba el trabajo en el exterior (el colodión húmedo había sido remplazado por la placa seca). Así, con la avidez de la observación inmediata, fotografiaron a los tipos populares mexicanos que hallaron a su paso, en su ambiente ordinario, el de la calle”. Patricia Massé (1993), *La fotografía en la Ciudad de México en la segunda mitad del siglo XIX (la compañía Cruces y Campa)*, Tesis de maestría en Historia del Arte, UNAM, México, p. 176.

bien, a través de figuras aisladas. Este hecho permitió encerrar y catalogar a los trabajadores informales dentro de una tipología que pasó a formar parte de una especie de *museo social*, que representó lo más curioso y significativo del ser mexicano.

Para poder fundamentar lo anteriormente dicho es necesario conocer el proceso que sufrió la imagen hasta llegar a la representación fotográfica de los tipos populares. Tomando en cuenta lo dicho en el primer capítulo, partiremos de la comprensión de la historia previa de la imagen, lo cual implica retomar las herencias figurativas e ideológicas de las representaciones fotográficas del tipo popular. Con dicha finalidad estudiaremos el desarrollo de una gramática visual en dos direcciones: por un lado analizaremos el modo en que la imagen fotográfica de tipos populares fue influenciada por otras corrientes visuales de representación, es decir, veremos al medio como parte de un sistema de representaciones sociales: pintura, grabado, litografía, etc., cuyas herencias visuales fueron muy importantes en el proceso de generación simbólica de lo que se intentó representar como lo mexicano durante el siglo XIX. Por otro lado, investigaremos el camino que tomó el medio por sí mismo y cómo fue que desarrolló su propia sintaxis. En este último caso comprenderemos al medio como tecnología y como producto adscrito al arte o a la ciencia, e intentaremos hablar de los inicios de una determinada cultura visual generada a través de la sintaxis<sup>91</sup> que el propio medio fotográfico dejó en la imagen -la cual, desde nuestro punto de vista, modificó actitudes, creencias y comportamientos sociales, así como creó nuevos conceptos visuales, justo por el modo en que la sociedad mexicana incorporó dicho sistema de representación a su vida cotidiana.

Desde esta perspectiva, será también necesario esbozar la historia que dio sustento ideológico a la creación de dichas imágenes. Nuestra hipótesis es que la difusión de textos e imágenes costumbristas permitieron ampliar el horizonte visual de la sociedad del siglo XIX y alentaron un nuevo tipo de representación y fabricación del cuerpo de los sujetos sociales, permitiendo con ello, no sólo que las elites sociales quedaran perpetuadas en lindos cuadros,

---

<sup>91</sup> Para nosotros, el uso del término sintaxis alude a las huellas que deja en la imagen determinado acto de representación figurativa, en este caso las características propias que el medio fotográfico deja en la imagen. Ver Laura González Flores (2005), *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?*, Editorial FotoGrafía, Barcelona, capítulo III. "La fotografía le otorgó sentido específico y referente concreto a la capacidad de representación de la memoria humana, ligada antes solamente al campo de los recuerdos. Contribuyó a difundir y popularizar algunos de los conceptos e ideas de la época sobre la psique humana y la noción misma de individuo, mostrando y recreando en forma gráfica varias de sus posibilidades." Alberto Del Castillo Troncoso (2001), *Conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en México, 1880-1890*, México, El Colegio de México, Tesis de Doctorado, p. 33.

sino, sobre todo, que las imágenes de los tipos populares, y en especial de los trabajadores informales, contribuyeran a la formación de la “identidad” nacional mexicana a través de un detallismo representativo que implicó una concepción moralizante de lo que era el “buen” mexicano.<sup>92</sup> La literatura y la representación gráfica fueron los foros donde se difundió el conocimiento de la muy particular “realidad” mexicana, tanto la del paisaje natural, como la del paisaje social.

---

<sup>92</sup> Situación ideológica generalizada desde principios del siglo XIX mexicano, ya que con ella se proponía promover tanto un nuevo modelo de Estado-nación, como la difusión ideal de una identidad que logrará colocar a lo mexicano como uno solo, pero a la vez diferente a las demás naciones.

## 2.1 Creación visual de los tipos populares

Durante el siglo XIX la producción fotográfica en México estuvo estrechamente vinculada a la generación de retratos. “La omnipresencia del retrato en los treinta o cuarenta primeros años de la fotografía se debe a la composición particular de la sociedad: las cámaras tienen poca difusión, en parte por su alto precio, al que hay que agregar fletes y aranceles”,<sup>93</sup> así como los requerimientos y las prioridades de los posibles clientes. Sin embargo, durante este siglo, también se fue creando un catálogo y un código iconográfico para las vistas, las escenas y los personajes mexicanos, cuyo nombre es conocido como «tipos mexicanos». Dichos tipos estaban constituidos por personajes ciudadanos retratados, difíciles de definir, pero que ejecutaban los oficios ineludibles en la reproducción de la vida cotidiana de las ciudades. La difusión de sus imágenes se dio como parte del auge que generaron en México lo que se llamó tarjetas de visita,<sup>94</sup> cuyo equivalente descriptivo lo encontramos en las narraciones y tipologías que hacían los viajeros sobre México, y en especial en los valores estéticos transmitidos por la litografía de tipo costumbrista.

---

<sup>93</sup> Olivier Debrouse (2005), *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, p. 47.

<sup>94</sup> “Las tarjetas de visita se convirtieron en el primer producto de gran impacto en la cultura visual contemporánea, pues en su producción convergieron varios adelantos que hicieron posible el surgimiento de la industria fotográfica. Con la especialidad del retrato debutaron esas pequeñas fotografías de 6 x 9 cm, impresas en serie sobre una superficie de papel, con un potencial ilimitado de reproducción (desde media docena, hasta miles de ejemplares).” Patricia Massé (2000), *Cruces y Campa: una experiencia mexicana de las tarjetas de visita*, CONACULTA, INAH, México, p. 17.



Imagen 1. El aguador<sup>95</sup>



Imagen 2. El aguador<sup>96</sup>

Al observar ambas imágenes notamos que en ellas se representa a un personaje “típico” de la Ciudad de México del siglo XIX llamado *Aguador*. Las similitudes entre ambas figuras son notorias. Sus vestimentas, los instrumentos de trabajo que portan, la postura del sujeto, el escenario, todo ello es muy similar. Las diferencias, en cambio, las encontramos en la técnica de representación: la segunda es claramente una fotografía, mientras que la primera es una litografía. Si nos adentramos en los motivos, temas e intenciones que la historia de la mirada nos puede aportar, nos daremos cuenta fácilmente que dichos retratos tuvieron orígenes y destinos distintos. Partiendo de esta perspectiva intentaremos dar un panorama general de los valores estéticos que dieron pie a la construcción de estas imágenes. ¿Cómo fue que la imagen del trabajador informal contribuyó a la generación de una especie de afecto o sentimiento por lo nacional?

Si se toma en cuenta que los valores estéticos de dichas imágenes quedaron sujetos a los múltiples cambios y proyectos políticos, sociales y culturales de los que México fue testigo a lo largo del siglo XIX, se podrá comprender el modo en el que cobra particular importancia, al menos en términos ideales, la búsqueda de una identidad y la consolidación de un determinado proyecto que diera sentido a la nueva nación independiente.

<sup>95</sup> Hesequiu Hiriarte, *El aguador*, *Los mexicanos pintados por sí mismos*, 1854.

<sup>96</sup> Claude Desirée (1860), *Aguador*, Tarjeta de visita, SINAFO-INAH, Inventario 426344.

Lo anterior estuvo directamente ligado al interés que tenían los intelectuales mexicanos por desarrollar artículos y revistas dirigidas por y hacia un público mexicano, un público que, por medio de ilustraciones referentes al país y a sus costumbres, pudiera ser instruido para desarrollar una especie de espíritu nacional.<sup>97</sup> De esta manera, los trabajadores informales, con sus formas de comportamiento, son parte integrante de un esquema con el que se intentó construir diferentes imágenes de lo nacional, las cuales, más que contribuir al proceso de formación de una nación, contribuyeron a la generación de una especie de afecto o sentimiento por lo propio.<sup>98</sup>

Paul Ricoeur<sup>99</sup> señala que un fenómeno ideológico está ligado a las necesidades que tiene un grupo social para formarse una imagen de sí mismo, ponerse en juego y en escena, y convertir un acto fundador en un credo que se perpetúa más allá del periodo de efervescencia (en el caso que estudiamos, el acto fundador sería la creación de un sentimiento nacional impulsado por la reciente independencia de México).

Fueron “las obras históricas escritas por autores mexicanos durante el siglo XIX las que tuvieron como rasgo común el interés por formar una conciencia nacional”.<sup>100</sup> El primer intento por construir y poner en marcha el imaginario colectivo mexicano, principalmente a través del rescate de lo popular y de lo prehispánico, o también por medio de cuadros de costumbres y descripciones de la naturaleza propia del país, encuentra su raíz en el interés por reafirmar una nueva tradición cultural, no sólo con el propósito de hacer frente a la caída de la

---

<sup>97</sup> “En los años posteriores a la independencia empezaron a publicarse las primeras revistas culturales en México. Estas estuvieron constituidas principalmente por textos españoles y por traducciones de artículos de procedencia inglesa y francesa”. Amada Carolina Pérez Benavides (2007), “Actores, escenarios y relaciones sociales en tres publicaciones periódicas mexicanas de mediados del siglo XIX”, en *Historia Mexicana*, Colegio De México, Vol. 56, Núm. 4 (Apr. - Jun), p. 1164. “Este anhelo de contar con medios para ilustrar al pueblo también nació en medio de la llamada ilustración, corriente cultural que transitó de Inglaterra a Francia, y después a toda Europa y América. Se caracterizó fundamentalmente por el empeño de extender la crítica y la guía de la razón a todos los campos de la experiencia humana, para mejorar la vida del hombre y de la sociedad”. Rosalba Cruz Soto (2000) p. 21.

<sup>98</sup> “Lo que predomina es un costumbrismo de clase media (generalmente escenas domesticas) moralizante, sin demasiado interés desde la perspectiva del proceso nacionalizador, pero enormemente revelador desde el punto de vista del desarrollo de una nueva sentimentalidad”. Pérez Vejo, “La invención de una nación: la imagen de México en la prensa ilustrada de la primera mitad del siglo XIX (1830-1855)”, en *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*. Coord. Laura. Beatriz Suárez de la Torre, Ed. Miguel Ángel Castro. México: Instituto Mora, México, pp. 395-408.

<sup>99</sup> Paul Ricoeur, (2002), *Del texto a la acción. Ensayos sobre hermenéutica II*, Fondo de Cultura Económica, México, p. 282.

<sup>100</sup> Rosalba Cruz Soto (2000), p. 15.

institucionalidad colonial, sino también con el fin de promover, al mismo tiempo, la imagen de un México civilizado, independiente e integrado al camino del progreso.<sup>101</sup>

Raymond Williams plantea que en la formación de la identidad nacional habitualmente se recurre a la historia para extraer de ella episodios, ejemplos y fechas emblemáticas que conciten entre los individuos un sentido de pertenencia a la sociedad y, por extensión, al Estado-nación erigido en su forma política, operándose un procedimiento selectivo de la historia subyacente de esa identidad que se quiere imprimir, y se repiten esas versiones en todos los niveles, desde las imágenes y anécdotas más simples hasta libros de texto aparentemente serios. El resultado es una visión más o menos uniforme de los procesos históricos y sociales, donde las contradicciones parecen atenuarse.<sup>102</sup>

Las novelas, los relatos y las crónicas fueron los medios utilizados por algunos escritores para describir con lujo de detalle los diversos tipos sociales propios de la nación y sus modos de vivir.<sup>103</sup> Para estas descripciones, las imágenes de los trabajadores informales adquirieron gran relevancia. Es por ello que, para poder comprender plenamente la importancia de las imágenes, resulta necesario entender primero el sentido que tuvieron las descripciones costumbristas del siglo XIX en México.

Por su gran capacidad narrativa, las imágenes y las escenas de tipos populares conservaron lazos muy estrechos con la literatura costumbrista a lo largo del siglo XIX. Su principal consigna era el juicio moral hacia las clases populares. Esta creencia coincide con la

---

<sup>101</sup> “(...) Con los intentos de polemizar con los europeos, los periódicos discutieron, de 1821 a 1823, en torno a los héroes de la independencia y del pasado histórico del país (...). Más tarde, de 1823 a 1828, el debate se tornaba político, lo que permitió que hacia finales de la década de los treinta y principios de los cuarenta parte de la prensa se consolidara como doctrinaria Rosalba Cruz Soto (2000) „Las publicaciones periódicas y la formación de una identidad nacional”, en *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, Revista del IHH UNAM, vol. 20, México, p. 7.

<sup>102</sup> Carlos Illades (2005), *Nación, sociedad y utopía, en el romanticismo mexicano*, CONACULTA, México, p. 84.

<sup>103</sup> “Benedict Anderson destaca que la letra impresa fue una suerte de detonante del surgimiento de conciencias nacionales en tanto a través de la lengua impresa los hablantes de ésta podrían tomar conciencia de la existencia de miles de personas pertenecientes a un determinado espacio cultural. Más aún, apunta que el desarrollo de la prensa a mediados del siglo XVIII permitió crear comunidades imaginadas entre los lectores de periódicos locales. Para este historiador, el surgimiento del periódico y la novela (y recuérdese que la mayoría de estas novelas eran publicadas por entregas en la prensa) permitió la conexión entre lectores anónimos que consumirían al mismo tiempo versiones idénticas de historias nacionales. Fernando Unzueta, en referencia específica al medio latinoamericano, apunta que «conviene, entonces, examinar la creación textual de las repúblicas recientemente independizadas a través de los escritos imaginativos, programáticos y administrativos de los intelectuales, políticos y burócratas que discutían y programaban la nación». Bladimir Ruiz (2004), “La Ciudad Letrada y la Creación de la Cultura Nacional: Costumbrismo, Prensa y Nación” en *Chasqui: Revista de literatura latinoamericana*, Vol. 33, Núm. 2 (Nov., 2004), p. 75.

de Guillermo Prieto,<sup>104</sup> el cual insistió en la necesidad de generar una regeneración moral del pueblo cuyo punto central fuera comunicado a través de la creación de cuadros costumbristas.

Si el verdadero espíritu de una revolución verdaderamente regeneradora ha de ser moral, los cuadros de costumbres adquieren suma importancia.<sup>105</sup>

José Tomás de Cuellar, otro importante escritor y periodista mexicano, “llegó a referir su labor de ‘retratista de personajes’ susceptibles de ser hallados a la vista de sus lectores”.<sup>106</sup> Por su parte, también el escritor Ignacio Manuel Altamirano menciona que en sus novelas lo más importante es el acto de pintar la naturaleza de la patria, y no sin modestia, justifica "sus trazos" con la siguientes palabras: “perdonad mi afición a describir, y no la juzguéis tan censurable mientras que ella sirva para dar a conocer las bellezas de la patria, tan ignoradas todavía”.<sup>107</sup>

En ese sentido, el costumbrismo, al promoverse como un instrumento que reproduce y es voz de la naturaleza, permitió la introducción de varios elementos en la representación iconográfica de tipos populares que dieron pie al aislamiento del objeto o del sujeto representado. El propósito fue convertir la representación de un sujeto en un objeto de interés general, definido casi enciclopédicamente. Dicha situación posibilitó al mismo tiempo un tipo de clasificación de la gente del pueblo en una especie de *museo social*. De allí que Guillermo

---

<sup>104</sup> “Llegaron a México algunos artículos de «El curios parlante» (...). Yo, sin antecedente alguno, publicaba con el seudónimo de Don Benedetto, mis primeros cuadros, y al ver que Mesonero quería describir un Madrid antiguo y moderno, yo quise hacer lo mismo, alentado en mi empresa por Ramírez mi inseparable compañero (...) Emprendía mis paseos de estudio, tomando un rumbo, y fijado en mi memoria sus circunstancias más características”. Guillermo Prieto (1906), *Memorias de mis tiempos: 1828-1840*, París-México, p. 72.

<sup>105</sup> Guillermo Prieto, "literatura nacional", en *El Siglo XIX*, 6 de junio de 1842, citado también en Patricia Massé (1987), p. 139.

<sup>106</sup> “En México la recepción del costumbrismo se dio en el marco de la Academia de Letrán fundada en 1836 por un grupo de alumnos del colegio del mismo nombre, entre los que se encontraban José María Lacunza, Guillermo Prieto y Manuel Payó. El objetivo de esta organización era abrir un espacio a los escritores en aras de construir una literatura inspirada en los temas nacionales. Siguiendo a costumbristas españoles como Ramón de Mesonero Romanos y Mariano José de Larra, los autores se dedicaron a observar el ambiente que los rodeaba y a describirlo resaltando aquello que consideraban pintoresco. alejaron de los pequeños círculos letrados y empezaron a detenerse en aquellas costumbres locales que antes habían parecido desdeñables.” Amada Carolina Pérez Benavides (2007), “Actores, escenarios y relaciones sociales en tres publicaciones periódicas mexicanas de mediados del siglo XIX”, en *Historia Mexicana*, Colegio De México, Vol. 56, Núm. 4 (Apr. - Jun), pp. 1168.

<sup>107</sup> Ignacio M. Altamira. "Cuentos de Invierno, Clemencia". en *El renacimiento. Periódico Literario*. Tomo II. México, 1969, p. 106.

Prieto, justo en la revista ilustrada que lleva por nombre el *Museo Mexicano*, señale lo siguiente:

...como además el objeto de este periódico consiste en mezclar lo útil con lo agradable, sus editores han resuelto insertar en el Museo la colección que con el nombre de *Costumbres y Trajes nacionales*, habían anunciado publicar separadamente en un álbum. Las costumbres y usos de la república, tan curiosos como interesantes, serán descritos con toda la exactitud que nos fuere posible, y sus láminas iluminadas todas, o en su mayor parte, se procurara que tengan la corrección y belleza necesarias para cumplir debidamente su objeto.<sup>108</sup>

Otra corriente (en este caso iconográfica) que contribuyó a la formación de tipos nacionales, fue la que encabezaron los llamados "artistas viajeros",<sup>109</sup> los cuales llegaron a México a principios del siglo XIX, dejando una huella importante en lo que sería la representación del "tipo mexicano". Debido a la falta de imágenes litográficas dentro del país, tanto de paisajes como de tipos y escenas costumbristas, se tuvo que recurrir constantemente a lo hecho por extranjeros. Este hecho se tornó todavía más importante en gran medida porque muchos editores de revistas mexicanas del siglo XIX deseaban ilustrar sus números con algunas vistas y elementos cotidianos, ya que por primera vez se podían presentar litografías que hicieran alusión a las costumbres del pueblo.<sup>110</sup> En México sólo se tenían las figuras de cera de tipos y los cuadros de castas, pero en los cuadros de castas las imágenes presentadas

---

<sup>108</sup> Guillermo Prieto en *El Museo Mexicano*, Tomo II, pp. 428-430.

<sup>109</sup> "La independencia de México marca el principio de apertura para la visita de extranjeros ávidos de reconocer y descubrir estas tierras que la Corona Española puso fuera de límites durante la Colonia. Como lo señala Pablo Diener: «las modalidades, motivaciones y destinos del viaje cultural se irán diversificando más y más con la ilustración y en función del espíritu del romanticismo... Se hacen accesibles nuevas rutas, la admiración por el mundo clásico compite con la fascinación por el "hombre natural" y el carácter inicial, meramente académico del viaje cultural, aparece salpicado de un subjetivismo individualista». Deborah Dorotinsky Alperstein (2003), *La vida de un archivo, "México indígena" y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México*. Tesis de doctorado en Historia del Arte, UNAM, México, p. 125. Ver también "El perfil del artista viajero en el siglo XIX" en *Viajeros europeos del siglo XIX en México. Ver Waldeck, Viaje pintoresco y arqueológico a la península de Yucatán*, París, 1838. Hemeroteca Nacional.

<sup>110</sup> "A los editores mexicanos de revistas ilustradas les era imposible financiar una expedición de esta magnitud, por ejemplo a la zona maya. Fue en estos casos cuando las publicaciones de los viajeros cubrían esas necesidades, no sin antes, cabe decir, haber pasado por el tamiz de la aceptación mexicana, ya que en muchas ocasiones se consideraba que los extranjeros denigraban la imagen del país". Arturo Aguilar Ochoa (2001), "La influencia de los artistas viajeros en la litografía mexicana (1837-1849)", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, núm. XXXI, México. p. 114. Ver Carolina Depetris, (2009) „Arte y ciencia en el viaje pintoresco de Frédéric de Waldeck”, en *Península*, vol. IV, núm. 2, otoño, CEPHCIS-UNAM, México.

mostraban muy claramente los diferentes niveles de estratificación.<sup>111</sup> La contribución de los artistas viajeros para generar una imagen de lo que era lo mexicano, fue trascendente, ya que de algún modo este género visual influyó de manera particular en la literatura costumbrista.

La mirada del artista extranjero en México tenía la intención de observar y extraer del país lo que ellos consideraban representativo del mismo, con la finalidad de poder instruir a sus lectores europeos sobre aquellos elementos naturales y artísticos típicos de varias regiones del país. Sus litografías abordan temas de la vida cotidiana, destacándose un estilo influenciado por el Romanticismo, gracias al cual los tipos o los personajes allí representados corresponden difícilmente a la realidad. En muchas ocasiones, dichas representaciones coinciden más que nada con los cuerpos típicos de los cuadros clásicos europeos.<sup>112</sup> Uno de los autores viajeros cuyas imágenes fueron de las más reproducidas por las revistas ilustradas de México, fue el alemán Carlos Nebel,<sup>113</sup> quien en 1836 publicó en París su libro *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República mexicana*. En 1840, el *Diario del Gobierno* anuncia que dicha obra se ofrece al público mexicano y señala que en ella se puede observar el gran y brillante ingenio de quien la realiza, dando a conocer,

en cuanto alcanza el pincel, la grandiosidad que despliega la creación de este suelo privilegiado, y la hermosura de los edificios y de los sitios públicos. Van acompañadas estas composiciones de todos aquellos accesorios más propios para reproducir en lo posible el cuadro de los trajes y las costumbres de

---

<sup>111</sup>“Los cuadros de castas pueden inscribirse dentro de ese espacio de choque, como elementos apaciguadores que intentaban restaurar el viejo orden. El recurso formal del recuadro como un contenedor, fue convirtiéndose, mediante el coleccionismo de estas ilustraciones de la diversidad, en un lugar donde se podía depositar y atesorar, observar y finalmente poseer y resguardar a la diversidad [...], los blancos los indios y los negros, así como las otras castas, no fueron representados de forma naturalista [...] A pesar de la ausencia del recuadro es sobre todo por la atención que se presenta a la indumentaria y el adorno del cuerpo que las obras decimonónicas del grabado, litografía y pintura sobre tipos mexicanos mantienen un lazo con las pinturas de castas.”. Deborah Dorotinsky Alperstein (2003), p 115-116.

<sup>112</sup> “La mayoría de estos viajeros enamorados de los paisajes y pueblos exóticos se formó en el movimiento romántico que se esparció por Alemania, Inglaterra y Francia hacia fines del siglo XVIII. Ese movimiento dio impulso a una corriente de pensamiento vigorosa, que exaltaba las virtudes nacionales fundadas en la lengua, el folclore y las tradiciones populares, y alentando el amor al territorio patrio y a los pobladores originarios. Para los viajeros imbuidos de estas ideas que visitaron México en la primera mitad del siglo XIX, su encuentro con el país fue una sucesión de asombros suscitados por el paisaje, la naturaleza y la idiosincrasia de los tipos mexicanos. La mayoría se afanó en retratar los escenarios naturales o los tipos humanos, y los más ambiciosos quisieron recoger en sus pinturas las imágenes del territorio combinadas con el retrato de sus pobladores”. Enrique Florescano (2004), “En la época de la reforma”, en *La jornada*, jueves 15 de julio.

<sup>113</sup> Dada la aceptación de esta obra, muchas de sus láminas sirvieron de inspiración a diversos pintores, escultores y grabadores mexicanos. “En la década del 50, Julio Michaud utiliza muchas de estas imágenes para su *Álbum pintoresco*, con ayuda de los artistas Lehnert y López; sólo cambia los fondos y utiliza las figuras de tipos o escenas costumbristas”. Arturo Aguilar Ochoa (2001), pp. 133-134.

este país, [...] habiéndose procurado en ellas combinar en lo posible la fidelidad histórica con la gracia de la composición.<sup>114</sup>



Imagen 3. La mantilla.<sup>115</sup>

Resulta interesante señalar que dentro de estas representaciones siempre está presente una relación entre el cuerpo y el paisaje, con la finalidad de resaltar el vínculo entre un espacio geográfico particular y los hombres típicos que lo habitan (como se puede ver en la imagen arriba expuesta), todo ello dirigido a crear una especie de preconcepto de nación.<sup>116</sup>

Para finales de la cuarta década del siglo XIX la literatura de los artistas viajeros pasó a un segundo plano (en gran medida por ser considerada como “ambivalente” por los editores mexicanos,<sup>117</sup> tomando fuerza propia la litografía del país. Si bien las primeras ediciones

<sup>114</sup> *Diario del Gobierno*, 6 de noviembre de 1840, p. 244.

<sup>115</sup> Carl Nebel, *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834; observaciones, Alejandro de Humboldt*, pról. Justino Fernández, México, XXVI.

<sup>116</sup> Según se puede leer en la edición del diccionario de la Real Academia Española de 1853, la nación estaba definida como el “conjunto de los habitantes en alguna provincia, país o reino, y el mismo país o reino” - descripción muy “a doc” con las representaciones que hemos mostrado- y a lo Nacional como: “lo que es propio de la nación a que pertenece el que habla y las personas a quienes se dirige”. RAE 1853: <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtllle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>. Más adelante, para 1869, la nueva edición del Diccionario de la Real Academia Española vincula el concepto de nación con el del Estado, definiéndola del siguiente modo: “El estado ó cuerpo político que reconoce un centro común supremo de gobierno. Se dice también hablando del territorio que comprende, y aun sus individuos, tomados colectivamente.”

Ver, 1869: <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtllle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.

<sup>117</sup> “He mostrado a ustedes la obra sobre Yucatán de Waldeck, entre cuyas láminas se encuentra la que en copia acompaña este artículo, [...] tan buen dibujante como mal viajero, se empeña en trazar con coloridos tan negros y

litografiadas de tipos y paisajes costumbristas realizadas por mexicanos heredan muchas cosas de la iconografía de los artistas viajeros, en ellas se imprime su propia visión de lo que consideraban lo verdaderamente nacional.<sup>118</sup>

De lo dicho anteriormente se puede derivar que esta forma de aislar el cuerpo dentro de su ambiente natural resultó benéfica para el costumbrismo, justo porque lo que esta corriente de pensamiento intentaba era dar una imagen maquillada de aquello que en la vida cotidiana aparecía como “bárbaro” o “poco civilizado”. Con dichas representaciones el escritor costumbrista se permitió elaborar un imaginario nacional donde no entraban en conflicto los elementos de la dicotomía social, sino que, muy al contrario, los tipos representados –como lo hemos señalado ya en varias ocasiones- contribuían a la formación de una especie de *museo social en donde quedaba representado* lo mejor del ser mexicano. En ese mismo sentido, se extrajo del ámbito cotidiano al trabajador informal que deambulaba por las calles del México decimonónico, para que, a través de su representación embellecida, se pudiera hablar de un país cuyo pueblo diverso era símbolo de una vida civilizada.

En la obra *Los mexicanos pintados por sí mismos*,<sup>119</sup> el trabajador informal aparece representado al lado de una heterogeneidad de personajes que pretendían ser representativos de lo mexicano. Los tipos mexicanos que crearon los litógrafos de esta obra, constituían grupos ocupacionales que estaban marcados por sus oficios, por su raza, por su sexo, por su vestimenta, por sus herramientas y lugares de trabajo.<sup>120</sup> No había un sujeto común o general que representara al mexicano. Lo que la mirada del litógrafo costumbrista conjuntaba eran

---

exagerados las costumbres de Yucatán, y de ahí que uno de mis objetos que me propuse sea impugnar sus falacias y mentirosos cuadros de costumbres...” *El Museo Mexicano*, México 1844, tomo III, p 128.

<sup>118</sup> “En la siguiente década poco se recurre a la producción de los viajeros, siendo los mexicanos los que crean sus propios dibujos originales en género como el costumbrismo, los tipos y el paisaje, demostrado en las obras *Los mexicanos pintados por sí mismos*, la novela *Antonino y Anita o los nuevos misterios de México* y el trabajo cumbre de la litografía mexicana: *México y sus alrededores*”. Arturo Aguilar Ochoa (2001), p. 140.

<sup>119</sup> Este libro forma parte de la adecuación de la imagen litográfica a la literatura costumbrista, la cual se define como: una composición breve, en prosa o en verso, y que tiene por finalidad «la pintura filosófica, festiva o satírica de las costumbres populares» o, en sentido más amplio, «la pintura moral de la sociedad». Sus temas concretos son la descripción de tipos, costumbres, escenas, incidentes, lugares o instituciones de la vida social contemporánea, con escasa o ninguna trama argumental. Cfr. Margarita Ucelay Da Cal (1951), *Los españoles pintados por sí mismos, (1843-1844), Estudio de un género costumbrista*, Colegio de México, México DF., p. 16. “La litografía nace y se desarrolla asociada con el periodismo y lo transforma con sus ilustraciones [...]. El primer periódico ilustrado con litografía es el *Iris* 1826 realizado por Linati, le sigue en 1845 el *Gallo Pitagórico*, ilustrado por Joaquín Heredia, Plácido Blanco y Esequio Iriarte, e impreso en el taller de Ignacio Cumplido”. Nación de imágenes (1994), *La litografía mexicana del siglo XIX*, México, Museo Nacional de Arte, p. 19.

<sup>120</sup> Ma. Esther Pérez Salas (2005), *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, México, UNAM, IIE.

...todos los rasgos que se dan en una multitud de individuos, y que se convierten en los representantes de determinados sectores sociales. A partir de este tratamiento el tipo es mucho más pintoresco y atractivo para representar a un grupo en específico.<sup>121</sup>



Imagen 4. El Tocinero.<sup>122</sup>

La intención de esta obra era la de recrear a aquellos personajes que, por tener un oficio, así como un determinado tipo de costumbres y de hábitos, lograran definir el ideal de lo que era la nación mexicana. El Tocinero, por ejemplo, era un habitante del país cuyas características formaron parte de una unidad temática que representaba lo propiamente mexicano, es decir, aquello que distinguía a México de las demás naciones.

Los tipos de habitantes que deberían definir a la nación eran, pues, sujetos cuyas características posibilitaban la creación de una imagen amable y curiosa de los hijos de la nueva república. En estas imágenes ya no se españolizan los modos de vida, sino, muy al contrario, se intenta recrear al hombre sencillo y campirano, al pueblo que lleva una vida justa, ordenada y propia.<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup> Ma. Esther Pérez Salas (2005), p. 18.

<sup>122</sup> *Los mexicanos pintados por sí mismos*, por varios autores, México, Casa de M. Murguía, 1855.

<sup>123</sup> “La riqueza y variedad de las publicaciones periódicas del siglo XIX permiten aproximarse a las continuidades y a las transformaciones que tuvieron lugar en la sociedad mexicana decimonónica caracterizada por las tensiones

Con suma minuciosidad se componen escenas de tipos en las que la marginalidad es retratada de forma pomposa y entusiasta.

En la siguiente obra, a diferencia de la anterior, se plasma al tipo mexicano desarrollando su oficio en el escenario de la vida cotidiana, con su urbanismo, su arquitectura civil, las costumbres de su sociedad y sus actividades comerciales. En esta imagen se intenta complejizar aún más los rasgos autóctonos y reforzar el ideal de nación al incluir dentro de la imagen el paisaje propio en el cual se desarrollan los oficios más curiosos y típicos del país. Estas imágenes fungieron como arquetipos de lo que, figurativamente hablando, sería después el arte del buen ciudadano. Son modelos de perfección, logro y belleza, dirigidos a un público interesado por conocer las costumbres del pueblo mexicano.



Imagen 5. La fuente de Salto del Agua.<sup>124</sup>

En estas representaciones visuales, la idea de nación no estaba dada por la definición de un conjunto homogéneo de sujetos, sino que, por el contrario, promovía, con la catalogación de tipos, un mosaico de tipos populares, con la finalidad de producir el sustento simbólico de una nación independiente y civilizada. El ideal de nación pretendía crear, entonces, un tejido mental desde donde se pudiera resaltar las virtudes del pueblo mexicano.

---

que generó el tránsito entre el orden colonial y el proyecto republicano. Los periódicos, así como las revistas culturales de la primera mitad del siglo, plantearon como objetivo central instruir a sus lectores con el fin de encaminar a la nación hacia el progreso, de manera que por medio de este tipo de publicaciones circularon algunas ideas e imágenes que le otorgaron sentidos superpuestos a la realidad inmediata y que señalaron proyectos de futuro”. Amada Carolina Pérez Benavides (2007), pp. 1163-1164.

<sup>124</sup> Casimiro Castro, *México y sus Alrededores*, La fuente de Salto del Agua, México, 1855.

Para entender cómo funcionó la imagen del trabajador informal en el proceso de generación de un sentimiento patriótico, utilizaremos la ya mencionada imagen del “aguador”, en cuya representación se muestra con claridad el conjunto de vinculaciones visuales y simbólicas de las que hemos estado hablando.

“El aguador” figura como una representación casi canónica de lo que es este sujeto en realidad. A la representación no le interesa entrar en los detalles de su vida y mucho menos de su condición social, sino que se preocupa tan sólo de su particularidad en tanto individuo cuyo oficio es simplemente ser aguador. “Aguador” es, por ejemplo, sólo aquél que viste las ropas específicas y porta las herramientas que acompañan dicha actividad; aquél que cumple con puntualidad y destreza las tareas que se le asignan; aquél que no se desvía de los rituales propios de su empresa y que las lleva a cabo con amabilidad y diligencia, etc. El aguador no vale para el litógrafo más que como un “tipo” de lo que “debe ser” dicho *trabajador mexicano*, a pesar de que su rostro o su cuerpo, tengan las características de un hombre blanco europeo.

El aguador ha de ser aseado en su vestido, para no causar disgusto a sus parroquianos, que quieren juzgar por el exterior del hombre, lo que hay en el interior de los barriles; como si las fuentes no sirvieran para lavar manos sucias, de bebedero a los caballos, y hasta para furtivos vanos de varias gentes. Ha de ser exacto para conservar la casa, intrigante para desalojar al compañero y adquirir nuevos parroquianos, sin que lo advierta aquel: ha de ser diligente para ofrecerse a limpiar el bafío, y con gracia irse con las trasteadoras; ha de hacerle algún mandado a la cocinera; ha de ser comedido delante de los amos, afable con los niños, y galante con los criados, para mantener su reputación y medrar.<sup>125</sup>

Ante la imposibilidad de identificar a los trabajadores como individuos, la iconografía organizó una tipología de lo que, según ella, era el pueblo, en la cual se pierden los signos y las diferencias particulares de los sujetos. De esta manera se termina construyendo, a su vez, modelos y estereotipos que intentan orientarse hacia una mentalidad moralizante, donde la pretendida búsqueda de la “belleza” nacional desemboca en pura uniformidad, que quiere ser descrita como muestra de indudable “honorabilidad”, y que, en cierto modo, es también transmitida por la figura del personaje callejero.

---

<sup>125</sup> Ángel Velez, "Aguador de Veracruz", *El Museo Mexicano*, vol. IV (1844), p. 131.

Una sociedad callejera en constante transformación: el factor temporal, la nostalgia de un tiempo que pasa y todo lo modifica, influye quizá en esta necesidad de convertir el arquetipo en imagen. La clasificación, la tipología, pasan por la exposición de rasgos metonímicos, seleccionados por su valor signifiante, desviados con fines expresionistas y elevados al nivel de una característica...<sup>126</sup>

La herramienta de un oficio determinado, la vestimenta desgastada, los huaraches, el rebozo, la gorra, el zarape, etc., todo ello se retoma como una expresión general de lo que se supone es un personaje del pueblo.

Durante la primera mitad del siglo XIX, como hemos podido apreciar brevemente, se construye un vínculo muy estrecho entre periodismo y artículo costumbrista<sup>127</sup>, así como entre éste último y la creación imaginaria y real de la nación deseada. Todo esto permitió que, poco a poco, tanto el dibujante como el cronista se establecieran como las voces representativas de un público al que se pretendía modelar y dirigir dentro de un campo determinado de ideas y hacia una dirección específica.

Es decir que ante la independencia de la corona española, los países latinoamericanos se verán en la necesidad de crear una identidad nacional a través, presumiblemente, de un imaginario común a todos sus habitantes; identidad que tendrá que definir en primera instancia, y reafirmar en segundo término, las características de lo que significa ser de uno u otro país.<sup>128</sup>

La ideología promovida por las imágenes de tipos populares fue simplificadora y esquemática, formadora de un código que permitió generar una visión de conjunto sobre un grupo de individuos, dando, así, paso a la generación de un vocabulario y un orden de “denominaciones correctas”. Por ello mismo, no es de extrañar que durante el siglo XIX fueran surgiendo, cada vez más, interpretaciones del trabajador en las cuales se le catalogara como representante supremo de un estamento nuevo, como el portador de una sociedad nueva y como base de la economía. El sueño de un pueblo civilizado comenzó a

---

<sup>126</sup> Olivier Debroise (1992), "Así son. Con todo el dramatismo de la vida real". en *Pregonarte*, enero-febrero, México, p. 16.

<sup>127</sup> "In *El Liceo mexicano*, of which two volumes were issued in 1844, are thirteen *costumbristas* essays, all except one - «Los aficionados» by Antonio M. Segovia- by Mexican writers". Jefferson Rea Spell, (1935), "The Costumbrista Movement in México", en *Modern Language Association*, Vol. 50, N° 1 marzo, p. 295.

<sup>128</sup> Robreto Mendoza Farías (2005) "Ignacio Rodríguez Galván y la formación de la identidad nacional mexicana", en *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, Volumen 3 Número 1, México, p 43.

introducirse, así, lentamente, ya no sólo por medio de una nación imaginada, sino también de forma coercitiva. Bajo esta lógica, los artesanos, comerciantes menores, trabajadores de servicio y marginales de la ciudad se vieron sometidos a intentos de control desde el Estado: ciudadanización, escolarización, politización y moralización laboral. A principios de 1844 arrancó la publicación del *Semanario Artístico para la educación y fomento de los artesanos de la República* y, poco tiempo después, a mediados del mismo año, se empezó a editar *El Aprendiz*, ambos con la pretensión de establecer la labor pulcra, actualizada y moralizada de los trabajadores en puntal de la república, a través de la disciplina del ocio y del ensalzamiento de la entrega y la rigurosidad en las labores diarias<sup>129</sup>. Hay indicios de que tal discurso tuvo, en cierta medida, buena recepción entre los trabajadores.

Los artesanos detenidos por acusación de ser vagos, en el segundo lustro del siglo XIX, se defendían como hombres de bien y honrados. Según los artesanos y sus testigos de causa, no eran ellos dilapidadores de recursos en cantinas y juegos, ni mucho menos se entregaban al vicio del alcohol, sino que eran hombres laboriosos habitualmente ocupados, serios y socialmente respetados, verdaderos pilares de sus familias y de la sociedad republicana.<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> Sonia Pérez Toledo (2003), “Entre el discurso y la coacción. Las elites y las clases populares a mediados del siglo XIX”, en Brian Connaughton (Coordinador), *Poder y legitimidad en México en el siglo XIX. Instituciones y cultura política*, México, UAM-Iztapalapa y Miguel Ángel Porrúa, pp. 311-338.

<sup>130</sup> (Al parecer, su manejo de valores culturales apreciados por la elite les sirvió muy bien, porque el 87% de los acusados de vagancia fueron absueltos y liberados). Vanesa Teitelbaum, “La corrección de la vagancia. Trabajo, honor y solidaridades en la Ciudad de México, 1845-1853”, en *Trabajo, ocio y coacción. Trabajadores urbanos en México y Guatemala en el siglo XIX*, México, UAM-I y Miguel Ángel Porrúa, 2001, 115-156. Esther Aillón Soria, “Moralizar por la fuerza. El decreto de reformulación del Tribunal de Vagos de la Ciudad de México, 1845”, en Lida y Pérez Toledo, p. 103.

## 2.2 Nuevas técnicas, nuevas imágenes

Las imágenes de tipos populares que fueron creando los litógrafos mexicanos a mediados del siglo XIX formaron parte de un trasfondo visual muy importante que continuará a lo largo de dicho siglo en otros medios de representación como la fotografía. De esta manera, la fotografía de tipos populares, gracias a la apertura que le dio el grabado y la litografía en los primeros 50 años del siglo XIX, se fue perfilando como un poderoso elemento para la construcción de una imagen aceptada de manera importante por el público.<sup>131</sup>

Todo lo dicho hasta el momento nos ayuda a entender los valores estéticos y simbólicos que heredó la fotografía de tipos populares en México. Lo que ahora corresponde reseñar es el modo en el que estos valores se integraron a la sintaxis propia del medio fotográfico y observar, a su vez, la manera en la que las imágenes fotográficas de tipos populares se integraron a una sociedad acostumbrada a la catalogación de un determinado tipo de pueblo.

Estudiar brevemente, en el plano del discurso y de la experiencia, el uso de la imagen producida por la cámara oscura, nos ayudará a vislumbrar las vías en las que fueron tratadas y captadas por primera vez las imágenes a través del medio fotográfico, coadyuvando a comprender la forma en la que se configuraron los inicios de una determinada cultura visual generada por la sintaxis que el medio fue plasmando en la imagen. El tratamiento de cada uno de los géneros con los que se iniciaron las representaciones visuales del dispositivo fotográfico permitirá esbozar ciertas tendencias en la construcción y codificación visual de la imagen, así como entender un poco más los valores de la convención social, los cuales volvieron a estar presentes en los posteriores desarrollos técnicos del medio fotográfico.

En el plano del discurso, el daguerrotipo fue anunciado originalmente al público como un descubrimiento estrechamente vinculado a la ciencia y al arte, quedando determinado, desde

---

<sup>131</sup> Rosa Casanova (2000), "Las Fotografías se vuelven historia: algunos usos entre 1865 y 1910", en *Los pinceles de la historia. La fabricación del estado (1864-1910)*, coordinado por Esther Acevedo, CNCA, México, pp. 214-240.

el inicio, como un producto adscrito a las mismas y, por lo mismo,<sup>132</sup> rara vez definido fuera de ellas. Bajo esta línea se teje la importancia histórica del invento.<sup>133</sup>

Admirables dibujos por medio de la cámara oscura, dibujos en blanco o claro sobre un fondo oscuro, ésta es negra, como se sabe, puesto que quita luz a los puntos que toca, según su grado de intensidad, y que ella no toca a los protegidos por la sombra de los objetos, cuya imagen es proyectada en el foco de la cámara oscura; esto mismo constituye el mérito de la materia empleada por el Sr. Daguerre: con ella le es dado volver a trazar la naturaleza, tal como ella es, con sus tintas y medias tintas, con similitudes muy estrechas con la realidad.<sup>134</sup>

Bajo esta perspectiva, las ideas que circularon y se expresaron en los periódicos mexicanos del siglo XIX, terminaron presentando al invento como un producto que podría tener numerosas aplicaciones, principalmente en las ciencias<sup>135</sup> y en las artes.

Por el lado del arte, su invención puede ser comprendida como una solución definitiva al problema de la exactitud en la representación mimética de la realidad. Según una publicación de la revista mexicana *El Duende*, un artista celebre, M. Paul Delaroche, opinaba lo siguiente:

...semejantes dibujos pueden dar lecciones útiles a los pintores más hábiles acerca de la manera de explicar, por medio de las sombras y de la luz, no solo el relieve de los cuerpos sino también el mismo bajo relieve ejecutado en yeso y mármol.<sup>136</sup>

---

<sup>132</sup> En la Gazzeta de France se anunció al daguerrotipo en el artículo «Las bellas artes. Un nuevo descubrimiento». Aquí “se dio cuenta de las características básicas del invento: automatismo, habilidad para registrar los más mínimos detalles, y sus efectos para representar la realidad”, Manuel de Jesús Hernández (1989), *Los inicios de la fotografía en México*, Editorial Hersa, México, p. 26.

<sup>133</sup> *El cosmopolita* describe detalladamente cada uno de los pasos a seguir para sacar “«dibujos» por medio de la cámara oscura”. *El cosmopolita*, México 18 de enero y 1 febrero de 1840.

<sup>134</sup> *Diario del Gobierno de la República Mexicana*, México, 5 de junio de 1839, p. 323.

<sup>135</sup> Una prueba de ello es lo que escribe Sebastián Camacho y Zulueta en 1844 en la publicación titulada: *Liceo Mexicano*, “Los adelantamientos que han elevado a las ciencias físicas, exactas y naturales, al grado de perfección en que hoy se encuentran, han sido rápidos y sorprendentes en estos últimos años, en que el amor al estudio, la afición a observar atentamente las producciones sublimes de la naturaleza y el espíritu de mejora, que todo lo invade y todo lo escudriña, se han propagado por el mundo entero de una manera extraordinaria; nuevos descubrimientos, frutos preciosos de la observación y la paciencia que afianzan mas y mas el vasto dominio de las ciencias, engrandecen las artes y son considerados como los monumentos más nobles, mas gloriosos y más duraderos que pueden levantarse al genio. Muchas pruebas de todos los días podrían citar en confirmaciones de estas verdades; pero hoy me limitaré a una sola, al interesante descubrimiento del célebre Daguerre, hecho en 1839, después de quince años de trabajos, para fijar las bellísimas imágenes que se presentan en la cámara oscura”. *Liceo Mexicano*, México 1844, t. I, p. 378.

<sup>136</sup> *El Duende*, México 22 de Febrero de 1840, N° 8, p. 120.

...M. Daguerre ha presentado, varias muestras de su *daguerrotipo*: llamaban la atención sobre todo, las vistas de tres calles de París [...] Los más pequeños accidentes del piso o de los edificios; las mercancías amontonadas en la ribera; los diferentes grados de transparencia que tiene el agua, todo está reproducido con una exactitud increíble...<sup>137</sup>

Ahora bien, más que surgir de una restricción de los sistemas de representación, el daguerrotipo es un invento que se desarrolla bajo la idea de una mejoría en la comprensión del acto de ver y observar la naturaleza.<sup>138</sup>

En un primer momento, el desarrollo de esta nueva técnica estuvo centrado en el interés comercial del invento, el cual tuvo, sin duda, como objetivo la obtención de mejores retratos.

Tras este método podrán hacerse retratos sumamente parecidos, aunque se presentan para ello dos dificultades, a saber, que la inmovilidad es necesaria para el buen resultado de la operación, y que esta inmovilidad es casi imposible de obtener estando el rostro expuesto a una luz muy viva, y que necesariamente produce algún movimiento en los ojos pero M. Daguerre ha observado que la interposición de un vidrio azul en nada perjudica a la acción de la luz, y preserva suficientemente la vista; y en cuanto a la inmovilidad de la cabeza, no es difícil mantenerla quieta por espacio de unos segundos.<sup>139</sup>

En *El Mosaico Mexicano* se anunciaban ya para 1840 «retratos sacados en medio minuto con el daguerrotipo», un método empleado por los señores Sres. Goodman y Cornelius.<sup>140</sup> A partir de 1842 se puede encontrar recurrentemente en varios periódicos de México anuncios donde se promueve y ofrece retratos al instante. El 16 de abril del mismo año *El Cosmopolita* publicó un anuncio de R.W. Hoit, el cual promovía su establecimiento ofreciendo realizar retratos por medio del daguerrotipo en tan sólo 3 minutos.<sup>141</sup>

---

<sup>137</sup> *Diario del Gobierno de la República Mexicana*, México, 7 de noviembre de 1839, p. 323.

<sup>138</sup> El elocuente Daguerre hablará de la foto como «algo más que un instrumento para dibujar la Naturaleza; por el contrario, es un proceso físicoquímico que le da [a la Naturaleza] la posibilidad de reproducirse». De manera congruente con el concepto de la escritura o dibujo de la luz, también Talbot da a su libro el título de *El Lápiz de la Naturaleza*. Laura González (2005), p. 106.

<sup>139</sup> *El Cosmopolita*, México, 18 de enero de 1840.

<sup>140</sup> “Fuera de la ventana de su cuarto, que mira al sur, se proyecta horizontalmente y en toda su longitud, un gran espejo destinado a recibir los rayos del sol que se reflejan en otro espejo grande de tal modo colocado, que encamina la luz a la cara de la persona que se retrata sentada a la parte opuesta del cuarto cerrando la ventana” *El Mosaico Mexicano*, Tomo I, México, 1840, p.536.

<sup>141</sup> Los que deseen retratarse con toda exactitud harán bien en concurrir. El precio de cada retrato puesto en una bonita cajita y listo del todo, es ocho pesos. *El Cosmopolita*, México, 16 de abril de 1842.

ofrece retratar con la última perfección, y a precios moderados; hará lo posible para dar gusto a las personas que le hagan el honor de ocuparlo. Tiene máquinas de venta con todo lo necesario, para retratos, vistas y paisajes y enseña también a retratar.<sup>142</sup>

De cierto modo el daguerrotipo se difundió en la sociedad mexicana a través del retrato, ya que éste, por los aditamentos incluidos, terminaba adquiriendo un verdadero valor de joya, con sus estuches de cuero repujado, forrados de satín o terciopelo y “el acabado con color que parece ser una característica de la producción mexicana”.<sup>143</sup>

Todo lo anterior anuncia una tendencia dentro de la profesión fotográfica en México que durará hasta los años 70 del siglo diecinueve, y que, según lo plantea Olivier Debroyes en su libro *Fuga mexicana*, hará evidente la preponderancia del retrato en la fotografía nacional. Carlos Monsiváis, por su parte, señala que la fascinación por la imagen propia

es cuestión de criterios y de patrocinios: la burguesía del XIX sólo confía en el cuadro para eternizar la presunta o segura majestuosidad de sus rasgos. Las fotos importan como exaltaciones sentimentales o modelos...<sup>144</sup>

La fotografía comenzó a ser una práctica social que fue transformando sigilosamente la vida cotidiana de México a lo largo del siglo XIX. Un ejemplo muy sencillo de este proceso podría ser el rito que se generó alrededor de cada una de las personas que se preparaban para reproducir su imagen en una fotografía. Toda una serie de actitudes, hábitos, modas, lenguajes del rostro, etc., se conjugaron para dar cuerpo al retrato. Por primera vez, la fijación, la posesión y la comunicación en serie de la propia imagen se hizo posible para los hombres del pueblo. Con ello “el acceso a la representación y posesión de la propia imagen, aviva el sentimiento de importancia de uno mismo, democratiza el deseo de reconocimiento social”.<sup>145</sup>

---

<sup>142</sup> *La Familia*, México, 16 de diciembre de 1891.

<sup>143</sup> Olivier Debroyes (2005), p. 39.

<sup>144</sup> Carlos Monsiváis, “Notas sobre la historia de la fotografía en México”, *Revista de la Universidad de México*, vol. XXV, núm. 5-6, diciembre de 1980 -enero de 1981, p. 48. Citado también en Oliver Debroyes (2005), p. 47. “En este ramo supongo que se consideraba el peinado de las damas, el calzado de los individuos y los trajes de los niños. No falta en algún álbum amarillento. O en cajitas de madera negra realzada, alguna señora sacada al daguerrotipo, en el que se miran dos prominencias de pelo terso, que imitan dos hemisferios puestos en el cráneo, como para dar mayor amplitud al pensamiento.” *México Gráfico*, 7 de Agosto de 1892, p. 3.

<sup>145</sup> A. Corbin (1991), “Entre Batidores”, en *Historia de la vida privada*. Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada, vol. 8, Taurus, Madrid, p. 127.

¡Cuantos se han enamorado de un retrato y se han reído del original!  
 Algunas veces no hemos quedado muy satisfechos de nuestro continente.  
 Hay quienes no llegan a naturalizarse en su propia figura.  
 Existen personas que se enamoran de sí mismos.  
 Esto es lo más regular.  
 Hay gente que se retrata 3 veces al mes.  
 Tiene deseos de verse reproducidos.  
 Ambicionan el ver su efigie a la expectación pública en la portada de un establecimiento.  
 Cuantas veces nos hemos entretenido con esas figuras de pretenciosa arrogancia tras de las cuales descubrimos a un arrogante...<sup>146</sup>

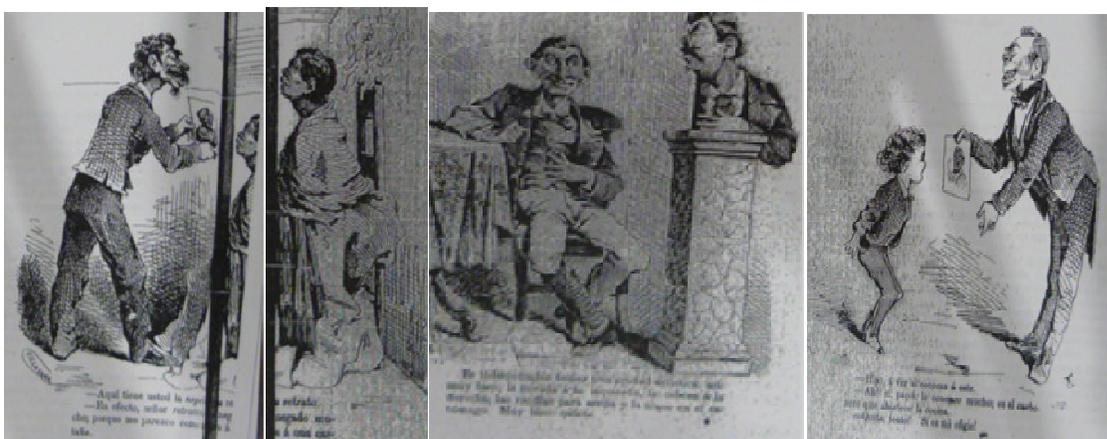


Imagen 6. Retratos y retratados.<sup>147</sup>

La imagen 6 muestra algunos de los ritos que se dan tanto en la toma de la foto como en la plasmación de un retrato.

Bajo esta dinámica, el retrato comienza a jugar diferentes papeles en la sociedad decimonónica e incluso adquiere connotaciones distintas conforme avanzan las

<sup>146</sup> *México y sus Costumbres*, 24 de octubre de 1872. “En *La Gracia de los retratos antiguos*, trabajo precursor de la historia mexicana de la fotografía, Fernández Ledesma analizó las actitudes, las poses y las vestimentas de un sector de la sociedad mexicana proclive a retratarse, y creó una incipiente semiología de los comportamientos. Destacó muy pronto este aspecto fantasioso, este gusto por el disfraz y la representación que termina siendo, casi siempre, excesiva y acaba por delatar ambiciones inconfesadas, los deseos íntimos del fotografiado.” Olivier Dreboise (2005), p. 65.

<sup>147</sup> *México y sus Costumbres*, 24 de octubre de 1872. “Aquí tiene usted la negra de su retrato”. “Es indispensable tomar una postura artística: así muy bien; la mirada a la izquierda, la cabeza a la derecha; las rodillas para arriba y la mano en el estómago. Muy bien quieto” “Hijo a ver si conoces a este -¡Ah! Sí, papá le conozco mucho, es el carbonero que abastece la cocina -¡Quita, tonto! Si es mi retrato.”

transformaciones políticas y sociales. Como lo ha señalado Gisele Freud, el retrato corresponde a una fase particular de la movilidad social.

El acceso sociopolítico de ciertas capas de la población ocasionó la necesidad de producirlo todo en grandes cantidades, en este caso el retrato, pues mandarse hacer uno era entonces el principal actos simbólicos mediante el cual algunos individuos de la clase social ascendente manifestaban su posición tanto de cara a sí mismos como ante los demás, situándose entre aquellos que gozaban de consideración social.<sup>148</sup>

Las tarjetas de visita fueron el resultado inmediato de esta renovación. La diversidad en la producción de fotografías para tarjetas tuvo que ver con la posibilidad de variar el tamaño de las mismas, ya que, gracias a una nueva técnica era posible hacer copias de la imagen a partir del negativo casi en cualquier formato.<sup>149</sup> Para 1851 Disdéri, en Francia, patentó la técnica haciendo posible que en una placa de vidrio se obtuviera un solo negativo con 8 imágenes.

Con la aparición de la tarjeta de visita en México, el retrato fotográfico resultó mucho más accesible. De esta manera se “democratizó el retrato”.

Con dos pesos la gente podía obtener un juego de seis retratos en la ciudad de México. Sin embargo no era accesible a todos pues el desembolso por un juego de retratos representaba un poco más de dos días de trabajo de un dependiente de almacén o de cualquier otro empleado medio de la ciudad de México.<sup>150</sup>

Hacia 1864 la fotografía empezó a afianzarse en México como un negocio importante.<sup>151</sup>

---

<sup>148</sup> Gisele Freud (1980), *La fotografía como documento social*, Gustavo Gilli, Barcelona, p. 13.

<sup>149</sup> Véase Rebeca Monroy (1997), *De luz y plata, apuntes sobre la tecnología alternativa en la fotografía*, Colección Alquimia, México, INAH, p. 43- 47. “A principios de los años de 1870 Richard Lead Maddox sustituye el colodión húmedo por una gelatina e inventa el procedimiento conocido como placa seca, que podía ser preparada horas e incluso días antes de la toma de las fotografías, y adquirirse en casas comerciales. En 1888, George Eastman diseñó una nueva cámara, ligera y pequeña, cargada con un rollo de película desplegable con suficiente longitud como para tomar 100 exposiciones. En unos pocos años, la fabricación de película se convirtió en una operación industrial. Había surgido la instantánea y un nuevo mercado para los fotógrafos aficionados.” Alberto Del Castillo (2001), p. 47.

<sup>150</sup> Patricia Massé (2000), p. 78.

<sup>151</sup> “Entre 1864 y 1867 ocurre lo que podríamos llamar el primer boom de la fotografía en México: se inauguran en la ciudad de México más de veinte estudios dedicados a la producción de tarjetas de visita y de tarjetas <imperiales>. Esta repentina explosión se debe a una particular situación política: la instauración del estricto e inédito protocolo imperial que significó reafirmar las actitudes sociales, actos de representación en los que la fotografía tendría una función determinante”. Olivier Debroise (2005), p. 53.

Al comparar las estadísticas de 1855 con las de diez años después se confirma el primer impulso experimentado por los fotógrafos profesionales: en el primer año se contaban siete establecimientos de daguerrotipia registrados en la capital, y al cabo de una década pasaron a sumar un total de 23 casas de fotografía [...] De los que se acreditaban diez años antes de esa fecha, sólo dos habían logrado mantenerse activos: Andrés Halsey y Rodolfo Jácobi.<sup>152</sup>

---

<sup>152</sup> Patricia Massé (1993), *La fotografía en la Ciudad de México en la segunda mitad del siglo XIX (la compañía Cruces y Campa)*, Tesis de maestría en Historia del Arte, UNAM, México. p. 27.

### 2.3 Intercambios visuales: La fotografía de tipos populares

En el presente apartado buscaremos dar cuenta de las influencias, que en términos visuales, tuvo la fotografía de tipos populares en México. Al mismo tiempo hablaremos del sentido que adquieren dichas imágenes al formar parte de un discurso sobre la identidad nacional y, posteriormente, en tanto productos de la reflexión de algunos artistas extranjeros.

Eric Hobsbawm señala que durante la primera fase de formación de una nación se manifiestan actitudes y reflexiones centradas en un sentido puramente cultural, literario y folclórico del desarrollo de la misma, ocultándose implicaciones políticas o sociales de este proceso.<sup>153</sup> En el caso de la imagen en México, sin embargo, la representación del trabajador informal como folclor mantiene su vigencia no sólo en los inicios formativos de la nación, sino que incluso ratifica su importancia en la lucha por su consolidación. El tipo de imagen reproducida por medio de la fotografía de tipos populares desarrolló un interés comercial sumamente importante a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, ya que de algún modo compartía con la litografía costumbrista el gusto por la difusión de un cierto tipo de folclor callejero, en el cual se hacía patente la idea de lo que significaba ser un “buen mexicano”. Bajo los parámetros estéticos del ideal costumbrista, el trabajador informal quedó definido como un personaje que, con sus herramientas, su forma de vestir, su oficio e, incluso, su pose, representaba varias de las características de lo que significaba ser un “buen mexicano”. La introducción de la fotografía al retrato de estos personajes refuerza el código que se había venido formando a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, ya que la propia sintaxis que el medio proporciona a la imagen permite percibir a los modelos retratados como individuos sacados de un mundo que, aunque simulado, pretende ser una representación real del universo propiamente mexicano.

Retomando nuevamente lo dicho por Hobsbawm, se podría decir que en el fenómeno arriba descrito se manifiesta ya una segunda fase del desarrollo formativo del país, en la que aparece un conjunto de reflexiones precursoras de la idea de lo “nacional”, las cuales se ven

---

<sup>153</sup> Eric Hobsbawm (1998), *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Crítica, Barcelona, p. 20.

acompañadas por una serie de campañas, propuestas, imágenes y proyectos políticos que la impulsan.<sup>154</sup> Por ejemplo, como lo explica Enrique Florescano,

Cuando Benito Juárez restaura la República en 1867, Ignacio Manuel Altamirano, Ignacio Ramírez y otros liberales demandaron imprimir en las letras y en las artes las expresiones del alma nacional. Ambos abogaron por la creación de una literatura y una pintura nacionales y solicitaron la fundación de instituciones culturales que alentaran esas aspiraciones.<sup>155</sup>

Las imágenes de Cruces y Campa mantienen el lenguaje visual desarrollado anteriormente por la litografía de tipos populares y por el discurso que durante mucho tiempo se desarrolló en el ámbito de la escritura y del periodismo en el México de principios del siglo XIX, con la diferencia de que en esta ocasión, aprovechando la sintaxis que les proporcionó el medio fotográfico, lograron potenciar e impulsar el discurso folclórico de la vida callejera “civilizada” de la ciudad de México.

Lo anterior puede comprenderse mejor si se atiende el caso de las fotografías realizadas por los fotógrafos extranjeros Aubert<sup>156</sup> y Claude Désiré, las cuales no lograron el mismo impacto comercial que las otras, pues en ellas no se intentaba reproducir propiamente el discurso de lo nacional. Como fotógrafos extranjeros tenían, por supuesto, otra mirada sobre los personajes ciudadanos. La lectura del siguiente extracto perteneciente a la obra *México y sus alrededores*, contrastada con lo que la fotografía de Aubert (que reproducimos en este capítulo) pretende mostrar la oposición existente entre estas dos miradas o intenciones antagónicas.

[...] Mal juzgada ha sido siempre la clase pobre de México, tan pronto se le pinta perezosa y depravada hasta el cinismo, como indiferente o fanática.... Jamás pueblo alguno ha sido tan calumniado como el de México, y jamás tampoco ha habido otro que presente elementos mejores para llegar a un grado notable de civilización

---

<sup>154</sup> “En la fase B encontramos un conjunto de precursores y militantes de «la idea nacional» y los comienzos de campañas políticas a favor de esta idea”. *Ibíd.*

<sup>155</sup> Enrique Florescano (2004), “En la época de la reforma”, en *La Jornada*, jueves 15 de julio.

<sup>156</sup> “François Aubert (1829-1906) came to México from France in 1864. He studied with and later took over the business of the photographer Jules Amiel. In 1865 or 1866, Aubert opened his own studio in México City (at 2a Corso San Francisco), and became Maximilian's preferred photographer. He produced a large volume of work that included portraits of the royal family, Maximilian's court and supporters, the French military forces, historic sites of México City, vendors and portraits of women. Aubert left México soon after Maximilian's execution in 1867 to work as a photographer in Algeria”. Charles Merewether, *MÉXICO: FROM EMPIRE TO REVOLUTION PHOTOGRAPHERS*, Collections Curator, Getty Research Institute.

y mejora. Hijos de los trópicos, criados en medio de una naturaleza tan abundante y su pensamiento claro. Su carácter es ardiente y su pensamiento claro. Su carácter es suave, dulce, sociable, y sus costumbres puras.<sup>157</sup>

Como se puede apreciar, por un lado, el mexicano Florencio del Castillo habla “maravillas” de la clase pobre de México y la “pinta” como dulce, sociable y de costumbres puras. Por el otro, vemos una imagen en la que el fotógrafo parece estar reflejando, de manera muy cruda, la miseria de la mujer retratada. En este caso sucede casi lo contrario de lo que ocurre con las imágenes dibujadas por los artistas viajeros, las cuales, por su carácter un tanto pintoresco, tendían a suavizar la condición de los individuos representados, y de esta manera eran aceptadas y difundidas en diferentes revistas ilustradas en México, cosa que no pasaba con sus textos, los cuales (como comentamos en líneas anteriores) realizaban fuertes críticas al pueblo mexicano y por lo tanto eran rechazados por los editores mexicanos. Bajo esta misma lógica la imagen presentada a continuación (núm. 7), por su carácter realista, no fue tan bien recibida por los intelectuales mexicanos, además de no pertenecer al clásico formato de tarjeta de visita que facilitaba su venta intensiva al público.



Imagen 7. Anciana mexicana cargando leña.<sup>158</sup>

---

<sup>157</sup> Florencio M. del Castillo, texto que acompaña una lámina de trajes nacionales del libro: *México y sus alrededores*.

<sup>158</sup> F. Aubert, anciana mexicana cargando leña, 1868. Sacada del libro de: José Arturo Aguilar Ochoa (1996).

De algún modo los fotógrafos extranjeros fueron pioneros en el uso del medio fotográfico en el retrato grupos populares mexicanos, lo cual a la postre contribuyó a forjar una visión sui géneris de lo que era el pueblo, creando, de esta forma, imágenes mucho más originales que rompían con la iconografía típica del retrato en la pintura y del grabado litográfico de tipos populares. Así, el medio fotográfico logra desprenderse radicalmente de los patrones estéticos de la pintura.

Las imágenes que aparecen a continuación se titulan "Vendedor de canastas" y "Aguador" (núm. 8 y 9). La primera fue realizada en 1858 y la segunda está fechada en 1860. Ambas pertenecen al fotógrafo Claude Desirée Charnay.<sup>159</sup> Como parte de la colaboración entre este autor y el editor Julio Michaud se imprimió una serie de fotografías de grupos populares que pareció no haber tenido éxito de venta. No obstante, cabe señalar que se trata de las primeras fotografías de grupos populares que se tomaron en México.



Imagen 8. Vendedor de canastas.<sup>160</sup>

Imagen 9. Aguador.<sup>161</sup>

<sup>159</sup> "Claude-Joseph-Désirée Charnay (1828-1915) first traveled to México in 1857, at the direction of the Government of France, to photograph Mayan ruins. In 1858 or 1859 he created a photo document of México City, and realized the *Álbum fotográfico Mexicano*, a collaboration with Julio Michaud commercially published in 1860. Over a period of two years Charnay traveled and photographed at the pre-Hispanic sites of Mitla and throughout the Yucatán Peninsula, especially Palenque, and also Chichén Itzá, Uxmal and Izamal before returning to France at the end of 1860. He subsequently traveled to Madagascar, Java, Australia, Chile, and Argentina, and returned to México in 1880. Between 1880-1886 Charnay traveled back and forth between México and Paris, delivering lectures at the Royal Geographical Society. Prior to sailing for France in May 1886, he photographed sites on the islands of Jaina and Piedra. On his return to Paris, he published two remarkable works: *Cités et ruines américaines* in 1862-1863, and *Les Anciennes Villes du Nouveau Monde* in 1885". Charles Merewether, *MÉXICO: FROM EMPIRE TO REVOLUTION PHOTOGRAPHERS*, Collections Curator, Getty Research Institute. (Falta año y página.)

<sup>160</sup> Claude Desirée, Vendedor de canastas, México 1858, SINAFO-FOTOTECA-INAH. Inventario 426343.

Dichas imágenes son representaciones arquetípicas en las que el fotógrafo se vale de los oficios más cotidianos para retratar a las clases populares mexicanas, tales como el aguador, las tortilleras, los carboneros o los vendedores indígenas. En ellas se tomaron modelos que representaban únicamente objetos significativos del oficio, sin que, sin embargo, aparecieran detrás de las figuras telones de fondo. El artista se centra en lo esencial, prescindiendo de la afectación que pudieran ocasionar las escenografías, las cuales, en estos casos, sirven para la definir ubicación y la pertenencia a un territorio determinado.

Las imágenes que a continuación reproducimos son atribuidas a Francois Aubert, el cual es uno de los más conocidos fotógrafos extranjeros que se establecieron en México durante el imperio de Maximiliano. Aubert llegó a México en 1864 con la corte imperial y se instaló en la calle de San Francisco, núm. 7. Fue aquí, en este estudio, donde retrató gente del pueblo, principalmente personajes del mercado que solían cargar consigo diferentes productos destinados a ser vendidos. Normalmente se dice que su retrato contiene una mirada que denota la de un observador inquisidor.<sup>162</sup> Aubert eligió sujetos de tez morena, indígenas que desde su punto de vista representaban al estrato más bajo del pueblo mexicano, individuos agobiados por la miseria, abatidos en su mayoría.

Lo que puede verse con extrema crudeza es la descarada faz de la miseria: un antecedente del retrato etnográfico de las siguientes décadas, en el que la construcción del "otro" está influida por cierta búsqueda de lo exótico y lo diferente.<sup>163</sup>

---

<sup>161</sup> Claude Desirée (1860), Aguador, Tarjeta de visita, SINAFO-INAH. Inventario 426344.

<sup>162</sup> Patricia Massé (1993), p. 147.

<sup>163</sup> Alberto Del Castillo (2005), p. 46.



Imagen 12. Madre e hija con canasta.<sup>164</sup> Imagen 13. Pareja de indígenas con jaula para pájaros.<sup>165</sup>

Debido su carácter técnico, según lo señala Aguilar Ochoa, autor del libro *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*,<sup>166</sup> las imágenes, en realidad, no fueron producidas para su venta en México. Su hipótesis es que éstas se generaron por el interés del gobierno extranjero de conocer a los mexicanos.

Por eso no sorprende que fuera Aubert, el único que durante *El Segundo Imperio* elaborara una serie importante de tipos populares. Estas fotografías no se hicieron pensando en el público mexicano pues no se han encontrado anuncios de venta en periódicos de dichas imágenes. Y se encuentran en los museos militares de Bélgica y Francia lo que hace suponer que directamente las mandó a Europa o se las llevó a su retorno.<sup>167</sup>

En las imágenes de vendedores indígenas que realizó Aubert se descubre un realismo que no se observa en las representaciones tradicionales de los tipos populares. Dichos vendedores parecen ser directamente fotografiados en las calles. Aunque los espacios urbanos no están presentes, las ropas sucias y prácticamente desgarradas así parecen indicarlo. Por otro lado, la actitud que muestran y los utensilios que portan, no indican sino la veracidad de los

<sup>164</sup> Atibuidas a F. Aubert Madre e hija con canasto de pan, SINAFO-FOTOTECA-INAH. Inventario 426336.

<sup>165</sup> Atibuidas a F. Aubert, Pareja de indígenas con jaula para pájaros, SINAFO-FOTOTECA-INAH. Inventario 426332.

<sup>166</sup> Ver José Arturo Aguilar Ochoa (1996), op. cit.

<sup>167</sup> *Ibíd.* p. 118. Ver también ver *Documentos gráficos para la historia de México*, Vol. 2, varios autores, Ediciones Del Sureste, México, 1978.

personajes representados. Incluso el petate en el que se sientan y la jaula de pájaros, así como la cesta de pan y el sombrero a un lado de la mujer denotan los elementos que utilizan para trabajar.

Estas imágenes corresponden a una etapa determinada de la historia de México, a una época en la que el emperador Maximiliano de Habsburgo miró de manera “compasiva” la pobreza indígena mexicana.<sup>168</sup> Èrika Pani ha realizado importantes estudios respecto a la política indigenista de Maximiliano de Habsburgo en México, el cual “se sentía atraído por el colorido y el folklora de la población indígena”. Sin embargo, argumenta la autora, el interés real de dicha política era intentar sacar de la marginación a los grupos indígenas para integrarlos a una vida más productiva y moderna que pusiera a la nación mexicana en las vías del progreso económico y social. “A pesar de la simpatía que sentían los emperadores por el exotismo del indígena, las medidas que aplicaron, ponen en evidencia un esfuerzo por integrarlo a la sociedad.”<sup>169</sup> En cierto sentido, la idea de nación que pretendía formar el imperio era la del ideal liberal, en donde los individuos fueran iguales ante la ley, por lo que se pensó hacer del indígena un “buen ciudadano”.

Por eso mismo las imágenes que Aubert tomó de los trabajadores callejeros corresponden a una visión realista en la que se puede percibir su dolorosa situación de miseria.

[...] A ninguno de los visitantes de estos años se le oculta que el indio ha quedado marginado e impotente, sin los recursos para controlar su propia suerte. Así, todos se detendrán sobre la «tristeza», la «dulzura», la «melancolía», la «apatía», la «resignación», la «abyección», la «miseria», la suciedad y la desnudez del indígena mexicano.<sup>170</sup>

No es casual, entonces, que Aubert, principal fotógrafo del emperador Maximiliano, retratará a dichos personajes con la intención de mostrar cómo a pesar de ser legalmente

---

<sup>168</sup> “Contentémonos, pues con fijar la vista en los puntos más notables de la civilización mexicana, y con hojear la historia de los indios, de cuyo trabajo, sí, no podemos relevamos, porque solo comparando al indio antiguo con el moderno podremos conocer su diferencia; solo la historia de la raza indígena nos indicará las causas de su abatimiento, y solo conociendo esas causas podremos aplicar acertadamente el remedio que se busca”. Francisco Pimentel (1864), *Memorias sobre las causas que han originado la situación actual de la raza indígena de México, y medios de remediarla*, Imprenta de Andrade y Escalante, México, p. 10.

<sup>169</sup> Erika Pani (1998), ¿“Verdaderas figuras de Cooper” o “pobres inditos infelices”? La política indigenista de MaximiliaNúm.” En *Historia Mexicana*, Vol. 47, Núm. 3 (Junio- Marzo), Colegio de México, pp. 580, 594.

<sup>170</sup> Erika Pani (2001), „La visión imperial. 1862-1867”, en *La imagen del México decimonónico de los visitantes extranjeros: ¿un estado-nación o un mosaico plurinacional?*, Coordinado por Ferrer Muñoz Manuel, Instituto Investigaciones Jurídicas-UNAM, México, p. 293.

ciudadanos mexicanos parecían, debido a su gran marginalidad, estar excluidos de ese ser moderno, productivo y civilizado que perseguía el emperador en su proyecto de Estado liberal.<sup>171</sup>

Lo que nosotros pensamos es que dichas fotos pertenecen ya al tipo o antecedente del retrato etnográfico que tendrá un auge importante en la Europa de los años posteriores. No obstante, vale la pena acotar aquí que desde el origen de la reproducción de la imagen por el medio fotográfico ya existía la idea de usar dicho medio con fines científicos, estrechamente ligados al conocimiento antropológico, es decir, al interés por registrar y estar al tanto del funcionamiento de “lo otro y lo diferente.”<sup>172</sup> De ahí que dichas fotos fueran “útiles” para conocer a la población mexicana y en especial a la población indígena (la cual generó un interés especial en los emperadores).

Adentrándose en la búsqueda de lo exótico que el nuevo mundo le ofrecía, el fotógrafo extranjero se interesó sobre todo por retratar la expresión del rostro, la vestimenta, la situación económica y el carácter original de los elementos que identificaban al miembro de un pueblo con un determinado oficio. Por ello mismo dichas imágenes terminaron prescindiendo de los artificios del retrato de estudio y su modo visual refleja particularidades más realistas que las de las fotografías que a continuación veremos.

En este punto valdría la pena detenernos en el análisis de una fotografía realizada por Cruces y Campa en 1870 de nombre “El zapatero”. En el centro de la fotografía se observa a un hombre sentado en lo que parece ser una banqueta; sus manos sostienen un instrumento con el que suponemos está tallando algún material. A su lado se encuentra una cesta pequeña y junto a ésta unos moldes de zapatos, acomodados de tal manera que hacen referencia al oficio del hombre retratado. Su vestimenta parece estar completamente desgastada por el tiempo, lo que hace hincapié en la condición humilde del sujeto. Su actitud es seria y un tanto

---

<sup>171</sup> “Inevitable se recoge en sí mismo como si quisiera huir del contacto de la mano extranjera, aunque sea la mano que lo llama con las formas de la civilización, bajo cuyo peso parece que se ha aniquilado y se extingue. En su andar triste, en los melancólicos trazos de su fisonomía, fuerza es reconocer el carácter infeliz de una nación que fue dominada. La causa de la humanidad ha ganado grandemente, viven bajo el amparo de una legislación mejor, gozan de mayor seguridad, su fe es más pura. Pero todo esto de nada sirve. Su civilización lleva en sí la señal de la soledad del Nuevo Mundo (...)” Paula Kollonitz (1994), *Un viaje a México en 1864*, FCE-SEP; México, p. 117. Citado también en Erika Pani (2003), p. 294. Ver Robert H. Duncan (Winter, 1996), “Political Legitimation and Maximilian's Second Empire in México, 1864-1867”, en *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, Vol. 12, Núm. 1, University of California Press, pp. 27-66.

<sup>172</sup> Samuel L. Villela (1989), “Fotógrafos viajeros y la antropología mexicana”, en *Cuicuilco*, revista del INAH, México, pp. 105-122.

mortificada; su mirada está dirigida directamente a la cámara; la pose resulta un tanto rígida, aunque intenta dar cuenta de la actividad que realiza el individuo retratado. La iluminación y el espacio corresponden a un estudio.



Imagen 14. El Zapatero.<sup>173</sup>

Esta imagen forma parte de una serie de 80 fotografías de oficios y ocupaciones populares llamada *Retratos fotográficos de tipos mexicanos*, realizadas por la firma de estos fotógrafos. Bajo la forma de tarjetas de visita fueron reproducidas para su venta al público.

Se trata, en esencia, del requerido símbolo de la identidad nacional y del patriotismo que procuró promoverse intensamente al mediar el siglo XIX. Las fotografías representan una idealización romántica del estrato inferior del pueblo capitalino caracterizada en una serie de oficios muy bien conocidos, desempeñados por sujetos con nombres, hábitos y vestuarios que habían sobrevivido por mucho tiempo.<sup>174</sup>

En general dichas imágenes asimilan los patrones iconográficos de representación social y estética establecidos y aceptados en México durante el siglo XIX por la pintura, el grabado y la literatura de tipo costumbrista. Un ejemplo de ello es la siguiente descripción pintoresca de

<sup>173</sup> Cruces y Campa, El zapatero, 1870, FOTOTECA-INAH. Inventario 453794.

<sup>174</sup> Patricia Massé (1998), *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita: fotografía de Cruces y Campa*, CONACULTA INAH, México, p.104.

un zapatero ambulante que parece estar describiendo el retrato realizado por Cruces y Campa.<sup>175</sup>

Los zapateros ambulantes (remendones) también pertenecen a una clase de genuinos proletarios. Sin duda tuvieron días mejores en su juventud y ahora han llegado a la convicción de que el mundo entero es pura vanidad. Ciertamente disfrutaban de una libertad y de gran estimación y, por lo mismo, prefieren trabajar por su cuenta o no soportan el estar sentados durante horas en un taller y deciden ambular en busca de clientes. Muy temprano por la mañana [el zapatero] sale a la calle con una pequeña cesta en el brazo; se mete en los patios de las casas grandes y grita con voz ronca y profunda, alargando los tonos de las vocales: “zapatos que componer”. El portero y los demás sirvientes de la casa ya lo conocen. “Pase y siéntese en el pórtico, maestro –le grita alguno de los sirvientes-, hay algo para usted”. Entonces el viejo zapatero remendón vacía su cesta, extrae unas pinzas y un punzón, algunos trozos de piel, hilo, cerdas y la indispensable cera que usan los zapateros. Mientras parcha una cortada en la bota del cochero, relata la historia de sus desventuras, puramente imaginarias, como puede suponerse.<sup>176</sup>

Lo que hicieron estos fotógrafos fue afianzar el símbolo de aquella imagen ya establecida en otras áreas pictóricas de los personajes populares de la ciudad. Esta observación no pretende valorar negativamente el trabajo profesional de la colección, sino llamar la atención sobre una tendencia iconográfica de valores estéticos que presentó al estrato inferior del pueblo como un conjunto social homogéneo, natural, curioso y depositario de valores positivos (que intentan simbolizar lo mexicano), y de una “pobreza” aceptada en la ciudad, porque estuvo vinculada al trabajo, a los buenos valores y a delicadas costumbres. Por ello la pose, donde se busca caracterizar al fotografiado, intenta ser muy natural, acorde con una apariencia humilde, pero decorosa: su ropa está limpia, sus rostros están bien lavados, sus cabellos peinados, sus instrumentos de trabajo bien ordenados, etcétera. Todo ello eran los signos que de algún modo trataban de “afianzar el estereotipo simpático de los pobres de la ciudad «bien planchaditos y catrines».”<sup>177</sup> (Ver imágenes.)

Desde el punto de vista de los liberales mexicanos (sobre todo después de la muerte de Maximiliano y el triunfo de Juárez) estos indígenas y los vendedores callejeros civilizados formaban ya parte de esos hombres modernos con los que la nación mexicana se estaba

---

<sup>175</sup> Quizá sea importante señalar que estos dos fotógrafos antes de dedicarse a este oficio formaron parte de la Academia de San Carlos, donde su formación les habrá permitido un repertorio iconográfico muy amplio.

<sup>176</sup> Carl Christian Sartorius (1990), *México hacia 1850*, CNCA, Dirección de publicaciones, pp. 251-252.

<sup>177</sup> Patricia Massé (1998), p. 106.

construyendo (por lo menos eso era lo que intentaban representar las imágenes que aquí reproducimos). De esta manera, el pueblo “limpio” e “impecable” en el cual se sustentaba el “ideal del mexicano”, continuó siendo representado por el medio fotográfico con los mismos contenidos visuales anteriormente descritos, únicamente que ahora la fotografía, anunciada desde sus inicios como la representación de lo “verdadero” y lo “real”, sustentaba con mayor fuerza dicho discurso.<sup>178</sup>

En las fotografías de Aubert que hemos presentado se observa un tipo de indígena despeinado, mal vestido, sucio, etc., cuya pobreza resulta a todas luces evidente, a diferencia de los tipos de Cruces y Campa, los cuales ponen especial atención en el oficio de la persona, mostrando un pueblo limpio, honrado y bien vestido, un pueblo que, como bien lo describió Francisco Zarco, se distingue por generar un provecho para la sociedad.

El pueblo es el conjunto de las familias honradas, es la masa de los que trabajan, de los que piensan, de los que mantienen la paz y el orden en la sociedad. El pueblo no corre, ni se agita en pos de honores, ni de pompas engañosas. El pueblo esta derramado por todas partes, fecundando y nutriendo al país, como la sabia que circula por el ramaje de las plantas. El pueblo se compone de la multitud tranquila, pacífica, industriosa y *útil*; De los labradores que riegan la tierra con el sudor de su rostro para arrancarle su sustento y el de los demás; De los pastores que cuidan ganados y rebaños; De los marineros que vagan a merced de las olas, extendiendo por el mundo la fama de su patria; De todos los artesanos que viven y hacen vivir a sus hijos del mezquino fruto de su trabajo; del albañil que construye sobre bríos edificios; del tapicero que los decora de bella mueblería; del que teje todas las telas; del que les da forma para que sirvan de vestido; del que baja a las entrañas de la tierra para arrancarle sus tesoros; del que forja el fierro haciendo instrumentos de labranza que multiplican las fuerzas del hombre; *del que trabaja, en fin, en cosas útiles y provechosas para la sociedad*. [...] El pueblo es, pues, la fuerza, la inteligencia y el trabajo. El pueblo es el alma y la vida de las sociedades.<sup>179</sup>

¿Por qué se vuelve tan importante recuperar estas imágenes para ese momento histórico si el tiempo había cambiado junto con la forma de afirmar la nación? Nosotros creemos que si dichas imágenes permanecen es porque a través de ellas se muestra un interés por exponer al

---

<sup>178</sup> „Los indignados propietarios mexicanos y los periodistas que enarbolaron su causa rechazaron, en primer lugar, que unos extranjeros vinieran a decirles cómo hacer las cosas como si México fuera un país que se hallará en la barbarie: «nos limitaremos a protestar escribían los redactores de *La Sociedad* contra la caricatura del estado social de México... y a lamentar que se nos quiera civilizar a pescozones. Mal sistema de corregir las costumbres de un pueblo es humillarle». Erika Pani, (2003), p. 301.

<sup>179</sup> Francisco Zarco (1851). "El Pueblo", *La Ilustración Mexicana*, vol. I.

mundo una clase popular civilizada,<sup>180</sup> dentro de la cual, el oficio de cada personaje popular exhibe y simboliza la honradez y el trabajo del ciudadano modelo con el que el relato nacional se fue construyendo.<sup>181</sup>

Este ciudadano honrado pertenecía también a un espacio. De ahí que resultara importante para estas imágenes mostrar los lugares por donde se desplazaba dicho trabajador. La preparación de una escenografía especial que diera cuenta de la “fidelidad” descriptiva de los personajes que retrataban en su experiencia profesional, fue muy importante para Cruces y Campa, que como retratistas de estudio adecuaron el interior de su gabinete con telones de fondo, pintados adecuadamente para representar los lugares donde era común ver a sus personajes populares y sobre todo para simbolizar la pertenencia del personaje dentro de un ambiente citadino civilizado. El entorno visual fue iconográficamente indispensable en la caracterización de cada ocupación. Para cada personaje se reconstruyó el lugar en donde se le ubicaba ordinariamente. Mediante este procedimiento la figura quedaba aislada y estabilizada en una composición *ad hoc* al “ideal ciudadano”. En esas imágenes se impone, pues, un orden visual escrupulosamente balanceado, con el propósito de realzar al personaje. El simulacro es perfecto. Incluso los muros reproducen los carteles callejeros y deterioros de una construcción real, y cuando se trata de los alrededores de la ciudad, se aprecia la construcción de adobe y las veredas.<sup>182</sup>

---

<sup>180</sup> Después de asegurar su expansión comercial y con el fin de garantizar la continuación de su éxito, la firma Cruces y Campa intentó respetar la convención de ciertos valores visuales, tanto en el plano comercial como artístico, pues en 1876 algunas de estas figuras de tipos mexicanos obtuvieron premios y honores en la Exposición Internacional de Filadelfia. Ver Olivier Debrouse (2005), p. 181.

<sup>181</sup> Ver Amada Carolina Pérez Benavides, (2007).

<sup>182</sup> Patricia Massé (1998), p. 112.



Imagen 15. Vendedor de pulque.<sup>183</sup>



Imagen 16. Vendedores de peras.<sup>184</sup>

La circulación de estas imágenes en tarjetas de visita, puestas de este modo al servicio del intercambio social, intentan satisfacer los deseos de una clientela acostumbrada ya a un ideal de tipo popular. Para la expansión comercial del fotógrafo fue necesario que la industria fotográfica ampliara sus horizontes técnicos y se sustentara en la exitosa combinación de nuevos procedimientos: el colodión húmedo trabajado en las placas de cristal para el negativo y el papel de albúmina como soporte de la imagen.<sup>185</sup> Tales procesos se aplicaron en los retratos que tomaba una cámara de cuatro objetivos, en la cual era posible obtener seis u ocho pequeñas tomas fotográficas realizadas de manera simultánea o alternada, y que se procesaban en serie. El nuevo proceso permitió abreviar la producción de un retrato, facilitar su reproducción en serie, así como agilizar la distribución y un consumo desmesurado de los retratos en tarjetas de visita.<sup>186</sup>

Estas imágenes continuaron siendo reproducidas en diferentes páginas de los periódicos de finales del siglo XIX, por lo que su circulación rebasó el ámbito meramente coleccionista y paso a formar parte de las representaciones cotidianas de los diarios. Al heredar, en términos visuales, muchos elementos de la imagen costumbrista, resultó más fácil que dichas fotografías

<sup>183</sup> Cruces y Campa, Vendedor de pulque, Ciudad de México, 1870, SINAFO-Fototeca nacional INAH. Inventario: 453775

<sup>184</sup> Cruces y Campa, Vendedores de peras, Ciudad de México, 1870, SINAFO-Fototeca nacional INAH. Inventario: 453796.

<sup>185</sup> Ver John Tagg (2005), *El Peso de la representación*, Gustavo Gili, Barcelona.

<sup>186</sup> Patricia Massé (2005), pp. 14-15.

pudieran integrarse como representaciones de circulación general, justo porque fueron introducidas en una sociedad acostumbrada a dichas catalogaciones.

Como se puede apreciar, hasta este momento hemos puesto particular énfasis al análisis del retrato de tipos y arquetipos populares, ya que nos interesaba mostrar la mirada que desde la imagen fotográfica se construyó sobre un determinado grupo de sujetos sociales. Por otro lado, hemos visto cómo la imagen se vinculó estrechamente con una ideología que dio sustento al éxito de dichas reproducciones, así como también, en el curso de su propio desarrollo, los distintos usos que fue adquiriendo: como imagen ideológica, como imagen de control social, como imagen representativa de lo típicamente mexicano y como símbolo de estatus social.

Antes de concluir valdría la pena preguntarse si toda esta escenificación que intentaba caracterizar lo mexicano, no terminaba más bien distorsionando u ocultando las contradicciones sociales existentes en la sociedad mexicana del siglo XIX. Y es que todos estos «tipos mexicanos» contrastan con los vendedores, cargadores, zapateros, reboceros y aun de los serenos, todos ellos variantes del mismo género de sujetos mal comidos, mal vestidos, analfabetas, afectos al pulque, sucios, ordinarios y despreciados por el resto de la sociedad (descritos por los historiadores especializados en el tema de las estratificaciones y segregaciones sociales en la ciudad de México durante el siglo XIX). No obstante, de algún modo, cabe afirmar que ambas posturas, tanto las que sustentaban las imágenes que ocultaban algo de la vida de estos personajes,<sup>187</sup> como las que develaban algo de la situación de los mismos, nos presentan una situación histórica, tanto ideológica como material, de lo que se vivió en México durante el siglo XIX.

Lo que se podría afirmar es que la condición social de estos trabajadores urbanos no fue ni “natural” ni “curiosa”, pues su situación como sujetos, que vivieron y actuaron en una época determinada, está estrechamente relacionada a las contradicciones sociales imperantes en el momento histórico que ellos vivieron. La exclusión social de estos trabajadores tiene un origen histórico, que dentro del ámbito de la literatura y la representación de tipo costumbrista no se manifestó, ya que lo que se buscaba en la imagen costumbrista no era dar una respuesta a la pregunta por el origen de la situación social de estos individuos, sino que, al contrario, lo que se

---

<sup>187</sup> Como referencia más clásica ver el artículo de Luis González y González (1985), “La escala social”, en Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México, La República restaurada. Vida social*, Hermes, 3ª. Ed., México.

pretendía era afirmar que estos sujetos existían y formaban parte de ese aparente México “sin contradicciones” del siglo XIX.

A lo largo del siglo XIX el Estado mexicano buscó consolidar un orden político que le proporcionara una plataforma de legitimidad. Como sabemos, dicha plataforma se erigió sobre la base de muchos enfrentamientos y conflictos políticos que obstaculizaban el orden social que proponía el Estado. “En esa dirección, es factible suponer que las dificultades de los gobernantes decimonónicos eran quizás mayores a las de sus predecesores, ya que la relación que se trataba de impulsar era entre el individuo y el Estado, sin la mediación de cuerpos como la iglesia, los gremios, las corporaciones”,<sup>188</sup> situación que dificultaba el ejercicio del poder estatal sobre los sectores populares. Uno de los mecanismos que impulsaron los gobernantes decimonónicos para dichos fines fue el de la vigilancia y el control de la población por medio del combate contra la delincuencia y la corrección de las conductas inmorales. En el plano de la promoción visual, como hemos visto, se fomentaban representaciones de las clases populares cuyos comportamientos eran acicalados y honrados. Lo cierto es que dichas imágenes formaron parte de una serie de políticas que invadieron los espacios de trabajo y sociabilidad de los sujetos representados en ellas.

En esa línea, se emitieron disposiciones y leyes que buscaban corregir los hábitos y conductas de las clases populares y enmarcarlos en los parámetros del orden y la moralidad. En ese marco, las autoridades establecieron una serie de reglamentos y bandos destinados a vigilar los locales destinados al consumo, la venta y la sociabilidad de la población, así como a combatir las prácticas que dificultaban la vida civilizada.<sup>189</sup>

En consecuencia, se puede señalar que la visión de las élites sobre las clases populares no fue tan sólo adulatora y bondadosa, sino que, si se mira el otro lado de la moneda, hizo uso en muchas ocasiones de la fuerza social contra aquellos individuos que no querían integrarse al progreso y desarrollo del Estado Nación, consolidándose, de esta forma, un fuerte control social de las clases populares. Así lo demuestra la propia imagen de control social que comenzó a definirse durante el siglo XIX.

---

<sup>188</sup> Vanesa Tetelbaum, *Entre el control y la movilización. Honor, trabajo y solidaridad artesanales en la ciudad de México a mediados del siglo XIX*, Tesis Doctoral, Colegio de México, p. 53.

<sup>189</sup> *Ibíd.*, p. 54.

Con ayuda de la multirreproducción y con los sólidos pasos para la consecución de las imágenes instantáneas, la fotografía permitió aislar al sujeto y especificarlo, mostrando sus particularidades, fueran éstas de interés científico o con el propósito de control poblacional. El mismo desarrollo del medio fotográfico permitió el aislamiento del rostro, facilitando la identificación de un criminal, de un loco o de un asocial. Los sujetos sin oficio fueron considerados vagos, desarrollándose a la par un discurso ideológico acerca de lo que debía ser el buen trabajador, y criminalizándose, en consecuencia, al que no resultaba “útil” para la sociedad.

El retrato de control social hizo manifiesta una polarización en cuanto a grupos sociales se refiere, pues de algún modo este tipo de imagen estaba dirigida, o sirvió, a los intereses de la clase en el poder, ya que su fin era el de controlar a ciertos grupos que representaban una amenaza para el orden social imperante.<sup>190</sup> Desde 1855 se reglamentó el uso de la fotografía aplicada a la identificación de los reos. En 1856 el gobernador del Distrito Federal,<sup>191</sup> alude al uso del retrato como elemento necesario para mejorar los resultados del sistema carcelario y para que

por medio del retrato se tuviera constancia de las señas individuales de los reos lo que daría mejores resultados que la simple filiación y pudiera servir, como se ha verificado ya, para que en caso de que algún criminal se fugase fuera más fácilmente reprendido, porque produciendo varios ejemplares de su retrato y repartiéndolo a los agentes de policía de la capital sería más fácil su captura.<sup>192</sup>

---

<sup>190</sup> La fototeca del INAH tiene, entre sus fondos judiciales, un álbum de albúminas (fechables, a juicio de Debroise, entre 1875 y 1885) de ladrones, homosexuales y asesinos. No se conoce su procedencia, pero los fotografías aparecen sin las señas indispensables de identidad –únicamente se señala, junto a una breve mención del delito, el nombre.

<sup>191</sup>“En México, la fotografía de identificación de los reos se aplicó prematuramente, reglamentándose en 1855, mucho antes de que la represión de la Columna parisina convirtiera la identificación en un trabajo muy productivo. Aunque “de modo imperfecto”, la Cárcel Nacional introdujo esa “mejora” civilizada, “reducida a sacar por el daguerrotipo [como decía el regidor del ayuntamiento] los retratos de los reos más famosos”. O como se leía en el Reglamento para asegurar la identidad de los reos cuyas causas se siguen en la ciudad de México: con la intención de asegurar, en adelante, “la identidad de sus personas por medio de retratos fotográficos”. Más que el problema criminal, se quería controlar la identidad”. Enrique Flores (sep-dic 1997), “Los hombres infames”, en *Luna Cornea*, Número 13, CONACULTA, México, p. 10.

<sup>192</sup> Rosa Casanova y Oliver Debroise, “Fotógrafos de cárceles. Usos de la fotografía en las cárceles de la ciudad de México en el siglo XIX”, en *Nexos*, Núm. 119, p. 16.

De esta manera se fueron estableciendo en un archivo los perfiles de los ciudadanos que, por su labor cotidiana y marginal, debían ser registrados, acreditados, examinados o identificados. Los autores del texto “fotógrafos de cárceles” mencionan que en 1871 se retratan sirvientes, en 1872 se registran vagos y en 1881 cocheros. Al término del porfiriato estas medidas se extendieron a las maestras normalistas y a los enfermos mentales.

En un principio no estaban definidas claramente las reglas de lo que debía ser un retrato para el sistema judicial. Rosa Casanova y Oliver Debroise explican que en las primeras imágenes de presos, no encontramos “fotografías «signaléticas»”, sino simples retratos, “ni el fotógrafo ni las autoridades sabían definir aún cómo debe ser un retrato de «identidad», los formatos, el corte a la mitad del cuerpo, las calidades de la luz, son todavía fortuitos. La verosimilitud de la fotografía parece insuficiente”<sup>193</sup>.

En suma cada uno de los rostros petrificados en estos retratos nos muestra a aquellos individuos excluidos de la sociedad y catalogados mediante este tipo de retratos como seres marginales y faltos de una identidad propia. Se puede decir que, por sus características, el sistema de identificación fotográfica contenía dentro de sí cierta uniformidad, como se puede ver en la siguiente imagen, incluso implicaba la homogeneidad de algunos rasgos raciales, como el color de la piel, los rasgos de los ojos, el color del cabello, así como los modos de vestir de la gente del pueblo. “Los libros que reúnen los registros de «policías», «cocheros», «aguadores», «cargadores», o «limpia botas» son apenas diferenciados, repetitivos. Todos son originarios de la ciudad o de lugares aledaños”.<sup>194</sup>

---

<sup>193</sup> Ibídem. “Hacia el año 1880, Alphonse Bertillon y el celeberrimo Cesare Lombroso inventaron la ‘antropometría’, una técnica que, junto con la “filiación descriptiva o retrato hablado (con el detalle de las ‘señas particulares’: lunares, cicatrices, tatuajes, amputaciones), permitiría, científicamente, “la segura identificación de un individuo”. A decir verdad: “una probabilidad de identidad, no una certeza”, pues debía complementarse con otras técnicas (o rituales) como la fotografía de filiación, cuya normativa se establece en los tratados criminológicos.” Enrique Flores (sep-dic 1997), p. 10.

<sup>194</sup> Oliver Debroise (2005), p.78.



Imagen 17. Retratados con motivo de un asalto cometido en la ciudad de México en 1854.<sup>195</sup>

---

<sup>195</sup> *Ibíd.*, p. 72.

## Capítulo 3

### Representación transitiva del mundo del trabajo

A lo largo del tercer capítulo del presente trabajo intentaremos mostrar cómo fue que en México, a partir del siglo XX, el medio fotográfico se independizó de otras representaciones visuales logrando con ello un desarrollo mucho más autónomo de la propia imagen fotográfica. Lo que nosotros pensamos es que fue gracias a ese suceso que en las representaciones del trabajo a finales del siglo XIX y principios del XX se da una clara escisión entre la utilización costumbrista de los tipos populares, su consumo para entretenimiento y los usos concretamente periodísticos, gracias a lo cual la imagen comienza a acompañar e ilustrar textos de información cuyos contenidos se inscribían dentro de un nuevo circuito ideológico de representación.

Las diferencias de estilos se hicieron realmente notorias hacia finales del siglo XIX, de modo que las imágenes sobre el mundo del trabajo, imagen publicitaria en un inicio, comenzaron a ser inscritas dentro del ámbito periodístico que las vio nacer. Gracias a ello podremos usarlas como indicios de huellas visuales de lo que representaron los espacios, herramientas y actividades laborales durante ese periodo, así como de los lugares donde se pudo apreciar la participación, como sujetos políticos, de los trabajadores.

Para encontrar los caminos que afirman la existencia o los referentes visuales de las fotografías que mostraremos en este trabajo, se analizarán varios procesos entrelazados. Por un lado, estudiaremos la introducción de nuevas temáticas visuales al ámbito de la fotografía en México, situación que va acompañada del uso de nuevas técnicas fotográficas, tanto de impresión como de reproducción. Por otro lado, es necesario hablar de la sociedad y la cultura en la que surgen estas imágenes, y, en ese sentido, de la situación (dado el carácter de alguna de ellas) de la prensa en México a finales del siglo XIX y principios del XX.

En este punto, nuestra tarea será un poco más difícil de realizar, ya que las imágenes del mundo del trabajo no nos proporcionan en sentido estricto información de primera mano, lo que obliga realizar un rodeo para transitar de los datos icono-gráficos a la comprensión un tanto más histórico-general del sujeto retratado. En este sentido, nuestras preguntas irán dirigidas a la “imagen en sí” y al modo en que ésta misma se produjo, reprodujo y consumió en una

determinada época histórica. Bajo esta línea preguntaremos qué nos da y qué no nos da la fotografía al respecto del sujeto y el objeto del mundo del trabajo que ésta misma retrata.

Por medio de la fotografía no podemos tener de entrada una interpretación directa de lo que el obrero piensa (con excepción, tal vez, de pocos casos donde aparecen mantas exigiendo derechos) o de los procesos que constituyen como tal el mundo del trabajo. Sólo tenemos las diferentes imágenes que se construye a su alrededor. Sin embargo, sí poseemos una serie de imágenes que relatan ciertos tipos de intereses de los fotógrafos al realizar las mismas, las cuales, por su carácter repetitivo, pueden llegar a convertirse en un símbolo de algo. La historia del trabajo a través de la fotografía atraviesa, en este sentido, el problema de la mirada y, desde ahí, transita por el problema de la interpretación. Nuestra primera interrogante será qué tipo de lenguaje visual de la época sustentó o hizo válido el significado de una determinada imagen. La segunda, por su parte, será la siguiente: fuera de ese lenguaje visual de la época, ¿en qué nos ayuda la imagen para rescatar los discursos históricos que se han construido en referencia a los obreros?; es decir, ¿qué es lo que se sabe de los obreros que nos permite ampliar y entender el contenido de la imagen, ya no como símbolo y construcción de una época, sino como medio de interpretación-complementación de los discursos históricos creados al respecto de dichos sujetos?

La flexibilidad de la imagen nos permitirá movernos en estos dos sentidos. Así, quizá, la visión que ha construido la literatura histórica sobre el tema permita entender de mejor manera el contenido de la imagen fotográfica y viceversa.

Faltaría, sin embargo, todavía por comprender qué nos aporta de nuevo la fotografía a este tema (considerada en las tres dimensiones señaladas más arriba). ¿Se puede llegar, a través de ella, a la construcción de una idea preponderante de la figura del obrero, su ambiente y las cosas que lo rodeaban sólo por la imagen que los medios –los periódicos, por ejemplo– nos transmiten de ésta? ¿Nos ayuda acaso eso a entender qué era o representaba el obrero en esa época histórica, figurativamente hablando, tomando en cuenta que las fotos son testimonio de un fragmento de tiempo y como tales nos dan piezas o elementos sueltos para entender la construcción de la imagen que del obrero se tenía en determinado momento histórico?

Muchos estudios sobre el papel de la clase trabajadora en la historia de México se han realizado justificando la supuestamente inevitable posición revolucionaria de dicha clase. En ellos, más que una definición histórica de lo que ha sido la clase trabajadora, se encuentra una

definición *a priori* de lo que ésta representa o debería representar según los autores de los textos. A contracorriente de lo que reflejan dichos escritos, otros historiadores, interesados sobre todo por la historia regional, han hecho uso de casos concretos para definir de manera histórica, y no *a priori*, lo que implica ser un miembro de la clase obrera. No obstante, lo que estos trabajos perdieron de vista fue la importancia que el movimiento obrero tuvo en los diferentes acontecimientos de la formación social mexicana. Por su parte, algunos historiadores mexicanos han puesto un interés particular en el origen social de la clase trabajadora, así como en sus tradiciones; con ello han logrado explicar los diferentes procesos históricos que han tenido lugar en el proceso formativo de la clase obrera mexicana. El problema de estos estudios consiste en que olvidan dar cuenta del proceso de formación de una conciencia de clase, la cual no puede reducirse a la mera existencia de conflictos sociales. Es por ello que, finalmente, surgieron historiadores que se interesaron por el estudio de los diferentes espacios de la vida cotidiana obrera, en los cuales los trabajadores realizaron proyectos y actividades políticas, que, en su periodo de formación, coadyuvaron a situarlos como una clase activa de las transformaciones históricas, no sólo en términos culturales y políticos, sino incluso como agente modificador de la naturaleza de las prácticas laborales al interior del espacio trabajo.

Lo que nos interesa en este trabajo es introducir el papel histórico de las representaciones de la clase obrera para contextualizar ciertos procesos en los que se reproducen episodios y detalles de la vida cotidiana del trabajador. Esto permitirá definir algunos aspectos de lo que implicaba ser un miembro de la clase obrera en la época porfiriana. Ciertamente, durante este periodo la imagen fotográfica del trabajo se vio sumergida en un nuevo circuito ideológico de representación. Este circuito ideológico estuvo referido con mucha frecuencia a los signos, significados y valores que sustentaban el poder social dominante del porfiriato. Sin embargo, las imágenes que aquí presentamos, aunque pertenecientes a un determinado circuito ideológico de la época, no fueron un mero reflejo de los intereses sociales dominantes, sino que formaron parte de un complejo sistema de relaciones sociales donde entraron en juego otros proyectos discursivos, en los cuales se vio especialmente reflejado el funcionamiento social del proceso de reproducción capitalista.

Ahora bien, para que dentro del fenómeno ideológico exista cierta estabilidad y previsibilidad, debe de existir también un carácter significativo integrado socialmente a la

acción donde aparece.<sup>196</sup> En la práctica, la fotografía de la primera década del porfiriato estuvo ligada al discurso modernizador. En su libro *Ideología. Una Introducción*, Terry Eagleton señala que, con mucha frecuencia, al hablar de ideología, se hace referencia a modos, signos, significados y valores que reproducen un poder social dominante, pero que también puede denotar cualquier conjetura significativa entre discurso e intereses políticos contrarios. “Debe figurarse como una fuerza social organizadora que constituye activamente a los sujetos a raíz de su experiencia vivida y busca equiparlos con formas de valor y creencias relevantes para sus tareas sociales específicas y para la reproducción general del orden social”.<sup>197</sup>

Dentro del mundo laboral, las relaciones entre los discursos ideológicos y los intereses sociales, son relaciones complejas, variables, en las que a veces es adecuado hablar de un significativo “ideológico a modo de discordia entre formas sociales conflictivas, y otras veces, como una cuestión de relaciones más internas entre modos de significación y formas de poder social”.<sup>198</sup> En gran medida, la ideología que se refleja en las fotografías de los trabajadores durante las primeras décadas del siglo XX, muestra el mundo del trabajo como una categoría específicamente industrial en la cual el obrero aparecía a menudo como un simple accesorio material del objeto figurado, es decir, la máquina se mostraba como el objeto principal de la imagen y el obrero, apenas como mero apéndice de la misma. Nuestra hipótesis es que estas imágenes encajaban perfectamente con la idea de modernidad que surgía en la época porfiriana.

En esta categoría se muestran dos tipos de imágenes figurativas del trabajo: unas nos documentan la existencia “del grupo”, no sólo de trabajadores reunidos en un solo espacio, manufacturando objetos, sino, más bien, “de la gran familia fabril”;<sup>199</sup> las otras, por su parte, nos muestran la figura típica de la modernidad industrial, la cual trajo consigo nuevos espacios de trabajo, nueva tecnología y, como consecuencia, el surgimiento de nuevos procesos de trabajo. Con el desarrollo de este emblema surge paralelamente otro: la representación del

---

<sup>196</sup> Slavoj Žižek (1992), *El sublime objeto de la ideología*, siglo XXI, México, pp. 147-153.

<sup>197</sup> Eagleton Terry (1997), *Ideologia. Uma introdução*, Editora da Universidade Estadual Paulista- Editora Boitempo, São Paulo, p. 194.

<sup>198</sup> *Ibidem*.

<sup>199</sup> Cfr. María Ciavatta (2005), “La gran familia obrera”, en *Imagen e investigación social*, Coordinado por Fernando Aguayo y L. Roca, Instituto Mora, México.

mundo del trabajo en sus más típicas manifestaciones, donde, la parte referente al trabajador y a su mundo, forman parte central del motivo fotográfico.

### 3.1 Los primeros pasos de la imagen fotográfica dentro de la prensa mexicana

La imagen dentro de la prensa es resultado de una creación en la que toman parte diversos factores como son procesos de percepción, selección, interpretación, catalogación, registro y una reinterpretación del mundo que nos rodea. Roland Barthes señala que la “fotografía de prensa es un mensaje. Una fuente emisora, canal de trasmisión y un medio receptor constituyen el conjunto de su mensaje”.<sup>200</sup> En este apartado intentaremos hablar un poco de estos aspectos, es decir la fotografía será vista como trasmisora de mensajes que formaron parte de un discurso contextualizado en la época porfiriana.

Para ello hablaremos del surgimiento de un nuevo tipo de mensaje periodístico acorde con el discurso de la época, en el cual se buscaba encontrar una relación entre ciertos efectos creados por lo enunciado en las fuentes emisoras que conformaron los principales periódicos y un cierto tipo de vida social. Todo ello con miras a entender el contexto en el cual surgió la fotografía del trabajo en la prensa de finales del siglo XIX y principios del siglo XX en México.<sup>201</sup>

Según lo señala Alberto del Catillo en el libro *Hábitos, normas y escándalo: prensa, criminalidad y drogas durante el porfiriato*,<sup>202</sup> para 1896, en México, se produce una modificación muy importante en el estilo periodístico que había reinado hasta esa fecha.

...el gobierno del presidente Díaz había decidido subvencionar un nuevo tipo de prensa industrial con un enfoque novedoso. Las noticias y los reportajes ocuparían la primera plana, predominando notablemente sobre los editoriales.<sup>203</sup>

---

<sup>200</sup> Roland Barthes (1986), *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Editorial Paidós, México-Buenos Aires, p. 11.

<sup>201</sup> “A ideologia é antes uma questão de ‘discurso’ que de ‘linguagem’ — mais uma questão de certos efeitos discursivos ideologia tem como objetivo revelar algo da relação entre uma enunciação e suas condições materiais de possibilidade, quando essas condições de possibilidade são vistas à luz de certas lutas de poder centrais para a reprodução (ou, para algumas teorias, a contestação) de toda uma forma da vida social.” Eagleton Terry (1997), p. 195.

<sup>202</sup> Alberto del Catillo (1997), „Entre la moralización y el sensacionalismo”, en *Hábitos, normas y escándalo: prensa, criminalidad y drogas durante el porfiriato*, Autores: Ricardo Pérez Montfort, Alberto del Castillo y Pablo Piccato, Plaza y Valdés, México.

<sup>203</sup> “Varias crónicas de la época relatan cómo en aquél entonces bastaba salir a las calles para saber cuáles eran las noticias más importantes del día”. *Ibíd.*, p. 30

La importancia de este proceso se consolida con una fuerte inversión en maquinaria de imprenta, lo cual volvió casi incosteable para los diarios de corte político como *El Monitor Republicano* y *El Siglo XIX*<sup>204</sup> la producción de 1000 o 2000 ejemplares y su venta a seis centavos, pues con la modernización se logró la impresión de 20 000 a 50 000 ejemplares y su venta por un centavo cada ejemplar; de modo que “la concentración del subsidio cuya política pasó de la dispersión en múltiples órganos de prensa pequeños, al apoyo financiero de grandes proyectos como *El Imparcial*”.<sup>205</sup>

Esto acompañó al nacimiento de la fotografía periodística. El intentó por mostrar a la imagen como un reflejo fidedigno de lo real, justo porque se percibe que a través de ella se pueden obtener pruebas instantáneas de aquellos acontecimientos más inmediatos de la realidad. Para inicios del siglo XX mexicano, los periódicos intentaron ilustrar con la fotografía los acontecimientos más relevantes del momento. Acorde con la época, las imágenes que se mostraron a través de los principales periódicos ciudadanos, fueron aquellas en las cuales se consiguiera mostrar la fuerza del discurso modernizador de Porfirio Díaz, por ende no es casual que aparezcan retratados los nuevos espacios y procesos de trabajo industriales, así como aquellos elementos que daban vida y recreaban a la nueva sociedad surgida de la “expansión” económica de aquella época.<sup>206</sup>

*El Imparcial* fue uno de los soportes periodísticos del gobierno porfirista, no sólo porque el mismo gobierno subvencionó económicamente dicho periódico, sino porque también con él logró cambiar significativamente el elemento crítico de la prensa independiente que había surgido a lo largo del siglo XIX, al convertir al medio informativo en un órgano de difusión de asuntos sociales más que políticos. El interés de Reyes Spíndola, director de dicho periódico, era generar una prensa neutra y despolitizada, que fuera a tono con la modernización pretendida por Porfirio Díaz a lo largo de todo el país, de ahí que el principal énfasis de dicho

---

<sup>204</sup> *Ibíd.*, p. 32.

<sup>205</sup> Florence Toussaint Alcaraz (1989), *Escenario de la prensa en el porfiriato*. Universidad de Colima-Fundación Manuel Buendía, México, p. 21. Ver también: Florence Toussaint Alcaraz Verlag (2006), *Periodismo, siglo diez y nueve*, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, México.

<sup>206</sup> “Las imágenes poseían una serie de significados para los lectores del porfiriato pues podían certificar, comprobar una realidad, constituían una prueba de primer grado que no podía mentir. Era un documento que reflejaba, de la manera más fidedigna, una realidad. En este sentido, la fotografía avalaba la propuesta de difusión de los nuevos diarios sensacionalistas. Además, las fotos ocuparían un nexo estratégico con los mensajes morales y políticos que los nuevos periódicos dirigían a la población” Alberto del Castillo (1997), p. 34. Ver también: Teresa Matabuena Peláez (1991), *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el Porfiriato*, Universidad Iberoamericana, México.

diario fuera la presentación ordenada y estética de sus páginas, más que en el contenido del mismo.<sup>207</sup> Decía en su propio periódico:

Aquellos artículos sin fin y sin color como el caos atiborrado de sentencias, trufados de citas, salpicados de anotaciones, embadurnados de latines, están tan pasados de moda como los zapatos de hebilla.<sup>208</sup>

En ese sentido, el mejoramiento técnico de la maquinaria de la industria periodística estuvo estrechamente ligado a la obsesión de convertir dicha labor en una labor más empresarial, la cual pudiera generar un objeto mercantil rentable y atractivo para la venta, pero, sobre todo, ser un medio de atracción para los anunciantes.<sup>209</sup> Las fuentes emisoras lograron con la modernización la entrada en escena de la imagen fotográfica dentro de las páginas de sus diarios.<sup>210</sup> En el semanario *El Mundo Ilustrado*, del mismo Rafael Reyes Spíndola, se incluyeron de manera importante fotografías dentro de sus notas periodísticas. Subvencionado - igual que su periódico *El Imparcial* por el gobierno de Díaz- “compró rotativas de gran tiraje y empezó a utilizar tanto linotipos alemanes como la técnica del medio tono. La obsesión de este personaje por convertir a su empresa y mantenerla como la mejor y la más importante de México fue una constante.”<sup>211</sup>

---

<sup>207</sup> Ver: Clara Guadalupe García (2003), *El imparcial: primer periódico moderno de México*, Centro de Estudios Históricos del Porfiriato, México pp. 276.

<sup>208</sup> *El Imparcial*, 6 de Marzo, 1896. (Citado también en Alberto del Castillo (1997), p. 33.

<sup>209</sup> “Cabe advertir que esta obsesión por modernizar sus respectivas industrias periodísticas también acompañó a Victoriano Agüeros de *El Tiempo Ilustrado* y a Ernesto Chavero, director de *El Álbum de Damas*. Un claro ejemplo se presentó cuando don Victoriano adquirió, en 1904, ‘cuatro linotipias y cinco prensas planas’”. Judith de la Torre Rendón (1998) “Las imágenes fotográficas de la sociedad mexicana en la prensa gráfica del porfiriato” en *Historia Mexicana*, Vol. 48, Núm. 2, *Las imágenes en la historia del México porfiriano y posrevolucionario* (Oct. – Dic.), México, p. 349.

<sup>210</sup> Aunque en el México del porfiriato “la imagen informativa se encontraba aún muy lejos de lograr un contenido específico, la ilustración de la prensa y la aún muy joven técnica del fotograbado obedecían en gran medida a una política particular, la de un positivismo exacerbado, dirigido y en beneficio de la clase adinerada. A esta conclusión hemos llegado después de recordar que la primera imagen que se publicó bajo esta técnica mostraba las condiciones de pobreza en un suburbio de New York, mientras que las primeras imágenes publicadas en nuestro país no eran más que retratos de célebres personajes hechos por los fotógrafos de mayor renombre, tal vez nos encontramos ante una mera casualidad pero eso es lo que las imágenes nos demuestran”. Efraín Rodríguez (1999), *Los inicios de la fotografía en la prensa de la ciudad de México 1880-1910*, Tesis de licenciatura de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México. p. 113. Ver También Lara Klahr Flora y Marco A. Hernández, “Fotografías de prensa, del porfiriato a la época actual”, en *El poder de la imagen y la imagen del poder*, México, Universidad Autónoma de Chapingo, 1985. María Ruiz Castañeda del Carmen y otros, *El periodismo en México. 450 años de Historia*. México, Editorial Tradición, 1974. Toussaint Alcaraz, (1989), op. cit.

<sup>211</sup> Judith de la Torre Rendón (1998), p. 348.

Uno de los primeros periódicos en México que publica algo referente al uso de la técnica de impresión de imágenes fotográficas es *El Obrero Zacatecano*.<sup>212</sup> Aunque según se ha señalado, las primeras fotografías periodísticas de las

“que tuvimos conocimiento aparecen en *El Mundo Ilustrado* de 1896 [...], vemos ahí retratos de artistas de teatro, obreros de fábrica, aspectos del carnaval de México, todo en forma estática, inmóvil, como si las figuras retratadas correspondiesen no a hombres sino a muñecos. Por su parte hacia finales del siglo XIX la prensa gráfica en México recibe un impulso con la introducción del fotograbado”.<sup>213</sup>

En ese mismo sentido, la sociedad también fue creando su propia visión al respecto del funcionamiento de estas imágenes dentro de un periódico. La novedad de un mensaje es apreciada únicamente cuando se remite a una determinada tradición, aunque no sólo, ya que la misma decodificación del mensaje presupone la existencia de un número limitado de posibilidades. Por ello tendemos a movilizar una serie de recursos y recuerdos, así como nuestras experiencias sobre otras imágenes vistas, validadas ya en un lenguaje visual dado.<sup>214</sup> En México, uno de los géneros más explotados en la prensa de principios del siglo XX fue el retrato, un retrato que siempre estaba retocado o muy trabajado, donde las poses eran muy bien cuidadas y la mirada del sujeto debía estar fija a la cámara. Un ejemplo de ello puede ser el

---

<sup>212</sup> “El grabado que antecede representa un trabajo fotográfico hecho por medio del interesantísimo y moderno aparato de la luz eléctrica que usa la casa Anthony y compañía de Nueva York. Esta clase de impresiones, y por lo mismo el referido grabado no ofrece la limpieza, finura y corrección de detalles y medias tintas que daría el *chlicé* en papel especial o de buena clase.” *El obrero zacatecano*, 11 de agosto de 1894. El 1 de septiembre publica en su Gacetilla, una nueva nota que hace referencia a la maquina necesaria para el nuevo tipo de reproducción fotográfica: “El Aparato Williams. Este instrumento de luz eléctrica aplicado a los procedimientos fotográficos, está realizando sorprendentes efectos, como lo demuestran algunos retratos y vistas que conocemos y han sido tomado por medio de dicho aparato, el cual se vende en la acreditada casa de E y H T Anthony y Ca. De Nueva York 591 Broadway, toda persona dedicada a los trabajos fotográficos debería no carecer de tan útil e inmejorable aparato”. *El obrero Zacatecano*, 1 de septiembre de 1894.

<sup>213</sup> Olivier Debrouse (2005), *Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México*, CNCA, México, p. 266. “Otro semanario de la capital donde se encuentran impresiones fotográficas se titula, con justa razón, *Ilustración Mexicana, Periódico Científico Literario*, fue editado por la imprenta de la Revista Militar Mexicana. Los ejemplares existentes de ésta publicación nos muestran muchas imágenes fotograbadas, de muy buena calidad, de las cuales varias se encuentran firmadas por Monasterio foto. Aunque las imágenes originales pertenecen a importantes fotógrafos, ya para entonces famosos: Octaviano de la Mora, Vallerto y Torres hermanos, etc.”. Efraín Rodríguez (1999), p.114.

<sup>214</sup> Toda imagen debe más a otra que a la observación directa. Son eslabones de una tradición y no expresiones inconexas. “Las formas de una representación no pueden ser separadas de su finalidad y de las necesidades requeridas de la sociedad en la cual es válido ese lenguaje visual dado. Los cambios se dan con las mutaciones de las exigencias que no parecen dictadas por motivos meramente estéticos”. Ver: E. H. Gombrich, “La imagen visual: su lugar en la comunicación”, en *Gombrich esencial*, editorial Debate, Madrid, 1997, p. 41. Y Carlo Ginzburg, “De A. Warburg a E. H. Gombrich”, en *Mitos, Emblemas, Indicios*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1994.

retrato del presidente Porfirio Díaz (imagen 1) que aparece en las páginas del periódico *El Mundo Ilustrado*.<sup>215</sup> En ella se ve una pose muy trabajada y una actitud con la que se intenta mostrar el rostro oficial de la “gran” personalidad que tenía el General Díaz.<sup>216</sup>



Imagen 1. Retrato de Porfirio Díaz.<sup>217</sup>

En especial, el semanario *El Mundo Ilustrado* fue una vía de difusión de imágenes con una clara tendencia oficialista, justo porque muchas de ellas estaban dedicadas a fotografiar a célebres personajes del régimen porfiriano, así como a cubrir todos los actos estatales del presidente y su gabinete; sin olvidar, claro, el interés por plasmar, dentro de la prensa, retratos de señoritas de alta sociedad, fotos de obras públicas, de edificios importantes, de grandes celebraciones sociales, etc. Por ello no resulta casual que la mayor inversión en la maquinaria necesaria para ilustrar la prensa viniera de parte del gobierno de Díaz. Todo ello implicó, de algún modo, contar con un nuevo instrumento de legitimidad, a través del cual la imagen pudiera difundir de manera un tanto más regular y sencilla los logros del gobierno, creando así un público educado bajo los nuevos parámetros del mensaje fotográfico.<sup>218</sup>

---

<sup>215</sup> *El Mundo Ilustrado*, 16 de septiembre de 1900.

<sup>216</sup> Ver Lara Klahr y Hernández (1985), p. 13.

<sup>217</sup> *El Mundo Ilustrado*, 16 de septiembre de 1900. En las fotos oficiales “no ya como imágenes ilusionistas de un individuo, con el aspecto que tenían en ese momento, sino como mero teatro, como la representación pública de una personalidad idealizada”. Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 87

<sup>218</sup> “Revistas como *El Mundo Ilustrado*, *El Tiempo Ilustrado*, *Arte y Letras*, *Cosmos Magazine*, *Revista Moderna* y *El Álbum de Damas*, publicaban abundantes imágenes con una buena calidad de impresión, sobre papel de buena clase y con tintas y maquinaria en ocasiones importadas de países europeos. Dichas publicaciones salían a la luz semanal o quincenalmente, en una edición más lujosa que la llamada ‘prensa de un centavo’. En ellas se cuidaba tanto el contenido como los formatos, así como la intención de introducir innovaciones técnicas que las colocaran, por su calidad y tiraje, a la altura de la prensa de los países más avanzados”. Julieta Ortiz Gaitán (1998), “Arte,

Hemos de decir, entonces, que también en México

al principio se consideraba que el fotoperiodismo era objetivo, y que la objetividad bastaba. (Por ejemplo) Agustín Víctor Casasola, alineado en el positivismo que modeló sus años formativos, compartió con otros fotógrafos mexicanos la convicción de que la fotografía era una versión objetiva de la realidad; evidentemente también compartía la opinión de que México era gobernado por quien debía.<sup>219</sup>

Por lo mismo, no fue difícil realizar tomas en las que se diera particular importancia a las noticias sobre eventos del gobierno, de actividades sociales, así como de las familias ricas y “decentes” de la Ciudad de México. El mensaje del periódico procuraba mostrar que al interior de la vida social porfiriana se disfrutaba de una cultura estable y progresista, relajada y armónica, llena de bienestar. La labor de la imagen periodística en la prensa ilustrada consistió, entonces, en dar sustento a esta idea.

Nuestro semanario es y ha sido siempre para la gente elegante e ilustrada de México, por consiguiente debe ser un eco de las reuniones y espectáculos a que concurre<sup>220</sup>

Con el paso del tiempo y de los avances técnicos, la fotografía aprovechó también su acción instantánea e inmovilizó escenas que requerían ser captadas con rapidez para lograr atrapar momentos decisivos de la vida cotidiana. Tomaron importancia, dentro de las páginas de los diarios, imágenes de carreras de caballos, de carnavales, de zonas arqueológicas, de nuevos modos de diversión social de las clases ricas, de momentos inesperados y nunca antes captados por una imagen, etc. Podríamos decir que es allí donde se ubican las primeras labores del fotorreportaje, que al mostrar destreza y hazaña en sus imágenes proveyeron de mayor fuerza a los textos publicados desde principios del siglo XX. Estas innovaciones dieron pie al surgimiento del reportero gráfico y, junto con él, a un nuevo tipo de imagen dentro de la prensa

---

publicidad y consumo en la prensa. Del porfirismo a la posrevolución”, en *Historia Mexicana*, Vol. 48, Núm. 2, (Oct. - Dic.), Colegio de México, p. 415.

<sup>219</sup> John Mraz, “Objetividad y democracia: apuntes para una historia del fotoperiodismo en México”, *La Jornada Semanal*, domingo 27 de febrero de 1990, p. 26.

<sup>220</sup> *El Mundo Ilustrado*, 12 de abril de 1898.

ilustrada, con la que se pretendía ya no sólo enseñar algo curioso sino formar parte del contenido de la noticia.<sup>221</sup>

Para ilustrar este hecho tomaremos una nota que aparece en el periódico *El Imparcial*. Dicha nota dedica una página entera a comentar las importantes hazañas que logran los fotógrafos con sus aparatos fotográficos, haciendo hincapié en la relevancia que la imagen comienza a tener dentro de la comunicación visual. Bajo el título “Los héroes de la instantánea” se dice lo siguiente:

El público es cada vez más ávido de documentos fotográficos. Para satisfacerle, se ha levantado un ejército de héroes pacíficos que no retroceden ante ningún peligro, ante ninguna empresa, por penosa que sea, si entrevén al final de ella un cliché divertido. Sus *tour de force* son innumerables. Veamos algunos ejemplos.

Desde que un hombre, amateur o profesional, ha caído en el gusto de tomar clichés no comunes, nada lo detiene y, cargado de pecados a la hora del juicio final, no pensaría más que en el medio de tener una buena placa... En las carreras de Longehamp, la multitud incendió el enorme hipódromo, y un fotógrafo, sin cuidarse de las llamas que lamían sus pies, tomaba interesantes instantáneas para su periódico... Fotógrafos hay que efectúan ascensiones en globo, con el objeto de tomar interesantes panorámicas. Su posición es peligrosa; el menor movimiento puede ser fatal al hombre inclinado así, con desprecio de todo vértigo, a más de cien metros de altura...<sup>222</sup>

La imagen va formando poco a poco parte central en la nota periodística, ya no como mera ilustración, sino como un elemento que va despertando la curiosidad del público, al cual se le intenta comunicar diversos hechos de trascendencia social que pretenden visualizar la vida diaria mediante imágenes producidas por la cámara oscura.<sup>223</sup> Este hecho va preparando toda

---

<sup>221</sup> Efraín Rodríguez (1999), p. 175. Ver también World Press Photo (1989), *130 Años de Fotoperiodismo Internacional*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Rufino Tamayo. México. Néstor García Canclini (1982), Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía, Consejo Mexicano de Fotografía, México.

<sup>222</sup> “Los Héroes de la instantánea”, *El Imparcial*, 12 de febrero 1907.

<sup>223</sup> “Una imagen es una comunicación visual rica y compleja con rasgos propios, que pueden incluir, en el aspecto formal, cualidades estéticas que enfatizan su influjo y efectividad. La imagen publicitaria posee estas características y se ubica en un espacio en donde es susceptible de ser analizada según intereses sociales, históricos, semióticos o estéticos. Surge desde un principio cargada de matices persuasivos y referenciales dirigidos, por canales específicos, a múltiples ámbitos de percepción sea esta individual o colectiva. Los medios masivos de comunicación han desempeñado un papel fundamental en el desarrollo y difusión de este proceso, como parte del fenómeno más amplio de las sociedades de consumo. Dentro de los medios, la prensa ha constituido un importante canal de divulgación, ya que sus mensajes llegaron tempranamente a influir sobre las

una *educación de la mirada* o, mejor dicho, una nueva manera de percibir el entorno social y cultural a través de lo que representa este tipo de información visual.<sup>224</sup> Con ello se crean nuevos valores visuales, así como nuevas formas de interpretar la realidad.

Bajo esta dinámica, la figura del mismo fotógrafo como profesionalista -ya no sólo del retrato familiar, individual, o como mero aficionado- cambia. Él mismo, al hacerse más consciente de su lugar dentro del mundo del arte y del periodismo, muestra ya no sólo un interés por retratar lo real, sino que pone dentro de sus creaciones una nueva interpretación del mundo en términos visuales. En México se produce, para julio de 1901, una de las primeras revistas dedicadas de lleno a difundir los logros de los fotógrafos en la cultura y en la sociedad. “Hacía falta en el periodismo hispanoamericano una revista fotográfica que reuniese estas tres cualidades: originalidad de concepto, redacción correcta y verdadera utilidad práctica...”.<sup>225</sup> Así inicia la presentación de esta primera revista dedicada plenamente a los diferentes intereses del arte fotográfico.

El importante papel que dentro de la comunicación de valores visuales adquiere el fotógrafo por medio de sus imágenes no es, en ningún sentido azaroso, puesto que exhiben una propuesta artística y de comprensión de su entorno. Para ilustrar brevemente este suceso, haremos la siguiente referencia: el 26 de octubre de 1911 un grupo de fotógrafos de prensa<sup>226</sup> se reúnen con el presidente León de la Barra solicitándole un permiso para crear una asociación mutualista. En su discurso se enarbolan, no de manera casual, “dos de los tres postulados positivistas: el amor y el orden (la fraternidad y la corrección) lemas que terminarían por reflejarse todavía para esos días en sus imágenes”.<sup>227</sup> Su nueva posición en la vida cotidiana

---

conciencias y el imaginario colectivo, mucho antes que la radio y la televisión, y con mayor efectividad si pensamos que la imagen acompaña a buena parte de estos mensajes.” Julieta Ortiz Gaitán (1998), p. 411.

<sup>224</sup> “Es importante reconocer desde el principio la fascinación e ingenuidad de la imagen fotográfica, la verdadera escritura con luz (que es lo que significa «fotografía»). Se basa en lo que en el argot profesional se denomina el instante eternizado, o el momento decisivo, que es irreplicable. Se trata de un documento valioso de lo que ha ocurrido, del pasado.” Jesús M. de Miguel y Omar G. Ponce de León (1998), “Para una sociología de la fotografía”, en *Reis: Monográfico sobre Sociología del Arte*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Núm. 84, (Oct. - Dic.) p. 96.

<sup>225</sup> *El Fotógrafo Mexicano* Núm. Publicación dedicada al arte de la fotografía. Julio 1901, Núm. 1., tomo III.

<sup>226</sup> “A la citada reunión acudieron los señores Ezequiel Álvarez Tostado, de *El Mundo Ilustrado*; Manuel Ramos de *El País*; Isaak Moreno, de *El Demócrata*; Samuel Tinoco, de *La Semana Ilustrada*; Agustín V. Casasola y Abraham Lupercio de *El Imparcial*; Jerónimo Hernández de *Nueva Luz*; Víctor León de *El tiempo Ilustrado*, Rodolfo Toquero, de *El tiempo Ilustrado*; Rodolfo Toquero, *El Heraldo Mexicano*; Antonio Garduño, de *El Diario*; Miguel Casasola, de *El Ahuizote*; Ezequiel Carrasco, de *Revista de Revista*; Antonio Mellado, del *Amigo del Hogar*” *El Imparcial*, 27 de octubre 1911.

<sup>227</sup> *Alquimia* (1999), p. 44.

del país hizo posible, también, que para esas mismas fechas se inaugurara la Primera Exposición de Arte Fotográfico en México.<sup>228</sup> Gracias a estas iniciativas se va creando, con la imagen fotográfica, una cultura visual con nuevos valores figurativos. La producción, el consumo y la circulación de las mismas comenzaron a dar forma a nuevas interpretaciones del mundo y con ello a percibir de forma diferente a los sujetos y objetos fotografiados.

---

<sup>228</sup> En un comentario editorial de la revista *Alquimia*, podemos leer una explicación sobre las nuevas características, que para su momento tuvo la Asociación Mexicana de Fotógrafos de prensa. Nos dice entonces, que para 1911, momento en que inició su carrera la primera agrupación de fotógrafos de prensa, se mostraba claramente una afinidad entre el régimen y los medios. Esto fue por lo menos así hasta los últimos meses de 1911, donde se ve cómo ambos “se entrelazan para ofrecer su versión de los hechos en las páginas de una prensa financiada por el gobierno porfirista. La etapa de la libertad de la fotografía periodística, como se entendía hasta entonces, a esa relación de acuerdos compartidos, muy pronto comenzaría a llegar a su ocaso”. *Alquimia* (1999), p. 45.

### 3.2 Primeras imágenes del mundo del trabajo

Para interpretar las imágenes que presentaremos a continuación hemos decidido indagar en la figura que al respecto del trabajo va creando el discurso imperante y cómo éste influye de manera sustancial en la imagen que se quiere transmitir al respecto del trabajador y su mundo.

Durante la época porfiriana hubo un fuerte interés por parte de las elites económicas y políticas de llevar a la nación mexicana hacia la senda del progreso capitalista, cuyo modelo ideal eran aquellas naciones presumiblemente más modernas y civilizadas. Muchos historiadores han hablado de la ruptura que en términos económicos tuvo la economía mexicana durante el porfiriato con la etapa inmediatamente anterior. Rosenzweig,<sup>229</sup> por ejemplo, nos habla del fuerte crecimiento de las fuerzas productivas y de la creciente mercantilización de la economía del país, dentro de la cual se generó una clara tendencia a favorecer el intercambio con el exterior. Otros autores han señalado la estrecha relación de la economía mexicana de dicho periodo con la situación económica de los países industrializados y con la distribución internacional del trabajo, dentro de la cual México jugó el papel de productor de materias primas (útiles a las economías que se dedicaban a la producción de bienes manufacturados).<sup>230</sup> Por lo mismo, los principales sectores de inversión extranjera en el país se enfocaron en la inversión minera, en la agroindustria, en la industria textil y en el petróleo. Coatsworth<sup>231</sup> ha hablado también de la importancia que tuvo la red ferroviaria para la formación de un frágil mercado nacional cuyo vínculo con el mercado estadounidense fue muy importante. Dicho proceso trajo consigo cierta urbanización del país y creó espacios sociales diferentes. En sí se intentó proyectar al país dentro del desarrollo de un modo de producción capitalista.<sup>232</sup>

---

<sup>229</sup> Fernando Rosenzweig (1965), "El desarrollo económico de México de 1877 a 1911", en *El Trimestre Económico*, 1965, pp. 404-440.

<sup>230</sup> Erwin Rodríguez (1978), "Notas sobre el capital monopolista en México en la época del porfiriato", en *Estudios Políticos*, Núm. 13-14, pp. 11-25.

<sup>231</sup> John H. Coatsworth (1984), *El impacto económico de los ferrocarriles en el porfiriato, Crecimiento contra desarrollo*, Era, México. Moisés González Navarro, (1970), *Las huelgas textiles en el Porfiriato*, Puebla, Editorial B. Costa-Amic, p. 404.

<sup>232</sup> Lo cierto es que "...la economía mexicana se estructuró a fines del siglo XIX como un modo de producción capitalista, con una formación social donde perduraba una matriz precapitalista en amplios espacios rurales (economía de subsistencia de los pueblos y de las comunidades indígenas en particular), lo que permitió la explotación barata de la mano de obra. A pesar de estas transformaciones, México era fundamentalmente un país agrícola donde la mayor parte del Producto Interno Bruto recaía todavía sobre la producción agrícola. Aunque de

La siguiente imagen (2) fue tomada en octubre de 1907 en ella se muestra un espacio fabril que simboliza muy claramente la atmósfera visual de los nuevos ambientes modernos. Las chimeneas, el humo que sale de las mismas, el paisaje desolador y gris dan clara muestra de la formación de los nuevos ambientes industriales.



Imagen 2. *El Mundo Ilustrado*, “Una empresa Floreciente. La compañía Metalúrgica de Torreón, S. A.”, 06 de Octubre de 1907.<sup>233</sup>

Bajo esta óptica, la época porfiriana promovió un discurso sustentado en el progreso y en las apuestas por la modernización del país. Por lo mismo se puso un fuerte empeño en enseñar un determinado tipo de actitud hacia el trabajo, que frente a la realidad industrial permitiera la consolidación de una disciplina laboral de tipo moderna y, por lo mismo, posibilitará también moldear trabajadores acordes con las exigencias del progreso.<sup>234</sup> En ese

---

manera decreciente, hasta el final de la primera década del siglo XX”. Jean-Pierre Bastian Source (1989), “La estructura social en México a fines del siglo XIX y principios del XX”, en *Revista Mexicana de Sociología*, Universidad Nacional Autónoma de México, Vol. 51, Núm. 2, Visiones de México (Apr. – Jun.), p. 415.

<sup>233</sup> “Una de las principales estrategias seguidas por los industriales fue la de conformar sus empresas en estructuras monopólicas u oligopólicas, como lo muestra la tendencia observada de una creciente concentración industrial. En algunos casos, como el de la Fundidora Monterrey, esto tenía razones estructurales: la escasa demanda no daba lugar a más de una empresa. Sin embargo, en otros, como el de la Compañía Nacional de Dinamita, era producto de la política gubernamental que ponía barreras a la competencia.” Aurora Gómez Galvarriato (2003) “Industrialización, empresas y trabajadores industriales, del porfiriato a la Revolución: la nueva historiografía”, en *Historia Mexicana: Ruggiero Romano, in Memoriam (Fermo 1923-París, 2001)* El Colegio De México, Vol. 52, Núm. 3, (Jan. - Mar), pp. 778.

<sup>234</sup> La primera etapa del porfiriato, 1876-1884, se caracteriza como una etapa de asentamiento político y económico. Por el lado económico “se fue consolidando, para el capitalista nacional, la posibilidad de usufructuar

sentido, los defensores de la modernidad se sintieron educadores de la clase trabajadora y bajo el supuesto de que el obrero podría caer en los vicios tradicionales del pueblo si se les concedían tiempo para el ocio, propusieron un proyecto de Estado donde:

...confluyeran diversos mecanismos destinados a erradicar determinados hábitos y conductas que contravinieran la consolidación de una disciplina laboral de tipo moderna y por ende dificultaran el moldear individuos acordes con las exigencias del progreso. La lucha contra la embriaguez, la preocupación por las cuestiones vinculadas al vestuario y la higiene de los trabajadores, así como la estricta reglamentación de ciertas diversiones y espacios de sociabilidad –pulquerías, figones y cantinas, entre otros- se convirtieron en esfuerzos destinados a influir en los trabajadores una ética laboral moderna haciendo de la disciplina y la moral los valores rectores.<sup>235</sup>

Según lo pensaban los grupos de poder, no había que permitir derroches y mucho menos esas feas costumbres de la embriaguez, la pereza y la lujuria, ya que de lo contrario el obrero no podría soportar la disciplina laboral diaria de quince horas y mucho menos los injustos sueldos que por milagro les alcanzaban para el sostenimiento de la familia y de sí mismos.

Como lo señala el autor del libro *Historia del protestantismo en América Latina*,<sup>236</sup> hay una fuerte contribución de ciertas sociedades misioneras protestantes a aquel pensamiento que pretendía hacer del obrero un sujeto dócil y sometido al capital. Según el autor, el comportamiento protestante aportaba valores nuevos que prohibían el consumo de alcohol, de tabaco, de juegos de azar, libertinaje sexual, así como la mala apariencia, pero sobre todo todos aquellos valores populares y tradicionales que condujeran al trabajador a la pereza.<sup>237</sup> En un

---

la riqueza obtenida de la especulación y de la rapiña en el campo, para otros capitalistas nacionales, la posibilidad de invertir capitalistamente su dinero, y, una lucha incesante para atraer los capitales extranjeros, mostrando solvencia económica el gobierno en el pago de su deuda externa”. Gilberto Silva Ruiz, (1973), “Estructura económica y movimientos laborales: El Porfiriato”, en *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 35, Núm. 4 (Oct. – Dic), p. 729.

235 Florencia Gutiérrez (2006), *El mundo del trabajo y el poder político. Integración, consenso y resistencia en la ciudad de México a fines del siglo XX*, Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, Tesis Doctoral, p. 244. “Tu condición actual es verdaderamente envidiable: el que era ayer un paria y hoy un ciudadano, el que fue un anacoreta y es hoy un hombre medianamente instruido, que de miserable se ha convertido en obrero que gana un jornal seguro, goza a todas luces de una época de prosperidad, que se continuará. Con el tiempo y con el trabajo, progreso de los pueblos”. *El Industrial*, 12 de febrero de 1909.

<sup>236</sup> Jean Pierre Bastian (1990), *Historia del protestantismo en América Latina*, Ediciones CUPSA, México, D. F.

<sup>237</sup> El sociólogo Max Weber, en su libro *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* lleva a cabo una reflexión al respecto de este tema y señala que la ética protestante es una de las que mejor se acomoda al modo de ser de la sociedad capitalista. “La modernidad ‘americana’, como prolongación de la particular modernidad no europea, viene a culminar algo que el cristianismo pareciera haber tenido el encargo de preparar: una socialidad

estudio que este mismo autor realiza sobre la influencia metodista en la clase obrera mexicana,<sup>238</sup> nos indica que dicha creencia surge en el país con el proceso de industrialización dependiente del capital extranjero, ya que se establecieron algunas congregaciones apegadas a este proyecto religioso, muy cerca de los ferrocarriles, las minas y las fabricas textiles.

La “expansión económica abre nuevas perspectivas de movilidad social y permite que adquiera preeminencia una ideología que justifica el desplazamiento, y que centra su discurso en la auto-disciplina y los valores ligados al trabajo industrial. En este sentido el metodismo contribuyó a forjar un trabajador dócil, puntual y responsable que necesitaba la empresa capitalista.”<sup>239</sup>

Ahora bien, las imágenes fotográficas que aquí mostramos y las que pondremos a continuación forman parte de la literatura propagandística del régimen, subvencionada por las mismas autoridades porfiristas, en donde se muestra una clara preocupación por proyectar un México moderno e industrial y con ello la de un trabajador honrado y apegado a la máquina. La ideología pretendía mostrar, por medio de imágenes, un cierto tipo de funcionamiento de la vida social acorde al desarrollo de la paz porfiriana.

Nuestra idea es que hay un discurso formado por la elite porfiriana que funcionó como una proyección simbólica hacia la imagen de lo que significaba para ella la modernidad, ya que promovía y presentaba a una clase trabajadora conforme y sujeta a los simples engranajes del progreso social de la época.

En estas primeras imágenes, los obreros de una fábrica de muebles<sup>240</sup> aparecen como parte de un anuncio publicitario que promueve la calidad de los muebles producidos en dicho lugar, así

---

dotada de un ‘ethos’ que la vuelva capaz de dar una respuesta positiva, ‘realista’, aquiescente y dócil, al ‘espíritu del capitalismo’ (Max Weber), a la solicitud que éste hace de un cierto tipo de ser humano capaz de ser funcional con la acción que subsume la vida humana al capital; de una humanidad que demuestre una cierta definición ético-antropológica como característica básica de su comportamiento y apariencia.” Bolívar Echeverría, “La modernidad “americana (claves para su comprensión)”, ensayo editado en: [http:// www. bolivare. unam. mx/ ensayos/ La% 20 modernidad % 20 americana. pdf](http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/La%20modernidad%20americana.pdf), p. 6.

<sup>238</sup> Jean Pierre Bastian, (1983), “Metodismo y clase obrera durante el Porfiriato”, en *Historia Mexicana*, Vol. 33, Núm. 1, (Jul. – Sep.), El Colegio De México, México, pp. 39-71.

<sup>239</sup> *Ibíd.*, p. 65. Más adelante hablaremos de la contraparte, al respecto de la relación que hay entre metodismo y la clase obrera, que se muestra en este artículo. En Inglaterra “todo lo que sabemos es que el metodismo progresaba cuando el radicalismo hacía lo mismo y no cuando disminuía. Este curioso paralelo puede explicarse ya sea afirmando que las agitaciones radicales empujaron a otros obreros hacia el metodismo, como una reacción contra las mismas...” Eric Hobsbawm (1979), *Trabajadores; estudios de historia de la clase obrera*, Grijalbo, Barcelona, p. 47.

<sup>240</sup> *El Imparcial*, en su edición del 14 de abril de 1901, p. 12, presenta estas fotografías.

como las fabulosas virtudes de los fabricantes. Las mismas no representan un papel relevante dentro del periódico, pues para la última década del siglo XIX y la primera del XX, parecen contar con una característica común: sirven meramente como ilustración a la nota. Sin embargo, sí pretenden anunciar el buen, ordenado y “grato” funcionamiento de una fábrica.<sup>241</sup> Ésta es la atmósfera que refleja una de las primeras expresiones visuales que la fotografía introdujo en la prensa ilustrada, respecto al mundo del trabajo. Los obreros aparecen a un costado de sus herramientas de trabajo. Se ve claramente que ellos mismos posan inmóviles ante la cámara fotográfica. La dimensión del lugar es captada porque la toma alcanza a retratar un punto de fuga que permite dar cuenta del uso de los grandes espacios donde se concentra el trabajo, es decir, vemos aquí la concentración de la fuerza de trabajo en un mismo espacio.



Imágenes 3 y 4. “Una gran fábrica de muebles.”<sup>242</sup>

Uno de los núcleos fundamentales que caracterizan la manufactura es la reunión de muchos trabajadores y de muchos oficios en un solo lugar, en un mismo local, bajo el mando

---

<sup>241</sup> “Como ha indicado Flora Lara Klahr, la prensa durante el porfiriato era un ‘medio de reafirmación ideológica y cohesión social’. La credibilidad que proporcionaba la aparente objetividad de la foto significaba que este medio era un elemento importante para mantener la hegemonía. Al parecer, no existían fotos de prensa que ilustraran la explotación y la opresión del porfiriato [...] pero sí había imágenes de actividades gubernamentales, fiestas de la alta sociedad tales como banquetes, funciones de ópera, bodas, bailes y deportes, y un panorama de la industria en constante expansión y crecimiento, como puede verse en las inauguraciones de obras públicas y en el bien ordenado funcionamiento en el interior de fábricas”. John Mraz (1990), p. 26.

<sup>242</sup> En *El Mundo Ilustrado*, 14 de abril de 1901.

de un capital. En este momento no se presenta todavía la fragmentación del trabajo ni la adaptación de los operarios a operaciones muy simples.<sup>243</sup>

Para el año en que fue tomada la foto, la fuerza de trabajo de este ramo laboral, seguía siendo la principal alternativa a la maquinaria pues muchos aparatos mecánicos no lograban hacer trabajos finos por lo que se requerían trabajadores con conocimientos manuales. Sin embargo, en estas representaciones sucede que sin ser el trabajador el objeto del motivo fotográfico, se revela en dicho motivo un hecho característico del espacio laboral moderno, el modo en que se agrupa a los obreros dentro de un taller fabril.

Michel Foucault decía en su libro: *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*, que la fábrica explícitamente se asemeja al convento, a la fortaleza, a una ciudad cerrada; el guardián “no abrirá las puertas hasta la entrada de los obreros, y luego que la campana que anuncia la reanudación de los trabajos haya sonada; un cuarto de hora después nadie tendrá derecho a entrar; al final de la jornada, los jefes de taller tienen la obligación de entregar las llaves al portero de la manufactura que abre entonces las puertas. Se trata, a medida que se concentran las fuerzas productoras, de obtener de ellas el máximo de ventajas y de neutralizar sus inconvenientes (robos, interrupciones del trabajo, agitaciones),<sup>244</sup> de proteger los materiales y los útiles y sobre todo de dominar la fuerza de trabajo.<sup>245</sup>

Ahora bien, dentro de las fotografías que hemos encontrado durante nuestra investigación hemos observado una paradoja en referencia al mundo del trabajo, ya que sin ser éste en sí mismo el objetivo que la fotografía pretende reflejar, se observa, sin embargo, cómo el obrero ha sido relegado a segundo plano dentro de la placa sensible, quedando como mero accesorio de lo que es en realidad el objetivo central de la imagen: retratar a la maquinaria y al orden industrial de la época. Gracias a este hecho, la fotografía nos expone un funcionamiento social particular que permite registrar el nuevo lugar del obrero dentro de la producción, es decir, como mero apéndice de la máquina. Nuestra tesis es que en estas primeras

---

<sup>243</sup> Sobre la agrupación de trabajadores en un mismo espacio, Ver: Karl Marx (1989), *Capítulo sexto inédito*, Siglo XIX, México.

<sup>244</sup> Michel Foucault (2001), *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*, editorial Siglo XIX, México, p. 146.

<sup>245</sup> Foucault Michel en su libro *Vigilar y Castigar*, señala que la disciplina procede ante todo de la distribución de los individuos en espacio. Y cabe hacer mención del artículo de Guisela Pollock, “Feminism/Foucault-Surveillance/Sexuality” que aparece en el libro *Visual cultura: images and interpretations*, coordinado por Norman Bryson, Michael Ann Holly, and Keith Moxey, Editorial Hanover, England 1993, donde se hace un estudio interesante al respecto de la representación del cuerpo de las obreras en las fotografías del siglo XIX.

representaciones de los trabajadores de principios del siglo XX se simboliza de manera azarosa el emblema hombre-máquina, no por cuestiones referentes a la intención del fotógrafo, incluso tampoco por la misma situación del obrero, sino por el interés propiamente fotográfico de mostrar al objeto y no al sujeto del instrumento del trabajo como elemento central de la imagen. Todo ello se verá más claro en las imágenes que presentaremos a continuación.

Durante este tiempo, en “un solo año, 1890 [...] aparecieron modernas fábricas de cerveza, de vidrio, de zapatos, de jabón, de papel, de explosivos... Los trabajadores ocupados en la manufactura y los servicios pasaron de 80 mil en los años sesentas a 606 mil en 1900 y llegarían en 1910 a más de 800 mil con el surgimiento de nuevas industrias como la siderometalúrgica”.<sup>246</sup> Lo interesante de este hecho es que dentro de la prensa gráfica de aquella época aparecieron una serie de artículos donde se reseñan varias visitas a las fábricas más modernas del país. En ellos se puso énfasis, como hemos señalado anteriormente, en los grandes logros que dejó en el país la introducción de maquinaria moderna, mas no en el considerable aumento de la población obrera.

En el semanario del periódico *El Imparcial: El Mundo Ilustrado*, se habla de la “La Compañía Nacional Mexicana de dinamita y explosivos, S. A.”, mostrándose al mismo tiempo una serie de fotografías que sirven para ilustrar las grandes impresiones que al reportero le causó el recorrido de aquella fábrica de explosivos.

Cada uno de los departamentos grandes o pequeños de la fábrica está dotado de la maquinaria más moderna [...]. Se trata indudablemente de una de las empresas más grandes del país, y que ha sido sin duda la que más obstáculos ha tenido [...]. En un país relativamente joven como México es más difícil aún, y es justo tributar un aplauso entusiasta a los hombres de empresa que iniciaron su establecimiento.<sup>247</sup>

El situar a México en el concierto de las más destacadas naciones fue uno de los esfuerzos en los que la dirigencia mexicana puso mayor empeño. La senda del progreso quedó

---

<sup>246</sup> Jorge B. Fernández Tomás (1982), “Una ojeada al Imparcial de 1900-1901, la política porfirista contra el movimiento obrero”, revista *Historia Obrera*, CEHSMO, México p. 2.

<sup>247</sup> *El Mundo Ilustrado*, “La Compañía Nacional Mexicana. De dinamita y explosivos, S. A.”, 6 de octubre de 1907.

simbolizada así con una serie de imágenes donde el papel central lo tuvo la máquina.<sup>248</sup> Es cierto que las fotografías que aquí presentamos forman parte del último periodo del gobierno de Porfirio Díaz, el cual es considerado como una etapa de decadencia,<sup>249</sup> pero como parte de la propaganda del régimen fueron fundamentales para demostrar que la situación del país se encontraba en perfecta armonía con el capital, y que el pueblo gozaba de un trabajo que lo honraba y enaltecía como ciudadano. La difusión de cierto tipo de imágenes que permitían indicar los avances que en términos económicos había traído la industrialización al país, fue esencial para las clases altas ligadas al régimen porfirista.

De algún modo, la imagen del régimen de Díaz estaba ya en decadencia. El grupo gobernante, era un grupo, en muchos sentidos, viejo, no sólo por la edad de muchos de sus integrantes, sino por el propio planteamiento político del régimen. Sin embargo, en el mundo de las apariencias, las imágenes difundidas dentro de la prensa, mostraban un país sumergido en las sendas del progreso.

Muchas de las fotografías que presentamos a continuación fueron tomadas en algunas de las principales industrias apoyadas y subsidiadas fuertemente por el gobierno de Porfirio Díaz. Por ejemplo, en la historiografía referente al desarrollo industrial de México durante el porfiriato, se menciona que La Compañía Nacional Mexicana de Dinamita y Explosivos<sup>250</sup> fue

---

<sup>248</sup> “La acentuación del carácter capitalista de las inversiones, nacionales y extranjeras, repercutieron sobre la fuerza de trabajo, no sólo en su concentración o reconcentración geográfica o fabril, sino también en su carácter de fuerza de trabajo libre y asalariada, e indudablemente en el tipo y forma de manifestación política”. Gilberto Silva Ruiz, (1973), p. 723.

<sup>249</sup> “La tercera etapa del porfiriato 1900-1910, que denominamos etapa de decadencia, no es más que la muestra de la insuficiencia del modelo primario exportador en la forma como se estableció en México. Si bien la agricultura de exportación, así como la minería y la incipiente industria de transformación requerían de una infraestructura más o menos sólida, que posibilitara a la economía en su conjunto encadenar todos los procesos y ramas de la producción, el establecimiento de tal infraestructura en pequeña escala, basado fundamentalmente en la construcción de vías férreas ligadas a los grandes centros productores, no llegó a tener la orientación y la magnitud requerida por una economía en proceso de crecimiento.”. *Ibíd.* p. 736.

<sup>250</sup> “The Compañía Nacional Mexicana de Dinamita epitomized the profitable combination of regional, national, and foreign interests and the importance of political influence during the Diaz era. Established by the Terrazas-Creels, Brittingham, the Financiera por la Industria en México (a consortium of México City investors), and the Societe Centrale de Dynamite of France, the company obtained a concession to manufacture dynamite in México. With the cooperation of the Mexican government -the sons of both Porfirio Diaz and Jose Y. Limantour were on the board of directors- which raised the tariff on imported explosives and exempted the company from all import duties, the new trust acquired a monopoly on dynamite sales. The Terrazas-Creels profited doubly by selling glycerine from their Jabonera operation at high prices to the dynamite monopoly and then selling dynamite at high prices to desperate mine owners. Despite its obviously detrimental effect on the mining industry, the powerful trust operated unchecked.” Mark Wasserman, (1985) “Enrique C. Creel: Business and Politics in México, 1880-1930” en *The Business History: Business in Latin America*, The President and Fellows of Harvard College, Vol. 59, Núm. 4, (Winter), pp. 652-653.

producto de una política proteccionista que limitaba la competencia, de forma que promovía y privilegiaba las formaciones monopólicas con fuertes dosis de concentración industrial.<sup>251</sup> Por ello, las imágenes que presentaremos muestran fuertes características de un complejo industrial muy moderno.

Como la forma fotográfica resulta necesariamente de la acción de un individuo particular confrontado al mundo de los objetos, dicha acción, lejos de ser totalmente abierta, está circunscrita a una estructura social específica, justo aquélla que el acto fotográfico (muy sensible a las circunstancias) intenta retratar. Si observamos estas fotos, vemos como ellas mismas nos revelan una dualidad, por un lado social y por otra estética. La máquina es el objeto principal de la visión estética del fotógrafo, pero el funcionamiento particular del proceso social, en específico del proceso de trabajo moderno, rebasa esta dimensión estética y registra el nuevo lugar del obrero dentro de la producción.<sup>252</sup>

En los periódicos donde aparecen dichas fotografías, sin embargo, se puede obtener cierta información que en la intención propia del fotógrafo<sup>253</sup> no se encontraba, ya que continuamente se señalan aspectos como el modo en que están construidas las viviendas obreras, así como las maneras de vestir al interior de la fábrica, sin olvidar el modo en que posa “la familia obrera” mostrando la armonía entre el empresario y el trabajador. Junto a estos elementos podemos encontrar también un doble discurso: por un lado, encontramos un visión del mundo desde la cual se insiste en las bondades del progreso, así como en la educación y moralización del trabajador; por el otro, a la vez, aparece el símbolo o la representación de uno de los aspectos que el proceso de incorporación del hombre a la fábrica ha implicado.

En la imagen 5 vemos a un obrero de La Compañía Nacional, Mexicana de Dinamita y explosivos, éste se encuentra laborando en el departamento de filtración de glicerina y como tal

---

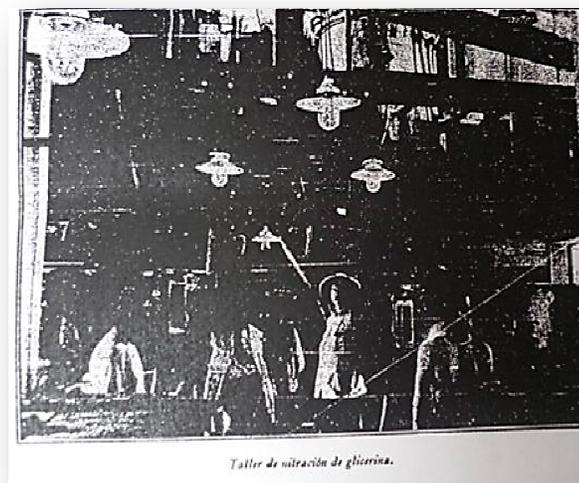
<sup>251</sup>Ver Aurora Gómez Galvarriato, (2003), pp. 773-804.

<sup>252</sup> En este caso no es enteramente subjetivo todo lo que afecta el material visual, sino que existen criterios sociales en los que una visión personal está inmersa; si el arte sólo fuera una expresión meramente individual, no podríamos hacer historia de los valores visuales. Sobre el tema de valores visuales ver Arnheim Rudolf (1966), *Art and Visual Perception –A psychology of the creative eye*, Berkeley University of California Press.

<sup>253</sup> De ahí que aunque “en esos diez años de producción (de Agustín Casasola, fotógrafo del semanario El Mundo Ilustrado), se perfila ya un estilo que no es privativo de él sino que comparte con los demás fotógrafos-periodistas, la elección y el tratamiento de los temas, los encuadres, obedecen a cánones que ya habían acuñado la prensa oficial: hacer prevalecer la imagen de las personalidades –el dictador, los funcionarios del gabinete, los intelectuales de la élite, las familias decentes, (las fábricas en su esplendor)- como el vértice en torno al cual gira todo acontecimiento digno de ser considerado importante”. Flora Lara Klahr, “Agustín Casasola & Cía. México a través de las fotos”, *La cultura en México*, suplemento de la revista *Siempre*, México 1984, p. 40.

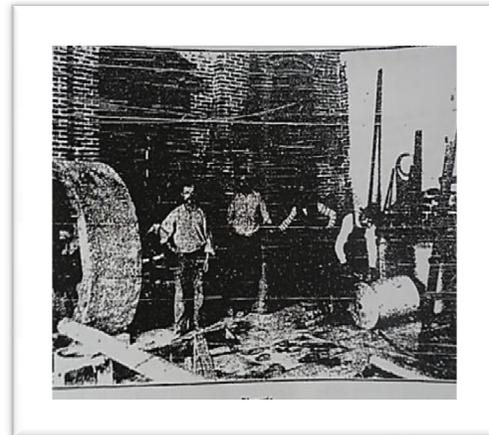
queda integrado y formando parte de este complejo fabril; gracias a esta toma a quedado registrado uno de los espacios típicos de las fábricas de producción de Dinamita. En la foto 6 aparecen tres obreros que trabajan en el departamento de fabricación de azufre, se encuentran manejando una cámara procesadora de dicha sustancia. En la imagen 7 se encuentran representados los trabajadores del área de plomería, esta área se encargaba, como se ve en la imagen, de reparar tuberías y diferentes canalizaciones por donde la fábrica procesaba los ingredientes químicos requeridos.

En estas fotos podemos ver representada una división mucho más compleja del trabajo dentro del proceso productivo, lo cual nos permite preciar ciertas diferencias con el modo en el que se labora al interior de una empresa manufacturera. A diferencia de la manufactura, en la fábrica moderna se presenta una segmentación de las labores que disminuyen la espontaneidad y la destreza del trabajador, el cual, al quedar sometido a un orden fijo donde cada individuo tiene asignada un área definida de la cual no puede salir, pierde toda capacidad de hacer o realizar otras actividades; la división se establece con normas fijas ajeas al productor, por lo que el producto generado depende de la cooperación de todo un conjunto de obreros.<sup>254</sup>



---

<sup>254</sup> En los *Grundrisse: elementos fundamentales para la crítica de la economía política*, Marx señala al respecto del división del trabajo dentro de la industria que cada individuo trabaja para sí mismo pero su producto no representa nada para él, cada uno debe, desde luego, intercambiarlo no sólo para tomar parte de la capacidad productiva general sino también para transformar su propio producto en su propia subsistencia, en un salario.



Imágenes 5, 6 y 7. “La Compañía Nacional, Mexicana de Dinamita y explosivos.”<sup>255</sup>

Otro de los rasgos característicos de las fábricas de México durante principios del siglo XX (el cual se menciona continuamente en varios artículos que aparecen en *El Mundo Ilustrado*) era el de contar con un conjunto de viviendas obreras alrededor de ella. Cabe señalar que este modo de funcionar de la fábrica estuvo directamente vinculado a una etapa del desarrollo industrial en México, en la cual se buscaba retener al obrero para crear una fuerza de trabajo estable que atendiera las necesidades del sistema fabril en el que se suscribía.

La Compañía *Metalúrgica de Torreón*, S. A; *La Fe*, fábrica de hilados y tejidos; La Fábrica de Botellas de la Cervecería de Toluca; *La Americana*, gran fábrica de hilados y tejidos; *El Buen Tono*; La Compañía Harinera y Manufacturera Nacional; *La Moderna*, *La Compañía Industrial Jabonera de Laguna*, S. A, etc.,<sup>256</sup> todas ellas comparten este rasgo:

Por lo demás, y según pudo uno de nuestros redactores comprobarlo, en esta negociación se trata a los obreros de la mejor manera posible, facilitándoles habitaciones amplias y aseadas. Allí mismo hay

<sup>255</sup> *El Mundo Ilustrado*, 7 Noviembre de 1907.

<sup>256</sup> *El Mundo Ilustrado*, “Una empresa Floreciente. La compañía Metalúrgica de Torreón, S. A.” 6 de Octubre de 1907. *El Mundo Ilustrado*, “La Fe. Fábrica de hilados y tejidos”, 6 de Octubre de 1907. *El Mundo Ilustrado*, “Una gran industria. La fábrica de botellas de la cervecería de Toluca.” 3 de noviembre 1907. *El Mundo Ilustrado*, “La Americana. Gran fábrica de hilados y tejidos” 8 de noviembre de 1908. *El Mundo Ilustrado*, “El Señor Gobernador del Distrito Vista la Fábrica de ‘El Buen Tono’” 21 de noviembre de 1909. *El Mundo Ilustrado*, “La compañía harinera y manufacturera nacional. Una gran instalación para una gran industria” 5 de diciembre de 1909. *El Mundo Ilustrado*, “El Gobernador del Distrito. Visita la fábrica de velas ‘La Moderna’”, 24 de abril de 1910. *El Mundo Ilustrado*, “Extraordinario Desarrollo de una Industria. La compañía industrial jabonera de Laguna, S. A.” Noviembre 1910.

escuelas para los niños de los trabajadores, botica y médico para la asistencia de los enfermos, y a todos los operarios se les cubre religiosamente el importe de sus rayas.<sup>257</sup>

La condición del obrero de la compañía industrial Jabonera de Laguna, S. A, se comenta en otro artículo de *El Mundo Ilustrado*:

...ha mejorado de tan notable manera, social y económicamente, que no sólo están mucho más contentos y satisfechos que los obreros de otras negociaciones, sino que viven en mejores casas, se visten mejor [...] En una palabra, están imbuidos en la idea de adelanta. Para mejor ayudarlos en sus esfuerzos por adelantar y mejorar, la compañía ha hecho construir más de 80 casas para sus empleados, sostiene una escuela a la que asisten sus obreros, por las noches, en tanto que sus hijos reciben educación durante el día.<sup>258</sup>

En la imagen número 8 se ha retratado el departamento de prensas para preparar el aceite, requerido en la elaboración de jabones. En él aparece un gran conjunto de máquinas industriales en las que se intenta demostrar el gran desarrollo de la producción fabril. Por ello los obreros que aparecen aquí, posan subordinados al esplendor que causa este complejo industrial de la compañía jabonera.

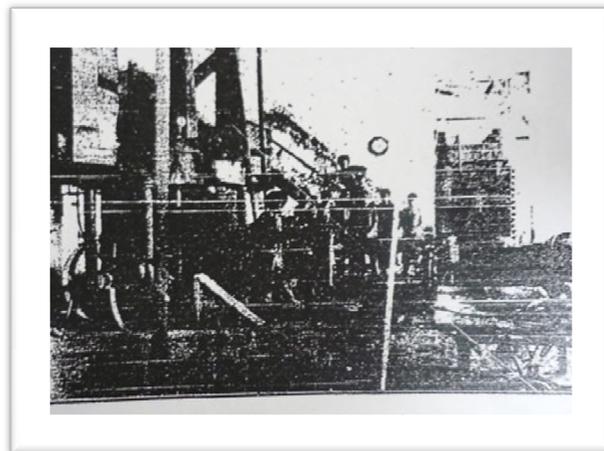


Imagen 8. “Extraordinario Desarrollo de una Industria. La compañía industrial jabonera de Laguna, S. A.”<sup>259</sup>

<sup>257</sup> *El Mundo Ilustrado*, “Una empresa Floreciente. La compañía Metalúrgica de Torreón, S. A.”, 6 de octubre de 1907.

<sup>258</sup> *El Mundo Ilustrado*, “Extraordinario Desarrollo de una Industria. La compañía industrial jabonera de Laguna, S. A.”, noviembre 1910.

<sup>259</sup> *Ibidem*. “Cuando La Esperanza se convirtió en la Compañía Industrial Jabonera de La Laguna, S. A., el 1ro de septiembre de 1898, la construcción del eje Chihuahua-La Laguna-Monterrey avanzó un nuevo paso y, por

Continuando con las ideas antes expuestas, nos interesa señalar que el paternalismo impulsa una lógica de trabajo encaminada a crear y reproducir la fuerza de trabajo industrial, así como para asegurar su eficacia productiva.

El sistema fabril basó su dominio en el control personal del empresario del orden social, lo cual significó una intromisión en la vida privada y social de los trabajadores. El aislamiento social y físico de la empresa coadyuvó al ejercicio de un dominio pleno de los procesos en la fábrica, las viviendas, el comercio, la diversión, la cultura y la religión y la educación, de tal manera que no sólo definieron las condiciones de vida sino la vida misma.

Los patrones implementaron un sistema disciplinario basado en estímulos y coerción. Tal sistema estaba encaminado a generar una nueva concepción del trabajo. De igual manera quisieron inculcar nuevos hábitos de trabajo, ocio, higiene y salud, siempre en términos de una disciplina paternalista.<sup>260</sup>



Imagen 9. “El Señor Gobernador del Distrito Vista la Fábrica de ‘El Buen Tono.’”<sup>261</sup>

---

supuesto, se expandió la concurrencia hispana. La transformación fue fruto de un proyecto que John Brittingham -con el respaldo de Juan Terrazas, Francisco Belden y Tomas Mendirichaga- impulsó desde el interior de la comarca aldononera. Para asegurar a la planta de Gómez Palacio un aprovisionamiento regular y a precios estables de la semilla del algodón, el estadounidense propuso la fusión de La Esperanza con otras tres empresas productoras locales, e invitó a los más poderosos agricultores a convertirse en accionista de la nueva sociedad. Al fraccionar el capital inicial de Jabonera (1000000 de dólares) en 20000 acciones, se acordó que la mitad correspondiera a los agricultores”. Mario Cerutti, (Apr. - Jun., 1999), “Propietarios y empresarios españoles en La Laguna (1870-1910)” en *Historia Mexicana: España y México: relaciones diplomáticas, negocios y finanzas en el porfiriato*, Vol. 48, Núm. 4, Colegio De México, p. 861-862.

<sup>260</sup> Mario Camarena Ocampo (2001), *Jornaleros, tejedores y obreros. Historia social de los trabajadores textiles de San ángel (1850-1930)*, Plaza y Valdés editores, México, p. 72.

Si bien las fotografías que aquí presentamos no muestran el tipo y mucho menos el interior de las casas de los obreros, hacen visible algo que podríamos llamar “la gran familia fabril”. Obedeciendo a lo anteriormente dicho, se puede afirmar que el tipo de representación bosquejado en las imágenes fotográficas forma parte de una dinámica moralizadora del trabajo, pues en ellas aparece un conjunto de obreros y obreras al lado de sus patrones, formando parte de la comunidad fabril (como se muestra claramente en la fotografía número 9). Estas fotografías revelan, así, el culto a la unión cuasi familiar entre patrones y obreros que se tenía dentro de algunas fábricas en México.

Es de llamar la atención que, dentro de este grupo de fotografías, la foto de la fábrica del Buen Tono viene acompañada de una cita muy particular donde se menciona lo que aquí hemos intentado desarrollar:

Todos los departamentos fueron acreedores a los más calurosos elogios del visitante, pero muy especialmente lo merecieron el departamento de máquinas y las casas de los empleados, pues en los dos se hace patente de una manera muy notable el empeño verdaderamente paternal de los dueños de la fábrica a favor de los obreros. Tal parece que estos departamentos fueron construidos bajo la dirección de un consejo de padres de los obreros y no por los patrones de los obreros, nombre que, aunque impropia, siempre se ha visto rodeado de cierta animadversión.<sup>262</sup>

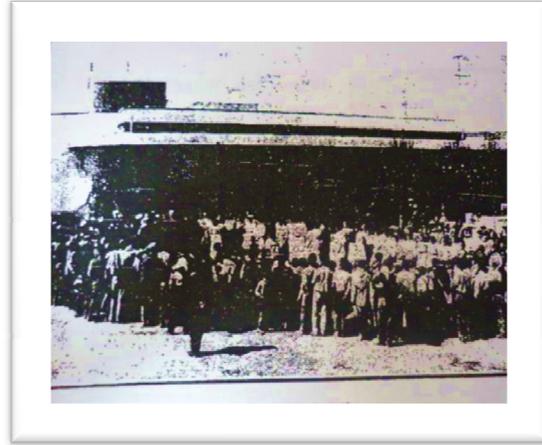
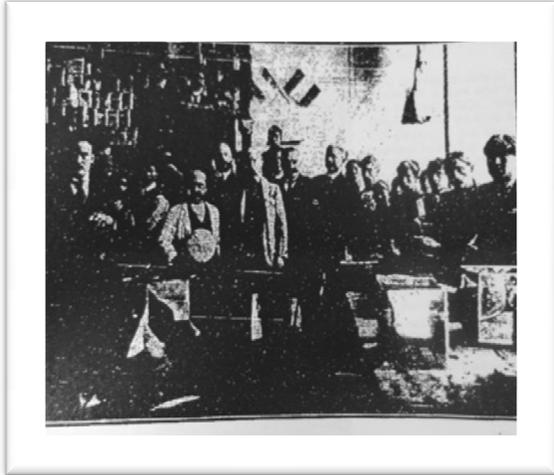
Por otro lado, dichas imágenes intentan exhibir o promover un cierto tipo de relación entre el obrero y el patrón al interior de la fábrica, pues de algún modo se notan las diferencias de clase por el tipo de vestimenta que portan cada uno, aunque también es cierto que las obreras, sobre todo, visten ropas muy limpias (foto 12), como si se quisiera mostrar al público lector los nuevos hábitos de trabajo, higiene y salud que se han incorporado al mundo industrial como parte de la disciplina paternalista.<sup>263</sup>

---

<sup>261</sup> *El Mundo Ilustrado*, “El Señor Gobernador del Distrito Vista la Fábrica de ‘El Buen Tono’” 21 de noviembre de 1909.

<sup>262</sup> *Ibidem*.

<sup>263</sup> “Desde la segunda mitad del siglo XIX hasta los inicios del siglo XX, las fábricas eran concebidas como centros de dignificación para los trabajadores. Los empresarios sostenían que la pobreza de los trabajadores se debía a que no podían o no querían trabajar o a que malgastaban su salario. Así, la pobreza debía considerarse como vergonzosa, lo cual equivalía a ver al trabajo como crítica moral para diferenciar a los buenos de los malos trabajadores. Desde este punto de vista el concepto de pobre cambia, es decir, en términos de los patrones el que es pobre lo es porque no trabaja”. Mario Camarena (2001), p. 74. En las escuelas también se transmitían ideas de



Imágenes 10, 11 y 12. “La compañía harinera y manufacturera nacional. Una gran instalación para una gran industria.”<sup>264</sup>

Las imágenes muestran una clase obrera completamente integrada a la visión que los patronos querían mostrar de ellos. Por ello vemos a un grupo de obreros retratándose con el

---

pudor y limpieza, aunque en ciertos colegios metodistas las ideas giraban en torno a desarrollar un tipo de pensamiento que vinculara al trabajo con el bienestar social. “El director del colegio metodista de Querétaro, Benjamín N. Velasco, planteó aún con mayor firmeza los propósitos del sistema educativo metodista de México. Se trataba de promover y fomentar la educación popular, dando oportunidad a los jóvenes de posiciones humildes pero de aspiraciones levantadas y de promesa para el porvenir, y a los descendientes de nuestra raza indígena, para que con el estudio y el trabajo puedan formarse los hombres ilustrados y dignos que en el taller, la cátedra o la tribuna contribuyan al bienestar doméstico y social”. Jean-Pierre Bastian, (1983), p. 61.

<sup>264</sup> *El Mundo Ilustrado*, 5 de diciembre de 1909.

patrón en el departamento de galletas de la Compañía Harinera (foto 10). Cada uno de los obreros y de las obreras que aparecen en la imagen número 11 se encuentran cohesionados como grupo social dentro de la fábrica, en estas representaciones parece estarse sintetizado la pertenencia de los obreros y las obreras a un grupo o familia fabril, un colectivo emanado por la forma en que se organizó el sistema productivo. La foto aunque no presenta un orden en la composición, si nos muestra como al obrero se le obliga a permanecer rígido y disciplinado.

Las imposiciones de buena conducta dentro de la fábrica se jugaron en varios niveles: horarios, organización del trabajo, formas de vestir, alimentación, cultura y nuevas formas de división del trabajo. En particular nos interesa el énfasis que las clases dirigentes pusieron al respecto de las formas de vestir, ya que ése es justo uno de los elementos importantes que podemos rescatar de nuestra investigación fotográfica.

Fernand Braudel señalaba que uno de los aspectos que mejor expresa lo que las sociedades son y han sido en su vida cotidiana, es la creación o producción de un determinado tipo de vestido, vivienda, alimento, etc., es decir, de aquellos elementos que pertenecen y se arraigan en lo que él llama la civilización *material*. Ya en “la América precolombina (...) – decía Braudel–, antes de la llegada de los españoles, unas órdenes muy estrictas reglamentaban la vestimenta para poder distinguir al pueblo de sus amos. Cuando la dominación europea los redujo a todos al rango de «indígenas» sometidos, desaparecieron prácticamente reglamentaciones y diferencias”.<sup>265</sup> Así, pues, si la historia aparenta avanzar en una línea ascendente hacia el progreso, el cual intenta borrar toda diferencia, parece ser que en el plano de las historias de la larga duración algo intenta detenerse y mostrar una ambivalencia entre las imposiciones culturales y las costumbres cotidianas de la vida material.

La indumentaria puede ser entendida como una relación entre el sujeto y el mundo material, aunque es cierto que ésta se encuentra mediatizada por normas, costumbres, mandatos y jerarquías sociales.<sup>266</sup> Dar cuenta de ello nos permite hablar un poco de ciertas prácticas culturales dentro del ámbito del trabajo.

---

<sup>265</sup> Fernand Braudel (1982), *Civilización material, economía y capitalismo (siglos XV-XVII)*, vol. I, Alianza, Madrid, España, p. 492.

<sup>266</sup> “Le vêtement confère à tous une identité sociale mais en même temps il révèle le caractère et la personnalité de celui qui le porte, il marque l'individualité et l'originalité chacun plus encore que la démarche et les gestes, les traits ou les déformations de la stature; c'est un moyen d'identification immédiat [...] A travers linge et vêtement se révèle un rapport entre les hommes, les femmes et leur corps : le caractère privé et public s'y combine assez pour redonner un sens symbolique aux gestes, permettre de retrouver l'attachement aux anciens usages et l'étincelle

Durante esta etapa de “crecimiento” del sistema industrial muchos de los comportamientos antiguos parecían estorbarles a las élites nacionales, y por eso “a fines del siglo XIX la indumentaria de las clases populares constituyó una preocupación política, en tanto parámetro para medir la civilización y el progreso, vinculadas a la moralidad, la higiene y el orden social”.<sup>267</sup> Estas ideas no sólo impactaron en la prensa oficial, también la prensa obrera se vio influenciada por este tipo de códigos disciplinarios:

Ya la blusa de lino o de dril, perfectamente limpia, ha sustituido a la legendaria cotona y al indispensable zarapito embrocado al cuello o echado al hombro izquierdo, lo mismo que el pantalón ha desterrado al ancho calzón de manta, y el calzado al típico huarache.<sup>268</sup>

Según se ve en las fotos, dentro del mismo lugar de trabajo hay diferencias de vestimenta entre los propios obreros, lo que puede mostrar jerarquías dentro del lugar de trabajo o, quizás, orígenes sociales diferentes. También es cierto que muchas veces el uso del jorongo y del sombrero, como se observa en las siguientes fotos, servía como modo de protesta a las normas disciplinarias que se intentaban imponer dentro de las fábricas. Por otro lado, esto podría significar simplemente la introducción de elementos de la cultura campesina al interior del espacio de trabajo, lo que indicaría cómo ciertas tradiciones pre-capitalistas han formado siempre parte de la cultura obrera.<sup>269</sup>

Por un lado, entonces, se intentaba imponer un código disciplinario o moralizador impulsado por el porfiriato, mientras por el otro, ciertas actitudes pre-capitalistas infringían, en determinada medida, dichos códigos. Desde este punto de vista lo que se tiene es un movimiento ambivalente, justo porque las estructuras de la civilización material son las que

---

réfléchié des mode” Daniel Roche Author (1982) “Le costume et la ville: Le vêtement populaire parisien d'après les inventaires du XVII e siècle”, en *Ethnologie française, nouvelle serie*, Anthropologie culturelle dans le champ urbain présentée par Michelle Perrot et Colette Pétonnet, T. 12e, Núm. 2e, (avril-juin), pp. 157-156.

<sup>267</sup> Florencia Gutiérrez (2006), *El mundo del trabajo y el poder político. Integración, consenso y resistencia en la ciudad de México a fines del siglo XX*, Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, Tesis Doctoral, p. 256.

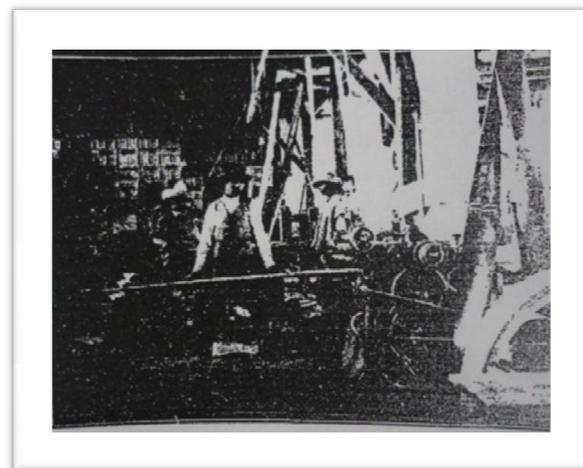
<sup>268</sup> *La convención radical obrera*, 8 de julio de 1896. Raúl Trejo Delarbre, nos dice en su libro *La prensa marginal* que hay que tener en cuenta que existen diferentes tipos de publicaciones obreras, por un lado están las que son dirigidas a un grupo formado, como podría ser un sindicato, y, por otro, aquellas que son canalizadas para los trabajadores en general. Las primeras tenían un carácter más formativo que informativo. Ver Raúl Trejo Delarbre (1991), *La prensa marginal*, El Caballito, México.

<sup>269</sup> Ver Hilda Iparraguirre (1991), “Moroleón: proceso de trabajo y comunidad rebocera, 1840-1920” en *Comunidad, cultura y vida social: ensayos sobre la formación de la clase obrera*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

más tardan en cambiar, a pesar de que, al mismo tiempo, vayan siendo absorbidas por el sistema y lleguen a ser parte de las nuevas características de la clase obrera.

En ese sentido, en las fotografías que mostramos abajo, se pueden apreciar los diferentes tipos de vestimenta que portaban los obreros al momento de trabajar en la fábrica. En la imagen 13 los dos obreros que aparecen en primer plano visten las ropas típicas de los hombres que vienen del campo, me refiero al uso del jorongo y del pantalón de manta; en cambio los dos hombres que aparecen en segundo plano portan camisa blanca, chaleco y pantalón de vestir. Los diferentes tipos de vestimenta nos muestran los diferentes hábitos culturales de los cuales forman parte los obreros antes de entrar a la fábrica. Si observamos a los dos obreros que aparecen en el segundo plano de la foto 14 nos daremos cuenta del uso del

sombrero de paja característico de los obreros que vienen del campo a trabajar al sistema fabril.



Imágenes 13 y 14. “Una gran industria. La fábrica de botellas de la cervecería de Toluca.”<sup>270</sup>

El discurso acerca del uso de una indumentaria asociada a la decencia, moralidad e higiene, promovido por las élites en el poder, fue asumido de manera rigurosa por algunos maestros a los que se les permitía hacer alarde de su origen artesanal dentro de la fábrica, lo cual, por cierto, llegó a significar mucho para ellos, ya que a través de dicha actitud lograban hacer gala de su nivel social, esto es, comportarse irreverentes ante la jerarquía social y colocarse en niveles similares a los asignados por la cultura dominante (ver foto 13 y14).

<sup>270</sup> *El Mundo Ilustrado*, 3 de noviembre 1907.

A diferencia de la mayoría de éstos (los maestros artesanos), ellos usaban zapatos, pantalones y camisa y hablaban sin el característico sonsonete pueblerino. Los ayudantes, en cambio, usaban huaraches, calzón de manta, jorongo y portaban un morral; además tenían muchos problemas para expresarse por lo que los mismos compañeros los consideraban ‘lentos ignorantes y estúpidos’ [...] Mientras los ayudantes y trabajadores ocupaban en la fábrica una clara posición social, que conllevaba roles y patrones definidos, la vida de los maestros era en muchos aspectos, parecida a la vida urbana de los empresarios.<sup>271</sup>

Esto muestra que las relaciones de los individuos con los diversos objetos materiales que se involucran en sus circunstancias, estuvieron marcadas no sólo por las coerciones y las obligaciones, sino también por las adaptaciones, las negociaciones y las resistencias.<sup>272</sup> Hay una interacción entre la cultura de origen y la cultura industrial a la que se incorporan.

Por su parte el Estado se hacía vigente mostrando a la colectividad social las normas educadas de comportamiento, que en realidad, a lo largo de todo el siglo XIX, ya se había promovido de forma plena con disímiles métodos de prohibición de conductas inmorales.<sup>273</sup> Por el lado de la higiene “los profesionales de la medicina reconocían que para esta empresa requerían contar con el apoyo de diversos grupos sociales, y en particular con la participación

---

<sup>271</sup> Mario Camarena Ocampo (2001), *Jornaleros, tejedores y obreros. Historia social de los trabajadores textiles de San Ángel (1850-1930)*, Plaza y Valdés editores, México, pp. 124-125.

<sup>272</sup> También existió un tipo de prensa diferente que promovía posiciones críticas a la llamada prensa del régimen. “En la denominada etapa de consolidación del sistema porfiriano en México, el recién nacido “periodismo obrero” no pudo desarrollarse ampliamente a causa de la persecución del régimen a los personajes que proponían el tipo de periodismo. No obstante, a principios del siglo XX aparecieron otras publicaciones críticas. Una de las más importantes durante el Porfiriato en México fue *Regeneración*, iniciada el 7 de agosto de 1900 por Enrique y Ricardo Flores Magón. Este medio impreso se convirtió en el principal órgano de oposición al régimen de Porfirio Díaz, conduciéndolo esto a su clausura y a la persecución de sus editores, que refugiados en Estados Unidos siguieron editándolo. Este periódico fue vehículo de transmisión de ideas anarquistas; en sus mejores épocas tuvo un tiraje de 30 mil ejemplares, volumen muy considerable ya que sus editores no tenían acceso a un tipo de tecnología moderna.” Moisés GámezSource (2000, Jul. - Dic.), p. 156

<sup>273</sup> “Muchos de los liberales compartían con hombres ligados al pensamiento conservador, como Lucas Alamán, la convicción de que había que erradicar vicios arraigados entre la población, mismos que condenaban al país al atraso, como la embriaguez, el adulterio, la prostitución, la holgazanería, la ociosidad o la ignorancia. Desde su perspectiva, y como herencia de la influencia de las ideas de la Ilustración, había que apostarle de manera franca a la moralización de los mexicanos, pues sólo por medio de ella se lograría sacar al país del atraso. Lillian Briseño Senosiain (Oct. - Dic., 2005), “La moral en acción Teoría y práctica durante el porfiriato” en *Historia Mexicana* Vol. 55, Núm. 2, El Colegio De México, pp. 429-428. “Si bien la manera de abordar el periodo a partir de la historia sociocultural es reciente, no lo es, sin embargo, el tema de estudio, por el contrario, diversos historiadores –como Moisés González Navarro, François-Xavier Guerra, Carmen Ramos, Verena Radkau, Elisa Speckman, Mary Kay Vaughan, Charles Hale, Ricardo Pérez Monfort, Anne Staples, Pablo Piccato, Valentina Torres Septién, Alberto del Castillo o Jorge Alberto Trujillo Breton- han profundizado en aspectos relacionados con la moralidad porfiriana, la educación, la opinión pública o el papel del Estado y de la Iglesia en la construcción de los códigos, reglamentos o manuales de comportamiento idóneos, insistiendo en los esfuerzos desplegados durante este periodo por consolidar un ideal extensivo a toda la población”. Lillian Briseño Senosiain (Oct. - Dic., 2005), p. 421.

de la madre de familia. Se pensaba que la madre de familia era una educadora por naturaleza y que era precisamente ella quien podría ayudar a transformar las formas de vida de los mexicanos, higiénica o positivamente”.<sup>274</sup>

Sin embargo, el proceso de normatividad, tanto aquellas características referentes a la limpieza como en aquellos aspectos que hicieron ahínco en la buena conducta y el buen vestir, fueron componentes importantes de muchos escritos, suscitados principalmente por las elites gobernantes. En estos momentos de apogeo industrial y urbano, se pretendió por otros medios instituir un tipo de actitud moral que fuera afín con la moderna civilización.<sup>275</sup>

Dentro de las imágenes que hemos mostrado, la apariencia y la uniformidad en la que son presentadas las obreras, contribuye a nuestra comprensión de los cambios sociales.<sup>276</sup> En el caso de la vestimenta de las obreras mexicanas se pretendió cambiar su forma de vestir por medio de rebozos, enaguas y sacos de tela, así como sus ganas de portar anillos de cobre y ebonita y sus peinados con dos trenzas que se unían por la espalda.<sup>277</sup>

En las fotografías analizadas, llama, sin duda, la atención la forma en la que se presentan las mujeres obreras. En la siguiente imagen se percibe una estrecha coincidencia entre la vestimenta de las trabajadoras y los parámetros exigidos por el discurso dominante. Parecería, entonces, que las fotografías dan muestra del éxito que tuvo la insistencia, por parte del gobierno, sobre el buen vestir de las obreras. Lo cierto es que, como hemos señalado en el segundo capítulo, hay todo un rito detrás de la toma de la fotografía, un rito ligado a la apariencia y a la forma en que quieren ser retratados los personajes que componen dicha foto.

---

<sup>274</sup> Claudia Agostoni (2002), “Discurso médico, cultura higiénica y la mujer en la ciudad de México al cambio de siglo (XIX–XX)” en *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, Vol. 18, Núm. 1, University of California Press on behalf of the University of California Institute for México and the United States and the Universidad Nacional Autónoma de México, p. 4.

<sup>275</sup> “Se pensaba que la miseria conduciría a los trabajadores por la senda de la criminalidad y este atributo de “peligrosidad” se contrarrestaba con la posibilidad de controlar su comportamiento. Se deseaba que los trabajadores urbanos asumieran los códigos de conducta y los valores aceptados por la burguesía. En esta campaña la mujer ocupó un lugar central, pues se le consideraba artífice de la moral familiar. De ahí la reafirmación del modelo o estereotipo que regulaba la conducta femenina”. Elisa Speckman Guerra (1997), “Las flores del mal. Mujeres criminales en el porfiriato”; en *Historia Mexicana*, Los bajos fondos, Vol. 47, Núm. 1, (Jul. - Sep.), El Colegio De México, p. 191, cita 10.

<sup>276</sup> “Women were incorporated into productive areas of the incipient capitalist economy (specifically in the transformation industries of textiles and tobacco and the service sectors), at a rapid rate so that by 1895 women represented approximately 33 percent of the work force in the transformation industries and 41 percent in services, while they only represented 17 percent of the total economically active population”. Margaret Towner (1977), “Monopoly Capitalism and Women's Work during the Porfiriato”; en *Latin American Perspectives: Women and Class Struggle*, Vol. 4, Núm. 1/2, (Winter -Spring,), p. 90.

<sup>277</sup> Cfr. Julio Guerrero (1996), *La génesis del crimen en México*, México, CONACULTA.



Imagen 15. “El Gobernador del Distrito. Visita la fábrica de velas ‘La Moderna.’”<sup>278</sup>

En las fotografías se puede apreciar la limpieza y el buen vestir de las mujeres, a las cuales se les insistía, incluso desde la misma prensa obrera, portar un nuevo tipo de ropa (ver foto 15).

Otra lucha ha sido necesario sostener contra la costumbre inveterada de las indígenas en el vestido. Acostumbran a enredarse de la cintura para abajo un trozo de lienzo de lana que apenas les permite tener algún movimiento en las piernas [...] Pues bien, esa costumbre ha sido vencida por la enagua blanca y la de encima, lo mismo que por el saco que cubre hasta abajo del talle y por la mascada alrededor del cuello [...]. La civilización las va transformando y creando necesidades que las obliga a ser consumidoras y a tener aspiraciones...<sup>279</sup>

Todos los cambios se debían a una modificación en la estructura familiar de la sociedad.<sup>280</sup> Al dejar de fungir únicamente como ama de casa, la mujer trabajadora empezó a

<sup>278</sup> *El Mundo Ilustrado*, 24 de abril de 1910.

<sup>279</sup> *La Convención Radical Obrera*, 1 de enero de 1888.

<sup>280</sup> Las condiciones de trabajo de la mujer eran en muchos casos peores a la de los hombres. “For example, in 1885, in the Hercules factory in Querétaro, the women earned from twenty to twenty-five centavos daily, whereas the men earned from thirty-one to fiftytwo centavos on a piecework basis depending on their level of skill. By the 1890s women earned forth to fifty centavos daily. In 1900, factories in the state of Veracruz paid women from fifty to eighty centavos daily and men from sixty centavos to two and onehalf pesos”. Vivien Vallens, *Working women in México during the Porfiriato, 1880-1910*, citado por Margaret Towner (1977), p. 92. “Principally women were employed by such industries as textiles and tobacco for several reasons. First of all, women and children could be employed at lower wages than men, permitting the capitalist to obtain greater surplus value from their labor and gradually force down the wages for men. In textiles wages were not uniform varying by factory, by sex, and by age. Women and children earned a half to a third of the salary for men.” *Ibid.*, p. 92.

jugar un nuevo papel dentro de la sociedad moderna, comenzando a ser un ejemplo de moralidad contrastada con las visibles actitudes de inmoralidad, tales como la prostitución o el crimen. La imagen de una mujer trabajadora, honrada, convertida en un ser útil y productivo, etc., lograba mostrar el triunfo del progreso porfiriano, justo en una época en que el porfiriato estaba llegando a su fin.<sup>281</sup>

Podemos concluir que la fotografía del *porfiriato* marginó a una parte del mundo del trabajo, no viendo en él más que un simple pretexto para crear una imagen donde el trabajador y la trabajadora aparecían como símbolos de los valores modernos que deseaba transmitir.<sup>282</sup>

Sin embargo, el trabajador es recordado sobre formas visuales cuyas composiciones y evocaciones abstractas transparentan una visión en tránsito, muy diferente a la imagen del trabajo que se tenía en el siglo XIX, ya que la particularidad de la imagen muestra un proceso donde se constata la existencia de nuevos sujetos y el nuevo papel que desempeñan dichos sujetos en su nuevo entorno social.

Las constantes referencias familiares y religiosas forman parte de los discursos dirigidos al trabajador. Se perciben influencias de tipo religioso, transformando el discurso en el sermón como medio de difundir una verdad. Los trabajadores y el mundo serán purificados por medio del trabajo y convertidos en nobles, en una familia universal. El discurso ofrece prototipos y modelos de comportamiento. La tiranía de las pasiones aparece como cualquier intento de movilización o acción de transformación social, fenómeno contrario a los objetivos sobre el ordenamiento social y control político. Las posibilidades ante el espectro de la realidad propuesta, simplemente es una: el trabajo.<sup>283</sup>

---

<sup>281</sup> Como hemos insistido hasta ahora, también en ese proyecto moralizador hubo muchos reveses, la autora del texto "La moral en acción Teoría y práctica durante el porfiriato", señala que en la ciudad de México y en Guadalajara un número importante de la población sufrió algún proceso legal por faltas a la moral. Incluso afirma que un alto porcentaje de la población "se mantuvo al margen de lo que se prescribía o en franca rebeldía, haciendo de faltas como la indigencia, la mendicidad, el juego, los embarazos fuera del matrimonio, el infanticidio o la embriaguez, delitos comunes". Las cifras que muestra para el caso de la prostitución son interesantes: "Por su parte, el doctor Luis Lara y Pardo afirmaba que 120 de cada 1000 mujeres se encontraban en los registros de las prostitutas, mientras que Ramírez de Arellano, convenía en que "la sífilis es demasiado común entre nosotros, y raro es el hombre que durante su vida no paga algún contingente a la satisfacción de sus placeres", lo cual denota una promiscuidad sexual difundida" Lillian Briseño Senosiain (2005), pp. 445-446.

<sup>282</sup> Ver Claudia Canales (1978), *Imagen histórica de la fotografía en México*, INAH, México. Briseño Senosiain, Lillian (2007) *El libro rojo: una continuación. Los muertos de Río Blanco. Un encuentro con la historia obrera*, Fondo de Cultura Económica, México.

<sup>283</sup> Moisés Gámez Source (2000), "De paria a ciudadana Núm. La representación del obrero en "El Industrial", 1906-1909", en *Revista de Historia de América*, Pan American Institute of Geography and History Stable, Núm. 127 (Jul. - Dic.), p. 164.

### 3.3 Río Blanco... Un episodio en imágenes

A pesar del fuerte papel social desempeñado por los trabajadores durante la segunda mitad del siglo XIX, el porfiriato frenó, en muchos sentidos, el crecimiento de sus derechos políticos, así como el paso a la ciudadanía de estos nuevos segmentos sociales que habían surgido con la expansión económica y el desarrollo de la maquinaria de producción masiva. La creciente masa de trabajadores de la minería, de la industria manufacturera, de la construcción y del comercio, casi siempre resistieron a secundar las generosas intenciones de sus amos.<sup>284</sup> Gracias a ello el siglo XX vio surgir a la clase obrera como actor social y sujeto político en México. Huelgas, manifestaciones, movimientos, sociedades de socorros mutuos, sindicatos, cooperativas y partidos fueron testimonio de su presencia dentro de un medio hostil que tardó mucho tiempo en reconocer los derechos sociales de los productores.

Nuestro interés por introducir más elementos al estudio del trabajo nos ha llevado a buscar por medio de la imagen una visión histórica donde el obrero aparezca bajo otra figura, ya no sólo como parte integrante de una máquina o de un espacio fabril, sino formando parte de un acontecer histórico-político de gran relevancia: la huelga de Río Blanco.<sup>285</sup>

Sin duda, ésta fue una etapa de transición hacia la formación del sistema industrial que supuso una severa estructuración de los métodos de trabajo, nuevas disciplinas, nuevos incentivos y una nueva “condición humana”, necesaria para romper con la inercia de lo antiguo. Abajo presentamos algunas imágenes de las máquinas de las fábricas textiles de Santa Rosa.<sup>286</sup> En ellas se aprecia el nuevo rol del obrero, es decir, su participación en el proceso fabril como mero apéndice de la máquina. Los cambios fueron drásticos, ya que se veían obligados a

---

<sup>284</sup> “En el porfiriato hubo un considerable número de huelgas, algunas de ellas violentas. En 1881, 1884, 1889, 1890, 1891, y sobre todo en 1895, tuvo lugar la mayor cantidad de huelgas durante el siglo pasado. En la vigésima centuria hay una curva ascendente a partir de 1905, que alcanza su punto máximo en 1907, para descender paulatinamente hasta el final del período. La prensa de la ciudad de México registró alrededor de 25 huelgas importantes en todo el país en 1907.” Moisés González Navarro, (1956) “Las huelgas textiles en el porfiriato”, en *Historia Mexicana*, Vol. 6, Núm. 2 (Oct. – Dic.), El Colegio De México, p. 201.

<sup>285</sup> Rodney Anderson (2006) *Parias en su propia tierra: los trabajadores industriales en México, 1906-1911*, Editorial El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, México, pp. 449.

<sup>286</sup> “La fábrica Santa Rosa combinaba bajo su techo, en tres diferentes departamentos, las operaciones de hilado, tejido y estampado. El primer departamento era el de hilado y en él trabajaban alrededor de 677 obreros entre hombres, mujeres y niños, bajo la dirección del maestro general Juan Morato. El siguiente departamento era el de tejidos y estaba dividido en dos secciones, la de preparación del telares con 277 operarios y la sección de telares; en ésta trabajaban los obreros más calificados de la fábrica (...). El tercer departamento era el de acabado donde los rollos de género eran blanqueados y estampados por 277 obreros dirigidos por técnicos europeos”. *Ibíd.* p. 39.

laborar no sólo en los periodos de siembra, sino a lo largo de todo el año; además, sus actividades exigían rapidez y precisión; estaban forzados a trabajar encerrados y no al aire libre; eran víctimas del ruido ensordecedor de las maquinas; etc. Dicha situación provocó dificultades, ya que los obreros que allí laboraban no estaban acostumbrados al ruido ensordecedor de las máquinas ni a horarios tan intensos de trabajo, pero, sobre todo, a los malos tratos de los capataces.<sup>287</sup>



Imágenes 16 y 17. Telares de Santa Rosa, Obreros, técnicos y directivos extranjeros; Taller de hilvanado.<sup>288</sup>

Los operarios se quejaban de los malos tratos y de largas jornadas, así como también de que los maestros no comunicaban las quejas de los obreros y cobraban, en algunas fábricas, cierta cantidad por dar determinado número de telas a un operario o por admitirlo a trabajar.<sup>289</sup>

Las transformaciones tecnológicas requerían nuevas necesidades y capacidades, así como nuevos reglamentos y ordenamientos al interior de la fábrica para intensificar el trabajo y la disciplina que se requiere en estos locales, así como para aumentar y mantener los mínimos de producción. La forma más usada era imponer multas, por eso muchas veces los obreros se

---

<sup>287</sup> Dentro de un reglamento fabril emitido en 1904 por la fábrica Santa Gertrudis de Orizaba, “establece que los operarios cumplirán con sus tareas «observando buena conducta y obedeciendo a sus cabos y maestros»”. Hilda Iparraguirre (1995) “Cuadros medios de origen artesanal –maestros capataces y encargados- en el proceso de industrialización y proletarización en México en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX”, *Cuicuilco*, ENAH, Nueva Época, vol. 2, núm. 4, México, mayo-agosto, p. 55.

<sup>288</sup> Bernardo García Díaz (1989), *Santa Rosa y Río Blanco*, de la serie: Veracruz: imágenes de su historia, Ana Laura Delgado (Coord.), Gobierno del Estado de México; Archivo General del Estado de Veracruz.

<sup>289</sup> Hilda Iparraguirre (1995), p. 61.

quedaban sin raya que cobrar, situación que provocó la movilización de una gran parte de los obreros textiles de México a principios del siglo XX y que terminaría marcada por los sucesos de Río Blanco.<sup>290</sup>

Para hablar de lo anterior, hemos analizado un foto-reportaje centrado en dicho acontecimiento histórico. Cabe acotar, sin embargo, que las imágenes que lo acompañan fueron tomadas después de haber terminado el sangriento enfrentamiento de los obreros con las tropas federales porfirianas, y nos muestran sólo la cara oficial del conflicto. No obstante, nos encontramos frente al primer foto-reportaje referente a un conflicto del mundo obrero, a pesar de que el mismo ignoré por completo dar cuenta de la situación propia del conflicto y se enfoque en la descripción de los “destrozos de los obreros amotinados”.<sup>291</sup>

Las fotografías fueron tomadas a raíz de los sucesos, y en ellas se ven los “destrozos” causados por los obreros amotinados. Una de ellas muestra el patio de la que fue la tienda de Garcín. Ahí se percibe cómo, en medio de toda la destrucción, sólo han quedado en pie los muros. La siguiente fotografía presenta a los soldados del 24° batallón que fueron a restablecer el orden, acampando frente a la fábrica. En otra de las fotografías se ve a un grupo formado por las autoridades del lugar y los principales empleados de Río Blanco. Al lado de dicha imagen, se nos revela el momento en que el general Rosalino Martínez, quien fue al frente de las fuerzas militares de la Federación, llegó al sitio de los sucesos. Finalmente, hay una vista general en la cual se advierten de nuevo, desde otra perspectiva, los destrozos hechos en la tienda de Garcín.

Se ve el frente de la fábrica, por un lado, y por otro, la parte exterior del edificio que ocupó la tienda saqueada y destruida. La tienda de Santa Rosa también aparece en otra fotografía. Esa tienda era igualmente de Garcín y quedó destruida, lo mismo que la de Río Blanco. En la garita de Orizaba, que da acceso al camino para las fábricas, fueron apostadas tropas con el objeto de no permitir el paso de gentes armada en actitud amenazadora. Las guardias hicieron vigilancia continua durante dos días, tal como se ve en uno de los grabados. Garcín tenía también una tienda de raya en Nogales, y, como las otras dos, fue saqueada y destruida por la multitud. En un grabado se ve lo que quedó de esa construcción, y en el patio se distinguen unos bultos de mercancía de las que fueron abandonadas por las turbas. Como nuestro enviado especial ha dicho, los individuos aprendidos fueron puestos en furgones provisionalmente, bajo

---

<sup>290</sup> “During the Rio Blanco strike, textile worker Guillermo Torres sang as part of a corrido written about those tragic days: “. . . y no somos anarquistas, ni queremos rebelion, [sino] menos horas de trabajo y buena distribucion.” Rodney D. Anderson, 1974), “Mexican Workers and the Politics of Revolution, 1906-1911” en *Hispanic American Historical Review*, Vol. 54, Núm. 1(Feb.), Duke University Press, p. 95.

<sup>291</sup> “La huelga de Río Blanco”, *El Imparcial*, 12 de enero de 1907.

la custodia de los rurales. En un grabado se ve uno de esos furgones, en los momentos en que son depositados allí varios presos. La fábrica de Río Blanco, que pertenece a la Compañía Industria de Río Blanco, fue inaugurada en 1892 y es uno de los centros fabriles más importantes de Orizaba. La compañía posee, además, las fábricas de San Lorenzo...<sup>292</sup>



Imagen 18. Huelga de Río Blanco, *El Imparcial*, 12 de enero de 1907.

Hemeroteca Nacional

Antes de ser publicado este artículo periodístico hubo, a lo largo de cinco meses, una serie de editoriales del periódico *El Imparcial*, en las que se hizo mención a algunos conflictos sociales provocados por el funcionamiento del proceso productivo al interior de la fábrica. En dichos artículos no se habla, por supuesto, de la relaciones que se establecieron entre el hombre y la maquina, tampoco se destacan las especificidades de las relaciones sociales que se fijaron

<sup>292</sup> *Ibíd.*

entre ellos y mucho menos las dificultades que se generaron con la modernidad industrial.<sup>293</sup> No obstante, desde el punto de vista de esta tesis, la posibilidad de comprender a plenitud el conflicto de Río Blanco, implica una revisión de los problemas que se generaron en torno al funcionamiento del nuevo orden fabril.

Para entender el proceso del conflicto, habría que hablar, entonces, de lo que sucedía al interior de la fábrica. En párrafos anteriores se ha mencionado el uso de nuevas disciplinas modernas como lo fue el control de la vida del obrero por parte de ese modo paternalista de manejar en su conjunto la vida del trabajo. Hemos dicho también que esta situación implicó imponer en la dinámica cotidiana el funcionamiento moderno del trabajo industrial: horarios fijos, un determinado tipo de vestido, control de raya, capataces y maestros que al interior de la fábrica aceleren el ritmo del trabajo, viviendas aledañas al trabajo, control de espacios de reunión, etc. Por eso mismo es importante dar cuenta de la experiencia del obrero dentro del proceso productivo para comprender el sentido general de este conflicto.

Casi la mitad de las huelgas se debió a la disminución del salario de los obreros, y a las infructuosas peticiones de su aumento; en menor grado, a que no se pagaba a los trabajadores, o se hacía con vales o moneda de níquel. Los malos tratos, que en algunos casos llegaban a los golpes, figuran en según do término entre las causas de los conflictos; después, el aumento de la jornada de trabajo; el cese de operarios; la oposición a nuevos administradores y reglamentos; la lucha contra el trabajo dominical y el nocturno; la limitación de las entradas y salidas a las fábricas; el sistema de multas y de castigos en general empleados en ellas.<sup>294</sup>

A través de las imágenes podemos observar que lo que se resalta en ellas es la destrucción de las tiendas de raya de Garcín, así como la presencia de los miembros del ejército que mantienen y vigilan el orden público de la zona de Río Blanco. En las otras fotografías aparecen los obreros: en una foto se ve a 5 detenidos y en otra a “Los obreros escuchando el discurso del coronel Ruiz”. Ahora bien, con base en ello y revisando los reportajes que realizó

---

<sup>293</sup> “En julio de 1906 el cónsul general de los Estados Unidos en México informó a Washington que los periódicos “con subsidio” habían sido instruidos por el gobierno para publicar artículos y editoriales que animaran a los obreros a seguir los pasos de la vida decente y moral y evitar la violencia. El *Imparcial*, conocido portavoz del régimen de Díaz, encabezó la campaña, sacando a la luz más de cuarenta artículos y editoriales sobre problemas de trabajo, desde julio hasta noviembre” de 1906. Rodney D. Anderson, (1970) “Díaz y la crisis laboral de 1906”, en *Historia Mexicana*, Vol. 19, Núm. 4 (Apr. - Jul.), El Colegio De México, p. 519.

<sup>294</sup> Moisés González Navarro, (1956), p. 202.

el periódico *El Imparcial* podemos adentrarnos en este suceso, intentando leer entre líneas la visión que las imágenes intentaban ocultar.

Una de las primeras preguntas que surgen al mirar las fotografías que aquí presentamos es la siguiente: ¿por qué los obreros de Río Blanco incendian las tiendas de Garcín y no la fábrica? Según se relata en *El Imparcial*, dicho lugar era una especie de tienda de raya, en la cual parte del sueldo que obtenían los obreros lo recibían en vales intercambiables sólo en las tiendas de Garcín. Allí mismo se les descontaba el tiempo de diez a doce por ciento por sus deudas, “así mermaban los sueldos de los operarios, y como en esos almacenes había expendios de pulque y licores, lo fiado costaba una gran parte de los jornales. Los operarios veían que aquellas tiendas les absorbían todo, y quisieron vengarse”.<sup>295</sup> Los comerciantes eran gente que se aprovechaba de los trabajadores y les prestaban con grandes intereses. El “modelo” era el comerciante francés llamado Victor Garcín, que mantenía bajo su control el comercio de Río Blanco y Nogales. En las fotos aparecen las tiendas destruidas de este personaje e incluso podemos observar una reproducción en la que se ven dicha tienda momentos antes del incendio y durante el incendio.



Imagen 19. Huelga de Río Blanco.<sup>296</sup>

<sup>295</sup> *El Imparcial* 11 de enero de 1907. “Garcín es francés del norte. Vino sin capital. Su hermano hace trece años era administrador de la fábrica de Río Blanco, recién fundada entonces. A su nombre comenzó a emprender negocios de maderas, en los que fracasó. Fundó una pequeña tienda hasta comprar algunos terrenos. Adquirió en diez mil pesos el ocupado por la fábrica de Santa Rosa, y que vendió en cuarenta mil. Refundió su capital las tiendas crecieron, aumentaron las utilidades merced al sistema de vales y descuentos...” *El Imparcial*, 13 de enero de 1907.

<sup>296</sup> Fuente: Luis Araiza (1975), *Historia del Movimiento Obrero Mexicano*, Ediciones Casa del Obrero Mundial, México.

En los artículos de *El Imparcial* se menciona que el incendio fue provocado porque las esposas de los trabajadores habían acudido a dicha tienda a pedir crédito para obtener víveres de primera necesidad y éstos les fueron negados. El hambre reinaba en la zona, ya que el mantenimiento de la huelga por más de un mes había dejado a los obreros y a sus familias sin mucho que comer,<sup>297</sup> por lo que la esposa de uno de los trabajadores denunció este hecho al gran número de obreros que protestaban frente a la fábrica de Río Blanco. Inconformes con los resultados de la huelga y con la imposibilidad de obtener créditos para comprar víveres, permanecieron en las afueras de la fábrica y juntos saquearon e incendiaron el inmueble de Garcín. En la siguiente imagen se ve a un par de mujeres en los alrededores de la fábrica de Río Blanco. Una de ellas parece estar cargando un palo o un fusil.



Imagen 20. Mujeres y niños, en Río Blanco, 7 de enero de 1907.<sup>298</sup>

En la Fábrica de Río Blanco se dio ayer a las cinco y media de la mañana el primer toque de llamada para que los operarios entrasen a los talleres, creyendo que no se obstinarían en exigir la elevación de las tarifas de jornales antes de tiempo [...]. Como quinientos operarios estaban reunidos en actitud hostil. Un buen número de los mecánicos, albañiles y obreros de los telares secundarios, entraron sin novedad, pero la mayoría de los hilanderos y los tejedores comenzaron a lanzar gritos subversivos y piedras. Las puertas

<sup>297</sup> Ver Bernardo García Díaz (1981), *Un pueblo fabril del porfiriato: Santa Rosa, Veracruz*, SEP y FCE, México D.F.

<sup>298</sup> Huelga de Río Blanco, 7 de enero de 1907, SINAFO-FOTOTECA, INAH.

de la fábrica se cerraron inmediatamente. Al ver que engrosaba el número de los alborotadores, diez rurales los dispersaron.

Hombres, mujeres y niños en gran confusión, echaron abajo las puertas y penetraron primero en el departamento de escritorio. Allí, un empleado, parapetado tras la caja de hierro, hizo varios disparos de pistola, pero tuvo que ocultarse. La multitud lo robó todo, y cuando no quedaban sino mercancías inflamables, les puso fuego y se consumió la finca.<sup>299</sup>

Vale la pena resaltar la situación descrita en el artículo, ya que, movidas por el ideal de mantener el orden social promovido insistentemente por el régimen de Díaz, las tropas del décimo tercer batallón así como –procedentes de Veracruz– el General Joaquín Mass, el Coronel Felipe Mier, José Villarreal y Francisco Ruiz<sup>300</sup> y una fuerza de doscientos hombres mataron, persiguieron, fusilaron e hirieron a cientos de los obreros, que, amotinados, se encontraban protestando contra las pocas oportunidades que su huelga les había asegurado. En la foto que sigue, se puede apreciar dichos militares junto a los dueños de la fábrica de Río Blanco. La foto fue tomada el 9 de enero de 1907 y en ella parece observarse cómo “La industriosa ciudad que parecía hallarse en estado de sitio” pasó pronto a abrir “todas las casas comerciales”, restableciendo, “el tráfico de tranvías y normalizándose las transacciones [...] El General Martínez, de acuerdo con el Coronel Ruiz, ha tomado hoy enérgicas y seguras medidas; y a ellas se deben el restablecimiento del orden”.<sup>301</sup> Nada detendría el progreso de la sociedad porfiriana y mucho menos unos operarios inconformes.<sup>302</sup>

---

<sup>299</sup> *El Imparcial*, 9 de enero de 1907.

<sup>300</sup> Cf. Luis Araiza (1975), *Historia del Movimiento Obrero Mexicano*, México: Ediciones Casa del Obrero Mundial.

<sup>301</sup> *El Imparcial*, 9 de enero de 1907.

<sup>302</sup> Según lo señala el autor Rodney D. Anderson en su artículo “Crisis laboral de 1906”, Díaz tuvo voluntad para negociar y no fue de entrada sanguinario. No obstante, el que Díaz haya decidido intervenir en el conflicto intentando establecer un acuerdo entre los obreros y los patrones, no lo disculpa de su decisión final de masacrar a los obreros de Río Blanco. Si atendemos lo que pasó más allá del acotado periodo de 1906 y 1907, veremos que las condiciones de trabajo dentro de las fábricas textiles durante el porfiriato fueron muy agotadoras y en muchos casos injustas, por lo que la resolución del laudo presidencial no beneficiaba en lo más mínimo las peticiones obreras, sino, al contrario, las perjudicaba, según lo demuestra el propio estallido del conflicto. Por más negociador que hubiera podido ser Porfirio Díaz y por más buena voluntad que tuviera en la negociación, el resultado de esta buena intención no era benéfico para el obrero. En términos históricos, una simple y moderada buena voluntad no puede resolver los conflictos que por largo tiempo enfrentan los obreros. Creer lo contrario sería cerrar los ojos y pensar que dentro de la conciliación había la intención de beneficiar al obrero. A lo largo de casi 25 años, el gobierno porfiriano no quiso intervenir en los conflictos, lo cual muestra su incapacidad de resolver, por medio de la negociación, un conflicto obrero-patronal. Por lo demás, varios dirigentes obreros de Río Blanco habían sido ya aprendidos con anterioridad.



Imagen 21. *El Imparcial*, 12 de enero de 1907.

Según informes del periódico *El Imparcial*, de un total de siete mil ochenta y tres obreros que trabajaban en la región de Orizaba antes de los acontecimientos del siete de enero, sólo cinco mil quinientos setenta llegaron a ocupar nuevamente sus trabajos el doce del mismo mes. Como se ve, la diferencia es de mil quinientos setenta y un obreros, de los cuales una parte huyó, mientras que la gran mayoría fue encarcelada, murió o sufrió heridas.<sup>303</sup> Cinco de los presos aparecen en la siguiente fotografía. Uno de ellos era Manuel Juárez, el cual fue asesinado por ser uno de los principales líderes del movimiento. El segundo de izquierda a derecha es el pastor metodista José Rumbia.<sup>304</sup>

<sup>303</sup> *El Imparcial*, 12 de enero de 1907.

<sup>304</sup> “Hemos encontrado pocas menciones de participación de protestantes en las sociedades mutualistas de mineros o ferrocarrileros; más bien toda la simbología y la ideología protestante toma como figura ideal al pastor-maestro de escuela. Como lo afirma el misionero Winton “el impulso que da la fe protestante al desarrollo intelectual es sólo parte de su valor. Más esencial todavía para el bienestar nacional es la elevación del carácter individual y la inculcación de la autor restricción y del amor hacia los otros”. **Bastian**, Jean Pierre (1983), p. 49. En este sentido el caso de la congregación de Río Blanco y de su líder, el pastor José Rumbia, se desvía de la norma y nos hace pensar en el papel que Hobsbawm asigna a los predicadores metodistas en la formación del movimiento obrero inglés. Rumbia, nacido en 1865 en Tlacolula (Oaxaca), fue hijo de campesinos y criado por su madre en Orizaba.



Imagen 22. *El Imparcial*, 10 de enero de 1907.

Informa el Jefe Político, que hoy (8 de enero) a primera hora, un grupo de obreros se presentó en actitud hostil a Santa Rosa. La fuerza hizo uso de sus armas y resultaron cinco muertos, entre ellos Rafael Moreno y Manuel Juárez, presidente y vicepresidente del Círculo de Obreros Libres en Santa Rosa.<sup>305</sup> Moreno y Juárez, habíanse rebelado contra el presidente de la Matriz Obrera, José Morales, llamándole traidor por el hecho de haber aceptado y recomendado las bases resueltas en esa capital. Juárez instigó para que fuese quemada la casa de Morales. El mismo Juárez formalizó la huelga hace poco, que duró tres semanas. Era el más peligroso de los agitadores. Se han abierto los talleres con poca asistencia de obreros. Las muertes de los cabecillas, de Rafael Moreno y de Manuel Juárez produjeron intensa emoción, por haber sido ellos los que dirigieron los motines. Los cadáveres permanecieron en el patio central de almacén de Garcín, en Río Blanco, entre los escombros.<sup>306</sup>

Todo el conflicto comenzó con los obreros textiles de un gran número de fábricas de hilados y tejidos de algodón de Puebla, Tlaxcala y Atlixco a principios de diciembre de 1906, los cuales manifestaron su inconformidad frente a un reglamento patronal cuya implantación equivalía a un empeoramiento de las condiciones de trabajo, así como a una limitación de la libertad personal de los obreros. Al reglamento de los patronos, los huelguistas opusieron el suyo, llegando incluso a recurrir al presidente Díaz para solicitar su arbitraje. A dicho

<sup>305</sup> “En la primavera de 1906 un pequeño grupo de trabajadores de la fábrica de Río Blanco organizó el Gran Círculo de Obreros Libres (GCOL), portavoz de las esperanzas de los trabajadores textiles mexicanos durante la crisis que se aproximaba”. Rodney D. Anderson, (1970), p. 516.

<sup>306</sup> *El Imparcial*, 9 de enero de 1907.

movimiento se unieron los operarios de Orizaba. “Las entrevistas de Díaz con los representantes de los huelguistas y de los patrones culminaron a principios de enero de 1907 con la expedición de un laudo presidencial donde se establecía la reapertura de las fábricas para el lunes 7 y se fijaban las bases sobre las cuales debían los obreros regresar al trabajo”.<sup>307</sup>

El domingo 6 de enero, José Morales,<sup>308</sup> presidente oficial del Círculo de Obreros Libres, leyó el laudo de Díaz en Orizaba. Si bien éste hacía concesiones a los obreros, la mayoría de estas disposiciones eran desfavorables a los mismos, ya que en algunas se atendía sus quejas a medias, mientras que en otras la falta de precisión los dejaba a merced de los empresarios. Dos de los artículos negaban el derecho a huelga, así como la posibilidad de promoverlas. Sus quejas debían presentarlas por escrito y aguardar obligatoriamente la respuesta durante 15 días, y sólo si no quedaban satisfechos con la respuesta oficial podían separarse del trabajo. Junto a ello, dotaba de amplios poderes a los empleadores de las compañías para que, por medio de libretas, calificaran sus actividades, de tal manera que si se consideraba que éstas no eran realizadas de manera correcta, podían ser suspendidos o multados. Tampoco se atacó el problema de la tienda de raya.<sup>309</sup>

En la siguiente fotografía se observa el mitin realizado por los obreros de Río Blanco a las afueras de la fábrica el día 7 de Enero de 1907. En el reportaje se menciona que no estaban dispuestos a entrar a las instalaciones fabriles pues se encontraban insatisfechos con los puntos expresados en el laudo presidencial. En dicha foto se pueden observar varias características de los operarios. Por el tipo de vestimenta que portan, muchos parecen ser de origen campesino. No obstante, lejos de formar un conjunto homogéneo, el grupo estaba integrado por hombres de todo tipo, procedentes de diversos oficios. Lo mismo había artesanos de telar manual que campesinos desposeídos y antiguos obreros de otras fábricas aledañas, o individuos que

---

<sup>307</sup>Leticia Gamboa Ojeda (1989), “Dos aspectos de la clase obrera textil de Atlixco a fines del porfiriato”, *en Historias* 23, México, octubre de 1989 y marzo de 1990, p.77.

<sup>308</sup> El Círculo de obreros Libres “quedó en pie y fue electo presidente Morales, quien procuró atenuar las exageraciones de sus antecesores, conciliar los intereses y proceder con cautela. Se creó el periódico «La Unión Obrera» y en él escribía José Rumbia, ministro protestante, que fungió como uno de los instigadores. Hubo un movimiento para derrocar a Morales a moción de José Illescas, que propuso atrofiar la candidatura de Samuel Ramírez, quien en una reunión celebrada en el Teatro Gorostiza fue aclamado presidente. Morales obtuvo entonces el apoyo de Puebla Tlaxcala y Oaxaca y no entregó la presidencia. Vinieron después desahogos, intrigas, calumnias embozadas y más ideas subversivas, hasta que Manuel Juárez provocó la huelga en Santa Rosa y sostuvo la de Puebla. Aunque el presidente Morales tuvo una actitud mesurada” se intentó quemar su casa por considerarlo traidor. *El Imparcial*, 10 de enero de 1907.

<sup>309</sup> “Laudo presidencial”, *El Imparcial*, 5 de enero de 1907.

ejercían diversas actividades, así como otros que pululaban entre el campo y la fábrica.<sup>310</sup> La cohesión de grupo, en términos políticos, al interior de la fábrica, fue diversa y la mayoría de los operarios se agruparon alrededor del Círculo de Obreros Libres.



Imagen 23. *El Imparcial*, 8 de enero de 1907.

---

<sup>310</sup> Bernardo García Díaz (1981), p. 39.

## Capítulo 4

### Particularidades y generalidades en las imágenes del trabajo durante la Revolución Mexicana



Imagen 1. “Todas pedimos trabajo”<sup>311</sup>

Simple rostros de un grupo de trabajadoras son captados por la cámara oscura, y en ellos (con una manta en lo alto en la que se exige trabajo) se ha reflejado lo que será una de las características más importantes de la imagen del trabajo a partir de la segunda década del siglo XX: la unificación de la lucha obrera para mejorar sus condiciones de vida, así como la representación más universal de lo que formó parte del mundo del trabajo: su carácter contestatario.

“De aquél tiempo a este –el autor se refiere a la época porfiriana –, México ha experimentado un cambio, si no radical, cuando menos bastante notable en todos sus movimientos de vida”.<sup>312</sup> Sin duda, también, por el lado de la imagen gráfica, los primeros años de la revolución dieron un giro notable al contenido de la prensa, gracias a lo cual la presencia obrera inicia una nueva etapa dentro de la misma. En el periodo histórico que ahora analizaremos, notaremos cómo se perfila una organización más sólida de la clase obrera, los contactos políticos afloran y se vuelven más estrechos los lazos con el gobierno, en especial

<sup>311</sup> *La Ilustración Semanal*, 16 de noviembre de 1913.

<sup>312</sup> Amadeo Ferrés, “El despertar del obrero mexicano” *El Tipógrafo Mexicano*, 27 de diciembre de 1911.

con determinados caudillos (aunque no por ello dejó de tener presencia el movimiento anarquista, el cual jugó un papel importante en el intento por separar el movimiento obrero de la figura del caudillo).

Las investigaciones sobre las imágenes del trabajo que aquí presentaremos nos llevarán por dos líneas de análisis que en un principio parecerán ir separadas, pero que al final terminarán mostrándose como parte de un discurso unificador de lo que fue la representación de la clase obrera en la época en la que analizamos. No obstante, evitaremos partir de un símbolo universal, pues lo que nos interesa es llegar a entrever cómo es que dicho símbolo logró conformarse como tal. Así, por un lado, tomaremos en cuenta los diferentes aspectos que como agentes históricos los obreros van creando de sí mismos y, por el otro, cómo son representados a través de las imágenes.

Como se verá, la idea de clase se formó, por un lado, a través de una síntesis de varios aspectos que caracterizaron al trabajador dentro de un cierto tipo de difusión gráfica, mientras que, por el otro lado, esa misma idea fue el fruto del desarrollo de una cierta conciencia económica y material de la clase obrera, la cual fue unificando sus experiencias a través tanto de las reglas del juego del sistema, como de las propias actividades que los fueron definiendo dentro de una base que permitió germinar en ellos mismos el sentimiento común de un “nosotros” y de un “ellos”, reflejado en el ámbito de la vida social.

Las fotografías que estudiaremos nos permitirán entender sus condiciones sociales, sus modos de pertenencia al mundo de los pobres, sus estilos de vida, la segregación social en la que se encontraban inmersos, así como los efectos culturales que los acercaron y diversificaron como grupo social. En ese sentido, por un lado, se presentará a la clase proletaria —en un primer nivel de reflexión (del cual, las mismas imágenes son partícipes)— como una “esfera” de la sociedad que “obtiene de sus sufrimientos universales un carácter universal”, lo cual hace que el hombre se objetive en esos sufrimientos de un modo universal y dentro de una categoría única.<sup>313</sup> Esta misma categoría, sin embargo, será sometida posteriormente a un balance crítico con la finalidad de recuperar las particularidades que, en su intento de generalizar, termina sacrificando. Hablar de “la clase obrera” en general y de sus sufrimientos, provoca la pérdida de las particularidades de cada grupo de trabajadores; se pierde de vista, por ejemplo, que una

---

<sup>313</sup>Ver José Revueltas (1982), *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza*, Ediciones Era.

obrero que trabaja en la industria de la confección no sufre de la misma manera que una obrera que trabaja en la industria harinera, o digamos, que un obrero de la industria textil. Cada uno tiene una determinada relación con la máquina, con el tiempo de trabajo, con un determinado tipo de explotación, etc., y no sólo, sino que cada uno tiene un particular tipo de vida y de necesidades. El problema es que el sistema capitalista tiende a unificar a todo individuo perdiéndose de vista las particularidades de cada persona. Y sin embargo, a pesar de ello, no podemos evadir la importancia que tiene el hablar del obrero en cuanto tal, y, sobre todo, se vuelve necesario entender el cómo se construye su identidad y los elementos que hay en ella.

Para Marx, por ejemplo, resultó muy pronto esencial el abandono de las nociones generales que desfiguraban los procesos reales de constitución activa de la identidad. Para él, sobre todo a partir de las *Tesis ad Feuerbach* y de la *Ideología alemana*, hablar del “Hombre”, de lo “Humano” o del “Único”, eran tan sólo otras formas de evadir la necesidad teórica de pensar la praxis humana de los diversos individuos concretos. Lo que Marx criticaba a los pensadores posthegelianos era sobre todo, dos cosas: 1) que basaban sus interpretaciones sobre los seres humanos y la sociedad en conceptos generales, abstractos, que descuidaban las especificidades de cada uno de ellos, repitiendo así el reduccionismo idealista y metafísico que tanto criticaban; 2) que en sus teorizaciones seguían asumiendo una posición pasiva de la constitución del hombre, y no captaban su fundamento práctico, justo porque para ellos la actividad crítica era una actividad fundamentalmente teórica y no práctica.

Ahora bien, que Marx no partiera de un concepto abstracto de humanidad para pensar las relaciones histórico-concretas de la lucha de clases, no significa que perdiera de vista la forma en la que el propio desarrollo histórico de las sociedades clasistas, con especial fuerza en el modo de producción capitalista, termina cosificando a los individuos sociales, convirtiéndolos en personificaciones universales de fuerzas que los sobrepasan. Es por ello que Marx, en *El capital*, más que hablar de individuos, habla de fenómenos económicos o de fuerzas sociales que “encarnan” en los sujetos que forman parte del sistema. Así, se habla, por ejemplo, del capital y de los capitalistas, o de la fuerza de trabajo y del proletariado. Envueltos en una dinámica de explotación y resistencia, los individuos que participan del modo de producción capitalista se vuelven “sujetos” de ciertas fuerzas que los rebasan y que tienen carácter universal, por lo que la superación (i. e., la superación de la explotación capitalista por parte del proletariado) implica también un carácter universal. No obstante, para cerrar esta

reflexión, vale decir que si bien, según Marx, el proletariado es un sujeto histórico-universal que tiene la capacidad de superar universalmente al capitalismo, ello es así sólo a condición de que se supere a sí mismo como sujeto determinado históricamente (como proletariado), liberando a la humanidad de su cosificación y devolviéndole la posibilidad a cada individuo concreto de actuar en libertad, sin ninguna determinación *a priori*.<sup>314</sup>

Sin embargo, nuestro interés principal consiste en mostrar, a través de las imágenes del trabajo, el modo en que se particulariza a determinados grupos de obreros y cómo es que, a la vez, se van construyendo, con el paso del tiempo, símbolos atemporales de lo que significa ser obrero.

De esta manera, el presente trabajo comenzará hablando de una primera trayectoria de la clase trabajadora que va de 1911 a 1916, la cual se caracteriza por la transformación cualitativa de sus demandas y de las formas de organización,<sup>315</sup> que a su vez quedaron inmersas en un conflicto histórico de más larga duración. Nos referimos, por supuesto, a la Revolución Mexicana. En la primera parte del capítulo se hablará de los obreros de una manera un tanto aleatoria, es decir, como sujetos que si bien formaron parte de un mismo tiempo histórico, fueron, a la vez, separándose de las principales circunstancias que caracterizaron a dicho movimiento revolucionario, definiendo, así, de otra manera, sus propias demandas históricas, que, en el fondo, parten de otros intereses y tienen diversas características a las de las principales demandas revolucionarias. A partir de este momento se verá cómo la clase obrera fue conformando su identidad en tanto sujeto, y tanto ella como los acontecimientos históricos de la revolución se fueron entremezclando dentro de la sociedad mexicana, aunque aparentemente, en un principio, cada uno mantuvo su propio rol.<sup>316</sup>

---

<sup>314</sup> Estas consideraciones fueron retomadas del segundo capítulo (segundo apartado) de la tesis doctoral de Carlos Herrera de la Fuente, *Freiheit ohne Subjekt. Das Denken der Freiheit jenseits des Identitätsprinzips und der humanistischen Tradition der modernen Philosophie*, Ruprecht-Karls Universität Heidelberg, Alemania, 2012. Existe versión digital en la página <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/14275/1/Dissertation.%20CHF.pdf>.

<sup>315</sup> Rocío Guadarrama (1981), *Los sindicatos y la política en México: la CROM, 1918-1928*, ERA, México, p. 16. Ver también John M. Hart (1978), *The Urban Working Class and the Mexican Revolution: The Case of the Casa del Obrero Mundial*, en *The Hispanic American Historical Review*, Duke University Press, Vol. 58, No 1, febrero, p. 1.

<sup>316</sup> “En este sentido concebimos a la «Revolución de 1910-1917» como el solo punto máximo de un proceso económico social y político que va desde 1880 hasta 1920 aproximadamente. Pensamos que la Revolución Mexicana tiene como temporalidad esencial, la que remite precisamente a las transformaciones económico sociales, siendo entonces un proceso de lo que Braudel llamará «el tiempo medio, intrasecular o del a coyuntura». Lo que, sin embargo, no excluye el hecho de que coincidiendo con este ciclo histórico intrasecular y dentro de su

La segunda parte del capítulo centrará su análisis en las fotografías del archivo del Departamento del Trabajo que contiene información sobre diferentes aspectos de las vivencias de la clase obrera, que muchas veces se pierden de vista por el privilegio que se da a los estudios de la clase obrera en general.

---

espacio cronológico, se hayan realizado también en México mutaciones de larga duración, cambios de las tendencias seculares que han actuado sobre el proceso mismo de la Revolución, reforzando y profundizando sus efectos, a la vez que matizan y replantean su misma significación”. Carlos Aguirre Rojas (1990), “Mercado interno, guerra y revolución en México: 1870-1920”, en *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 52, Núm. 2, Abril-junio, México, cita 52, p. 212.

## Primera parte

### 4.1 De lo particular a lo simbólico universal en la imagen del obrero

Durante su campaña electoral en 1910, Madero ofrecía a los obreros de Orizaba *libertad*.<sup>317</sup>

Deseáis que se os respeten vuestros derechos que se os permita agruparos en sociedades poderosas [...] eso es lo que vosotros deseáis, señores, y es bueno que en este momento [...] demostréis al mundo entero que no queréis pan, queréis únicamente libertad, porque la libertad os servirá para conquistar el pan.<sup>318</sup>

En el discurso se señaló otro punto en el que queda claro que el gobierno no intentaba, al menos en este momento, inmiscuirse en el juego del capital y del trabajo (el salario debería regirse por las leyes de la oferta y la demanda). Madero argumentó:

Yo no hubiese exigido al general Díaz que obligase a los industriales a aumentaros el salario; no, señores, eso no podía el hacerlo, eso no era lo principal que deseabais porque vosotros deseabais que se os reconocieran vuestros derechos de ciudadanos, que fueran respetados los sagrados derechos del hombre, puesto que tales derechos son la base de la Constitución; vosotros deseabais que se os hubiese guiado, y por último exigíais escuelas.<sup>319</sup>

En ese momento las palabras de Madero se dirigían a mantener la idea de la no intervención del Estado en los problemas obrero-patronales, desconociendo las necesidades que habían llevado a los obreros de Orizaba a aquella huelga trágica. Sin embargo, sería, en

---

<sup>317</sup> “Así como afirma categóricamente que «el mejor medio de consolidar el progreso de una nación es darle libertad» está totalmente persuadido de que a «los pueblos que abdican de sus libertades parece que la fatalidad los persigue». Con la idea de que la libertad es connatural al ser humano, Madero cree ver en la historia la confirmación de que el aniquilamiento de la libertad «ha sido la causa de la ruina de los más grandes imperios», mientras que al amparo de ello «los pueblos han llegado a un gran desarrollo, a un nivel muy superior al de los pueblos esclavos»”. Ignacio del Río (2003), “Las razones de la democracia: el discurso liberal de Francisco I. Madero y la dictadura de Porfirio Díaz”, en *Estudios de Historia Moderna y contemporánea de México*, No 26, julio-diciembre, México, p. 84.

<sup>318</sup> Citado en Barry Carr (1976), *El movimiento obrero y la política en México, 1910-1929*, SepSetentas, México, Tomo I, p. 64.

<sup>319</sup> Citado en: *La Revolución en el estado de Veracruz*, Pasquel, L., II Tomos, Biblioteca de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, Tomo I, p. 131.

verdad, la evolución y los cambios de los mismos obreros, los que a través de nuevas movilizaciones darían a conocer sus propias demandas y formas de organización. No será sino hasta ese momento cuando encontremos la constitución de una conciencia política y un tipo específico de cultura que dio pie a la *activa afinidad*<sup>320</sup> de la clase obrera, en la cual parecía estarse englobando una heterogénea acumulación de experiencias e intereses.

“De acuerdo con la prensa periódica capitalina, durante la presidencia de Madero se registraron unos ochenta conflictos de trabajo, en particular en la industria textil el 80%. La cuarta parte de los conflictos se originó por peticiones de aumento de salario, una cantidad un poco menor por malos tratos, un 15% por despidos injustificados, una décima parte por disminuir la jornada de trabajo.” Una antigua tradición señala que “las huelgas más importantes ocurrieron en la industria textil. Apenas iniciado el régimen de Madero se declararon en huelga quince fábricas de la ciudad de Puebla. Pronto se les unieron otras cinco poblanas y dos tlaxcaltecas”.<sup>321</sup>

Lo interesante en esta nota es que resalta uno de los aspectos ante los cuales los obreros se definirán como sujetos que persiguen un mismo objetivo. La serie de notas periodísticas que aparecerán en la prensa a partir de 1911 hacen referencia a lo que de algún modo los define, es decir, los obreros se convierten en un “nosotros” al identificarse con un determinado tipo de demandas: disminución de la jornada sin disminución de salarios, así como el fin de las multas y los despidos.

Ya no se habla sólo de la máquina y del trabajador, sino también de los mismos obreros en la lucha por mejorar sus condiciones de vida.<sup>322</sup> Sin embargo, tal parece que el destino de la clase obrera estaba marcado por una clara disputa de demandas muy específicas, como lo fueron la lucha por el salario y la reducción de la jornada laboral; en cierto modo hubo una lógica específica en las respuestas de los grupos laborales que habían tenido experiencias

---

<sup>320</sup> Ver Luis Castells, “Eric J. Hobsbawm, ¿El último marxista de oro?”, en *Historia social*, N° 25, 1996, p. 160.

<sup>321</sup> Moisés González Navarro (1979), “El primer salario mínimo”, en *Historia Mexicana*, Núm. 111, Colegio de México, Vol. XXVIII, México, enero-marzo, número 3, pp. 378-379. No es casual que las primeras protestas obreras en México hayan comenzado en la industria textil, justo porque fue ése el sector privilegiado desde el que el capitalismo inició su proceso de industrialización a escala mundial (comenzando en Inglaterra).

<sup>322</sup> En el periódico *La Semana Ilustrada*, comenzaron a salir a partir de 1911 foto-reportajes constantes de las huelgas y movilizaciones obreras. El 14 de julio de 1911 sale una nota sobre la huelga de tranviarios; el 11 de agosto aparecen varias imágenes sobre la huelga de ferrocarrileros; posteriormente, el 24 de noviembre, se ve retratadas a un grupo de obreras en huelga. Esta sería la dinámica general del periódico.

similares, como es el caso del grupo de los trabajadores de la industria textil que a lo largo del siglo XIX y XX fueron acumulando rutinas y modos de vida similares.<sup>323</sup>

Lo anterior no nos sirve para formular ninguna ley en lo referente a la definición de la clase y la lucha obrera, así como tampoco respecto a la representación que se hacía de ella misma. No obstante, se puede decir que a diferencia de los reportajes de las revistas porfirianas sobre los obreros infractores (Río Blanco), en los que se justifica la represión y la vigilancia policíaca sobre estos “grandes transgresores del orden”, en las nuevas visiones del trabajo se resalta la presencia de los obreros como un sector activo capaz de luchar por mejores condiciones de trabajo.

Con la imagen del obrero, durante el porfiriato, se intentó representar públicamente a un personaje laborioso y comprometido con el trabajo y el capital, sometido al paternalismo del capitalista. Para la época en la que nos centramos las cosas comenzaron a cambiar lentamente.

A lo largo de mucho tiempo las manifestaciones obreras habían sido sobre todo defensivas, pues en ellas se exigían, principalmente, mejores tratos de los capataces hacia los operarios, así como el cese de los abusos en las tiendas de raya. Todavía para junio y julio de 1911, las características eran similares. El periódico *El Imparcial*, que relata, uno tras otro, los estallidos huelguísticos, informó, por ejemplo, el 6 de junio de 1911, que en Río Blanco había iniciado una huelga cuando dos salones se enfrentaron contra el capataz,<sup>324</sup> el 1 de julio del mismo año reportó que en el Distrito Federal, más de quince mil tranviarios fueron a huelga;<sup>325</sup> unos días después, informó que en el Mineral de Catorce los trabajadores lanzaron dinamita contra los empleados que se quejaban por la represión interna y malas condiciones de trabajo.

Para noviembre de 1911 las cosas cambiaron un poco. En este mismo periódico, en varias de sus ediciones, se informó al respecto de las huelgas que tuvieron lugar en Torreón, las cuales manifestaron ciertos grados de coordinación así como peticiones de carácter más ofensivo. En ellas se exigía, por ejemplo, el establecimiento de una jornada laboral de 8 horas,

---

<sup>323</sup>“El Comité Central de Obreros afirmó que, en general, la situación de los trabajadores textiles era mala, especialmente en el Occidente donde ganaban menos de un peso y los menores de 14 años de 18 a 25 centavos en jornadas de hasta 15 y 17 horas, trabajando en pésimas condiciones sanitarias” Moisés González Navarro (1979), p. 384.

<sup>324</sup> *El Imparcial*, 6 de junio de 1911.

<sup>325</sup> *El Imparcial*, 1 de julio de 1911.

aumento en los salarios y mejores condiciones de trabajo.<sup>326</sup> A su vez, las trabajadoras de la fábrica de confección *La Sinaloense*, el 27 noviembre de 1911, fueron en manifestación a ver al presidente para exigir mejores condiciones de trabajo. En el mismo periódico, del 22 y 23 de diciembre de 1911, se mencionan los primeros estallidos huelguísticos que tuvieron lugar en Puebla y en Tlaxcala y que marcaran con más intensidad la lucha obrera.

Hoy quedaron paralizados los trabajos en las fábricas Tlaxcala y Josefina, del estado de Tlaxcala, y El Carmen, El Pilar, San Félix, La Asturiana, San Juan, situadas en San Martín Texmelucan [...]. Éstos (los obreros) pedirán al Jefe Político que interponga su influencia con los propietarios de fábricas para que rebajen las horas de trabajo a diez en lugar de doce que son ahora, y a que den aumentos de salarios [...]. Se asegura que los huelguistas, hasta hoy, alcanzan el número de 30 000.<sup>327</sup>

Durante este periodo se desarrolla también una organización mucho más sólida del sector textil de la clase obrera, al construirse toda una red de coordinación y organización de sus demandas laborales a nivel nacional tan sólida que a lo largo de todo el periodo maderista lograron sostener sus peticiones y, sobre todo, presionar al gobierno para que las respaldaran.<sup>328</sup> El 21 de diciembre la prensa aseguraba que los “huelguistas obran de acuerdo con los obreros de Orizaba y aseguran los «*Leaders*» que para el día 7 del entrante mes la huelga será general en todo el país”.<sup>329</sup>

*El Imparcial*<sup>330</sup> relataba que una manifestación obrera había salido de Puebla a la capital y en sus mantas se exigían dos cosas fundamentales: jornada laboral de 10 horas y aumento de los salarios. Se decía también que era conducida por una mesa directiva formada por los trabajadores de *La Constancia*, en la que se estimaba participaban 30 mil personas. Existía una fuerte consideración social en términos de grupo, a tal punto que se lograron organizar mesas directivas de huelgas, mesas de diálogo, acciones conjuntas, solidaridades que a lo largo del

---

<sup>326</sup> “Al triunfo de la revolución el gobierno de Chihuahua Abraham González, ante la ola de huelgas que se registraron en su estado en junio y en julio de 1911, presionó a los patrones para que concedieran aumento en los salarios y para que abolieran tiendas de Raya” González Navarro (1979), p. 376.

<sup>327</sup> *El Corresponsal*, 22 de diciembre de 1911.

<sup>328</sup> “Sin duda en este desarrollo del movimiento obrero en 1911-1913 influyó de manera importante la correlación de fuerzas que había llevado al poder a Madero y el interés de éstas por conceder la libertad política en que basara su campaña”. Esperanza Tuñón Pablos (1979), “Liberalismo e intervencionismo estatal en el movimiento obrero en México”, en Segundo Coloquio Regional de Historia Obrera, CEHSMO, Mérida, p.322.

<sup>329</sup> *El Corresponsal*, 21 de diciembre de 1911.

<sup>330</sup> *El imparcial*, 21 de diciembre 1911.

año de 1912 presionaron constantemente al gobierno para que éste les concediera sus principales demandas.

Este conflicto social rebasó las expectativas del gobierno maderista y lo podemos notar a través de una carta publicada en el periódico *Nueva Era*.<sup>331</sup> El gobierno les hablaba a los obreros de la siguiente manera:

Nadie puede negaros el derecho de huelga que tenéis, puesto que ese derecho lo apoya nuestra constitución; pero, en la actualidad y dadas las circunstancias en que se halla colocada la nación, por patriotismo, debéis prescindir de ese derecho: La patria así os lo pide.<sup>332</sup>

El conflicto en el ramo textil continuó y se alargó hasta conseguir aumentos salariales uniformes para todo el ramo y disminución de la jornada laboral.<sup>333</sup>

Para enero de 1912, vemos en las siguientes imágenes a un grupo de obreros marchando por las calles de la Ciudad de México. En una de las fotos se alcanza a apreciar una demanda obrera que nunca se menciona en ningún artículo sobre el movimiento obrero de aquella época. En dichas fotos se observa a los obreros solicitando “colonias agrícolas si no seden (sic) a las peticiones” (exigencia comprensible, sobre todo si se toma en cuenta la incipiente industrialización en el México de comienzos de siglo XX, cuya clase obrera, como sucedió en todos los países industrializados, provenía mayoritariamente del campo.) El fotógrafo hace un acercamiento a un grupo de obreros que se encuentran cargando la bandera mexicana, intentando mostrar con ello que los obreros no intentaban desestabilizar la nación.<sup>334</sup>

---

<sup>331</sup> Este diario fue el medio por el cual el gobierno de Madero difundió sus ideas y se defendió de los ataques de la prensa que había sido fiel al gobierno porfirista.

<sup>332</sup> *Nueva Era*, 29 de diciembre de 1911.

<sup>333</sup> “La coincidencia entre la intención del régimen de Madero de intervenir en el reglamento de estos conflictos y los intereses de los industriales, se patentizaría con la firma de un convenio entre los empresarios de la industria textil y los obreros, a fines de 1911, mediante el cual se redujo la jornada de trabajo a 10 horas”. Esperanza Tuñón Pablos (1979), p. 323.

<sup>334</sup> Wallerstein explica la vinculación entre el movimiento obrero y su reivindicación nacionalista en los países de la periferia, como una consecuencia directa de la lucha antiimperialista que en estas últimas naciones se tenía que llevar a cabo. “En efecto, los movimientos socialistas nacieron en los países del centro de la economía mundo, mientras que los movimientos nacionalista lo hicieron en la periferia.” Immanuel Wallerstein (2008), *Historia y dilemas de los movimientos antisistémicos*, Contrahistorias, México, D. F., p. 81.



Imágenes 2 y 3. “Solicitamos colonias agrícolas...”<sup>335</sup>

El día 20 de enero de 1912 los miembros del gobierno logran negociar con los trabajadores del Distrito Federal, Tlaxcala, Hidalgo y Veracruz el levantamiento de la huelga a cambio de una jornada de diez horas, una mesa de negociaciones para establecer un salario justo y unificado, y, provisionalmente, un aumento de diez por ciento al salario.<sup>336</sup> Los obreros poblanos no levantaron la huelga e incluso exigieron más cosas, como la obtención de días de descanso.<sup>337</sup> Poco duro el pacto con el gobierno ya que éste no había sido respetado por los empresarios, por lo que la lucha obrera persistió gracias al grado de organización que habían alcanzado para ese momento.

Varios factores influyeron en el crecimiento de las luchas obreras para mejorar sus condiciones de vida. Dentro del periodo al cual nos hemos estado refiriendo hubo grandes cambios en lo que respecta a las estructuras que hasta ese momento habían regido el poder hegemónico. A partir de la caída del régimen de Díaz, parecía que en la mayoría de la gente decrecía rápidamente el miedo y la reverencia a las autoridades. Prueba de ello fue el aumento, en sus filas rebeldes, del movimiento obrero durante el periodo del gobierno maderista. Muchos cambios históricos estaban debilitando los esquemas que habían afirmado el poder, así como los antiguos medios de disciplina social. Un panadero decía:

Esto es oprobioso sencillamente, es indigno, porque esos señores quieren implantar la esclavitud en plena época en que la Revolución ha dado al traste con la tiranía que por tantos años nos vejó y nos extorsionó, porque el Gobierno del General Díaz siempre dio la razón al poderoso, como que en todos los grandes

<sup>335</sup> *La Semana Ilustrada*, 12 de enero de 1912.

<sup>336</sup> *El Imparcial*, 21 de enero de 1912.

<sup>337</sup> *El Imparcial*, 23 de enero de 1912.

negocios obtenían grandes utilidades con las acciones que le regalaban por dar concesiones y por esclavizarnos.<sup>338</sup>

El cambio de poder hegemónico parecía estarse quebrando por varios flancos y la nueva hegemonía política estaba definiendo los límites externos de lo posible, tanto en términos políticos como en términos de lo que se acostumbraba socialmente.<sup>339</sup> De algún modo Madero había aplazado, con el Tratado de Ciudad Juárez, el cumplimiento del Plan de San Luis y con ello dejaba de lado las reformas sociales, económicas y políticas que los maderistas habían difundido por gran parte de la nación. Centrarón sus fuerzas en la convocatoria a elecciones generales y en su campaña política, provocando con ellos las divisiones entre los grupos que hasta ese momento los habían apoyado. El ala anarquista del PLM, con Flores Magón, se separa de él y así, en cierta medida, se separa la “única” fuerza que hasta el momento incluía un plan de lucha obrera en su proyecto político.<sup>340</sup>

A partir de 1911 la prensa abrió muchos espacios de difusión a la presencia del mundo de los conflictos del trabajo, adquiriendo mayor preponderancia las imágenes de los trabajadores en manifestaciones, huelgas y formando parte de organizaciones. Durante el porfiriato la prensa había abierto espacios para aquellas organizaciones gremiales que de algún modo eran “disciplinadas” para el sistema -como vimos en la foto de la sociedad mutualista con el regente de la ciudad, en el capítulo 3- pero nunca de protestas obreras en contra del régimen. En cada retrato se representaba una armonía entre el capital y el trabajo o entre el trabajador y

---

<sup>338</sup> *El Diario del Hogar*, 20 de julio de 1911.

<sup>339</sup> “En tanto defenestrador de Porfirio Díaz, Madero tuvo que enfrentar el reto de gobernar un país desgarrado por contradicciones sociales y políticas gestadas en más de 30 años del antiguo régimen, con el agravante de que el aparato político, militar y administrativo del porfiriato permaneció prácticamente intacto (...). Pero si el Estado porfirista era el mismo, la sociedad – en cuanto a sus expectativas políticas y la movilización social en curso- había dejado muy atrás la pax porfiriana. Como en la frase atribuida a don Porfirio, Madero había liberado al tigre”. Ariel Rodríguez Kuri (1991), “El discurso del miedo: El imparcial y Francisco I. Madero”, en *Historia Mexicana*, Vol. 40, Núm. 4 (abril-junio), El Colegio de México, México, p. 737.

<sup>340</sup> “El inicio de la Revolución Mexicana en noviembre de 1910 implicó una transformación en la sociedad que no sólo se circunscribió al ámbito político sino también abarcó aspectos económicos y sociales, entre los que destaca la cuestión de los trabajadores. El resultado fue que el Estado tuvo que dar respuesta a las exigencias de este sector, abriéndose el paso para la creación de instituciones y leyes encaminadas a la resolución de sus problemas. Por otro lado, esta coyuntura permitió a los trabajadores emprender por su cuenta acciones organizativas que les brindaron espacios idóneos para exponer sus necesidades y buscar los medios para resarcirlas”. Laura Rojas Hernández (2007), *Piden pan, no les dan: conflictos y condiciones de trabajo en las panaderías de la ciudad de México, 1895-1929*, Tesis de licenciatura en Historia, FFyL, UNAM, México, p. 112.

el gobierno. Para el momento del que hablamos se comenzaron a crear otro tipo de representaciones y con ello un nuevo significado simbólico de la acción obrera.<sup>341</sup>

De algún modo, bajo el argumento de que todo ciudadano gozaba de garantías constitucionales, el gobierno de Madero,<sup>342</sup> “concedió” el derecho a los obreros para organizarse y ofreció a través de ciertos clubes, como el club Serdán, “un Gran Tribunal suficientemente instruido para que decida por los conflictos obreros por medio de la razón para evitar las huelgas que tanto trastornan la tranquilidad pública”.<sup>343</sup> Sin embargo, toda buena intención fue rebasada por las intensas luchas de los obreros textiles, que mostraron tener tras de sí tanto experiencias similares de explotación<sup>344</sup> como una tradición organizativa que en el mismo nombre reflejaba sus referentes a procesos activos y a una relación histórica con su pasado.<sup>345</sup>

En la siguiente imagen, se nos dice en el encabezado que hay cinco mil obreros en huelga. En ella, sin embargo, sólo se alcanza a apreciar un grupo de obreros caminando por las calles de la ciudad. Quizá lo que se muestra es el ajeteo social que puede causar esta movilización obrera y por ello sólo se muestran a un pequeño grupo de obreros en las calles citadinas. Mediante la búsqueda y análisis de las formas simbólicas dentro de las imágenes,

---

<sup>341</sup> “En el interinato, desde la perspectiva de *El Imparcial*, los obreros no se consideraron como un peligro para la estabilidad del sistema, y por ello se les cortejó. Baste comparar el tono exaltado y próximo a la histeria del alegato antizapatista del periódico, con su decir sosegado, levemente complaciente, cuando informaba de las actividades de obreros de la capital. Un ejemplo de esta actitud son las reseñas de las simpáticas manifestaciones, frente al edificio del rotativo, que más parecían un pretexto para la borrosa fotografía de la primera plana que un acto de reivindicación de clase (...). Aun en los días de la huelga de tranviarios de la capital, en junio de 1911, la condena no fue clara, aunque tampoco hay una validación explícita del movimiento”. Ariel Rodríguez Kuri (1991), pp. 714-715.

<sup>342</sup> Su programa era “la formación de cooperativas de producción y consumo, educación y participación electoral, para tener representantes en la Cámara” *Nueva Era*, 12 de junio de 1911.

<sup>343</sup> *Nueva Era*, 24 de diciembre de 1911.

<sup>344</sup> Dicho esto en el sentido de que los seres humanos se hallan condicionados por un contexto histórico en el cual se experimentan determinados tipos de explotación (o ciertas condiciones de explotación de un grupo dominante) y sobre los cuales se identifican puntos de interés antagónicos y se organizan luchas contra estas situaciones.

<sup>345</sup> Tal fue el caso del surgimiento, cerca de Orizaba, de la Sociedad de Obreros Mártires de Santa Rosa. *Nueva Era*, 22 de diciembre de 1911. “Algunos de los cuadros que habían participado en el auge huelguístico que tuvo lugar cuatro años atrás pudieron permanecer dentro del sector. Además, la experiencia que habían adquirido no había sido borrada con la represión, por lo que, en términos de organización y propuestas, los trabajadores pronto pudieron dar una forma articulada, dentro de una nueva situación, a sus demandas. Así, crearon la Sociedad Cooperativa de Obreros Libres, en la capital poblana, que pronto tuvo sucursales en Atlixco, San Martín Texmelucan y una parte de Tlaxcala.” Felipe Arturo Ávila Espinosa (1998), “Organizaciones, influencias y luchas de los trabajadores durante el régimen maderista”, en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, Vol. 18, UNAM, México, p. 143.

hemos encontrado el modo en que se representó al trabajador, a partir de la primera década del siglo XX.



Imagen 4. “5 mil obreros en huelga.”<sup>346</sup>

De alguna manera intentamos encontrar cómo el carácter simbólico está estrechamente vinculado a un contexto y a un periodo histórico específico. Por ello no intentamos definir al obrero mediante criterios científicos. Al contrario, hemos intentado situarlo tanto en un lugar y tiempo determinado, gracias a lo cual se ha podido observar cómo es que se fueron revistiendo de valores y símbolos. Nuestra visión y nuestro acercamiento a ellos, difiere notablemente según sea la época, el tipo de sociedad y la cultura de que se trate. No se pretende, entonces, ver al obrero como un ente definido, sino de indagar en las distintas representaciones que dentro de una sociedad se han generado en torno al mismo. La forma por la que nos aproximamos a dichas representaciones es mediante el conocimiento de los discursos, las imágenes y las estrategias que tanto el poder como ellos mismos emplean para introducirse a la lógica social-capitalista, así como la forma en la que ellos, a partir de ésta, van determinando un tipo de entorno social.

A nuestro modo de ver, uno de los principales símbolos que se va construyendo conforme la lucha obrera avanza es aquél que tiene que ver con la idea de unión, no sólo porque en las imágenes fotográficas los trabajadores son mostrados en grupos, sino también porque esta idea proporcionó al trabajador un símbolo de poder. Es claro que este grupo no existió como una entidad aislada que buscó y encontró una clase enemiga contra la cual

---

<sup>346</sup> *La Semana Ilustrada*, 5 de enero de 1912.

comenzó su lucha. Por el contrario, los obreros se desplazan en una sociedad estructurada de distintas maneras (principalmente, pero no exclusivamente, según las relaciones de producción); experimentan un tipo de explotación (o la necesidad de mantener el poder sobre los que son explotados); identifican asuntos de interés antagónicos; comienzan a luchar sobre estos puntos, y, en el proceso de la lucha, se descubren ciertas afinidades de clase.<sup>347</sup>

Si bien se puede decir que el proceso histórico tiende a unificar a los sujetos, lo interesante de la imagen es que nos ayuda a particularizar y entender la diversidad de cada grupo de trabajadores e, incluso, en muchas ocasiones de un trabajador en específico. Veamos el caso de la siguiente imagen. En *La Semana Ilustrada* aparece una foto reportaje de la “Huelga de costureras”. La huelga la iniciaron las obreras de la fábrica “La Sinaloense” el 15 de noviembre de 1911 porque se les había reducido el pago de cada prenda producida; sus jornales, “ya de suyo arto exiguos” (sic), disminuían muchísimo con dicha rebaja y el dueño no presentó ninguna justificación para no pagar al precio adecuado cada prenda.<sup>348</sup>



Imagen 5. “Huelga de costureras”<sup>349</sup>

La composición de la imagen es muy interesante, ya que a través de ella se puede apreciar el tipo de vestimenta que utilizan realmente las obreras. En la imagen se alcanza a ver el uso humilde de chales y faldas de manta, que tanto habían sido censurados en los diferentes discursos sobre la mujer trabajadora en la época del porfiriato. En la foto aparecen las obreras posando frente a la cámara, justo afuera de su lugar de trabajo. Es posible que se encontraran

<sup>347</sup>Ver E. P Thompson (1977), *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, LAIA, (3 Vols.), Vol. 1, Barcelona.

<sup>348</sup> *El Imparcial*, jueves 16 de noviembre de 1911.

<sup>349</sup> *La Semana Ilustrada*, 24 de noviembre de 1911.

allí para tratar de impedir el acceso a la fábrica, seguras de lo que demandaban. “No están dispuestas a ceder si no se les concede lo que reclaman”.<sup>350</sup> Decían: un pago justo por las prendas que fabrican. Dichas mujeres trabajaban doce horas diarias cosiendo prendas de vestir para el ejército. El contratista, Ricardo Otero, ocupaba diariamente doscientas costureras.<sup>351</sup> La particularidad de estas trabajadoras es que se han dado cuenta de que su trabajo no puede ser desvalorado por su contratista. Sabían de antemano que el contratista cobraba más del doble por cada prenda que producían. Por poner un ejemplo: por una chaqueta de dril el Señor Otero cobraba 0.27 centavos y a las obreras sólo se les pagaba 0.1 centavos.<sup>352</sup> Un día antes de la huelga “las obreras entregaron sus prendas respectivas y se efectuó la raya. Al mismo tiempo se les notificó que ya no se les pagarían las prendas de ropa a los precios de costumbre, sino se le haría una rebaja de consideración. Las costureras protestaron enérgicamente contra la determinación”.<sup>353</sup>

En la foto contigua se muestra a un grupo de mujeres huelguistas, las cuales parecen estar acomodándose en el camino de su lucha por mejorar sus condiciones laborales. Se encuentran bloqueando la entrada a la fábrica y como dueñas de su situación, con aires tranquilos reflejados en sus rostros, los cuales translucen ligeras sonrisas –lo que recalca su identidad personal y su singularidad. Exigen que se acabe con los abusos que sus patrones cometen contra ellas y para ello utilizan esta forma de lucha que es la huelga, a través de la cual unifican sus demandas. Este fotorreportaje nos ayuda a contradecir la idea de que las mujeres siempre están dispuestas a trabajar por menos dinero.

En la siguiente imagen el fotógrafo hace una toma en donde el primer plano lo ocupa el conjunto de obreras y los que podrían ser sus hijos. En este caso la imagen deja ver la fuerza y decisión con la que las costureras continuarán su lucha. La huelga fue apoyada por muchos grupos de obreros y gracias a ello las costureras pudieron resistir. En muchas ocasiones fueron agredidas por policías mandados por el dueño de la fábrica, que al no poder hacer que éstas se rindieran por hambre las mandaba golpear.<sup>354</sup>

---

<sup>350</sup> *La Patria*, 18 de noviembre de 1911.

<sup>351</sup> *El Imparcial*, jueves 16 de Noviembre de 1911.

<sup>352</sup> *Diario del Hogar*, 30 de diciembre de 1911.

<sup>353</sup> *El Imparcial*, jueves 16 de noviembre de 1911.

<sup>354</sup> *Diario del Hogar*, 19 de diciembre de 1911.



Imagen 6. “Huelga de costureras.”<sup>355</sup>

El conflicto fue creciendo conforme pasaron los meses, hasta que se solicitó la intervención de Francisco I. Madero. El Licenciado Eduardo Fuentes Rúbrica le mandó una carta a éste diciéndole que de la solución de “este problema social se marcará en el provenir la actitud que podría asumir el gobierno de usted en causas semejantes”.<sup>356</sup> Al parecer todo se solucionó el 2 de enero de 1912, tras un acuerdo que se estableció entre las huelguistas y el contratista presionado por el gobierno.<sup>357</sup>

Finalmente, si comparamos las fotos anteriores con la foto que sigue, observaremos que en esta composición las obreras aparecen uniformadas y colocadas allí por voluntad del dueño de la fábrica, el cual quería tomar una imagen de grupo. En contraposición, las anteriores imágenes nos muestran una apertura del fotógrafo por retratar conflictos sociales y por mostrar claramente la figura de la mujer dentro de la lucha social en el momento histórico que vivía el país.<sup>358</sup>

<sup>355</sup> *La Semana Ilustrada*, 24 de noviembre de 1911

<sup>356</sup> *Diario del Hogar*, 30 de diciembre de 1911.

<sup>357</sup> *El Tiempo*, martes 2 de enero de 1912.

<sup>358</sup> “El surgimiento de la violencia revolucionaria en 1910 terminó con el sueño de perpetuidad del gobierno porfiriano. Los fotógrafos salieron a las calles a registrar los nuevos hechos y acontecimientos, enfrentando retos técnicos y tareas cada vez más complejas. El panorama típico del régimen y su retórica tradicional, que abarcaba inauguraciones oficiales, fiestas de caridad, actos cívicos y notas de la ‘alta sociedad’ fueron desplazados en forma vertiginosa por nuevos escenarios.” Alberto del Catillo Troncoso, (2005), “La historia de la fotografía en México, 1890-1920. La diversidad de los usos de la imagen”, en *Imaginarios y fotografía en México*, CONACULTA-INAH-SINAFO, Lunwerg Editores, México, p. 73.

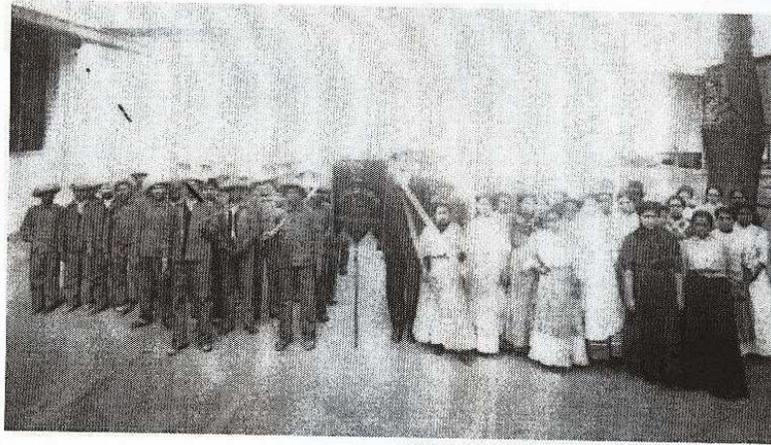


Imagen 7. Obreros de la Tabacalera Mexicana.<sup>359</sup>

En el análisis de la siguiente imagen vemos que aparece un grupo de “panaderos huelguistas recorriendo pacíficamente las calles de la capital”.<sup>360</sup> Los panaderos tienen también sus características particulares: son grupos de trabajadores que muchas veces llegan a laborar entre veintiún y veintitrés horas, con un largo descanso de hasta dos y media horas o en muchas ocasiones sólo una hora.<sup>361</sup> El grupo en este caso está compuesto en su mayoría por hombres, como se puede apreciar en las dos imágenes.

En julio de 1911<sup>362</sup> se declararon en huelga por las extensas jornadas de trabajo, sobre todo porque éstas no eran bien remuneradas, aunque también manifestaron desacuerdo por el empleo de máquinas nuevas, las cuales habían disminuido el número de operarios.

Era ya de conocimiento general que éstos eran fácilmente sustituibles por la introducción de maquinaria movida con electricidad, que aparte de haber hecho más rápida e higiénica la elaboración de pan, redujo el trabajo de los panaderos en un 50%. [...]. A todo esto se sumó la convocatoria de los propietarios por medio de la prensa a todas las mujeres que desearan incorporarse como trabajadoras en las panaderías. [...] la huelga no se hizo esperar.<sup>363</sup>

---

<sup>359</sup> SINAFO, *Obreros de la Tabacalera Mexicana*, 1908. Inventario: 5361.

<sup>360</sup> *La Semana Ilustrada*, 26 de octubre de 1912.

<sup>361</sup> *El Diario del Hogar*, 19 de julio de 1911.

<sup>362</sup> *El Imparcial*, 17 de julio de 1911.

<sup>363</sup> Laura Rojas Hernández (2007), p. 155. El ser sustituidos por mujeres representó también una afrenta para ellos.

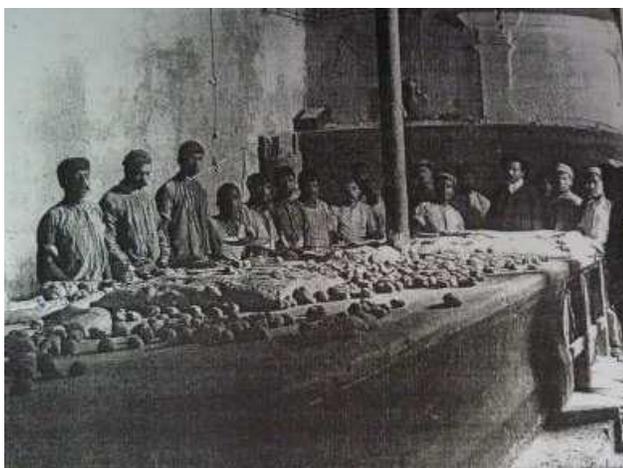


Imagen 8. Panaderos frente a su mesa de trabajo.<sup>364</sup>

El argumento de los patronos era que las demandas de los organizadores de la huelga, es decir, la de uniformar las condiciones de trabajo en todas las panaderías, eran difíciles de cumplir, pues argumentaban que la heterogeneidad de las condiciones de producción impedía la heterogeneidad de las condiciones de trabajo.<sup>365</sup> Dichas demandas volvieron a la luz en octubre de 1912, cuando los panaderos realizaron otra huelga. En este momento aparece un reportaje visual y no escrito, donde la gráfica misma se convierte en noticia. Los trabajadores fueron captados por el fotógrafo en un momento muy particular. En la foto podemos ver su marcha por la calle con las canastas de pan vacías y con una bandera mexicana, simbolizando, por un lado, su patriotismo con el que, probablemente, intentaban legitimar su lucha. La foto también muestra una de las canastas de pan vacía, lo que puede simbolizar el hecho de que están en huelga y que mientras no se mejoran sus condiciones de trabajo no habrá pan en las casas.

---

<sup>364</sup> SINAFO, Panaderos frente a su mesa de trabajo 1910. Inventario: 201719.

<sup>365</sup> Laura Rojas Hernández (2007), p. 158.



Imagen 9. “La huelga de panaderos.”<sup>366</sup>

En este punto, cabe considerar el enorme peso del contexto político. La distancia de la prensa respecto al régimen maderista fue fundamental para reconsiderar el papel activo de los trabajadores y evaluar su presencia en términos muy distintos al estigma y el prejuicio descalificador del gobierno porfiriano.<sup>367</sup>

En la foto que vemos a continuación aparecen un grupo de obreros textiles de la fábrica *La Hormiga* marchando por la ciudad de México en 1913. La Hormiga era una fábrica de hilados y tejidos de algodón, con departamento de blanqueo y tintorería, en la que había seiscientos setenta y dos telares y ochocientos obreros, cien de ellos mujeres. Los obreros vivían en casas construidas por la empresa junto a la fábrica. Esta imagen no pertenece a ningún periódico. En ella se puede apreciar a un conjunto de obreros textiles trabajando en una de las secciones de la fábrica. Ubicados cada uno en la labor que les corresponde, el fotógrafo no pidió que posaran frente a sus instrumentos de trabajo y quiso más bien captarlos en sus labores cotidianas.

<sup>366</sup> *La Semana Ilustrada*, 23 de julio de 1911.

<sup>367</sup> Cabe señalar aquí que algunos periódicos como *El Imparcial* parecen haber encontrado, a través de este medio, la ruta para manifestarse en contra de la presidencia de Madero: “agresividad política contra los eslabones débiles del maderismo; tacto y buen sentido en el cultivo y promoción de posibles aliados; un lenguaje que recordaba a cada instante que la paz era sinónimo de la patria, y que todo desorden, finalmente, no podía negar su progenitura maderista”. Ariel Rodríguez Kuri (1991), “El discurso del miedo: El imparcial y Francisco I. Madero”, en *Historia Mexicana*, Vol. 40, Núm. 4 (abril-junio), El Colegio de México, México, p. 708.



Imagen 10. “Operarios de la fábrica La Hormiga.”<sup>368</sup>

Hemos señalado anteriormente la fuerza que adquirió el movimiento textil a lo largo del periodo maderista. La toma de la siguiente fotografía forma parte de la última etapa de este movimiento. En particular, está circunscrita al periodo en que entran en vigor las nuevas tarifas con las que se intentaba mejorar los salarios de los trabajadores. Dichas tarifas entraron en vigor hasta el 2 de enero de 1913, y al aplicarse, muchos trabajadores no estuvieron conformes ya que se decía que ganaban menos con ellas, o bien, significaba para muchos un incremento en la carga de trabajo no proporcional al aumento de sueldo.<sup>369</sup> Por ello los trabajadores de la fábrica La Hormiga, que aparecen en esta foto, nuevamente pararon labores el día 3 de enero, en protesta contra dichas tarifas. La imagen es un tanto alejada, por lo que no se logran distinguir concretamente lo que las mantas de los manifestantes muestran. En muchas ocasiones se había abordado, en la prensa de la ciudad de México, el tema de los obreros textiles y sus manifestaciones, pero pocas veces se había mostrado una fotografía de dichos sujetos en acción.

---

<sup>368</sup> *El Mundo Ilustrado*, 22 de noviembre de 1903.

<sup>369</sup> Ver Felipe Arturo Ávila Espinosa (1998), pp. 121-170.



Imagen 11. “Obreros de la fábrica “La Hormiga” en una manifestación.”<sup>370</sup>

El rasgo particular de esta fotografía es que, de nuevo, en ella los trabajadores aparecen cargando una bandera mexicana con la que intentan legitimar su lucha, ya que a lo largo de las distintas batallas por una jornada laboral más justa y por mejoras en sus salarios, se había llegado a señalar que sus movimientos eran instigados por enemigos de la nación.<sup>371</sup>

Ya en las discusiones sobre la reducción de la jornada de trabajo y la unificación de salarios a nivel nacional, había salido a flote las complejas diferencias que había dentro de la industria textil.<sup>372</sup>

En efecto, se corroboró que entre las fábricas textiles había una gran diversidad de condiciones de trabajo: el tamaño de la empresa, la variedad en los costos de producción, los diferentes niveles de tecnología, la diversidad en el empleo y en el abastecimiento de materia prima, etcétera [...]. Además, existían en cada

---

<sup>370</sup> Obreros de la fábrica “La Hormiga”, SINAFO, FOTOTECA-INAH, 1913.

<sup>371</sup> Pero lo más importante es que cualquier movilización había sido material para la prensa periódica que desde un inició manifestó su descontento con el gobierno de Madero. En el periódico *El Mañana*, durante el último mes de 1912, se hablaba de una huelga en la fábrica La Carolina con la intención de criticar la intervención del gobierno de Madero y defender la intervención del Estado en cuestiones de trabajo. “El presidente Madero se dio cuenta de que los problemas estaban rebasando su administración. En una reunión con los alumnos del Colegio Militar, que lo defenderían dos meses después, pidió a la sociedad que se reagrupara en contra de la reacción (...). A partir de este momento y en los restantes ejemplares de *El Mañana*, apareció, explícita o veladamente la idea de que Madero y Pino Suárez debían renunciar, «sería un inmenso alivio a las múltiples desgracias que nos afligen»”. Jesús Méndez Reyes (2001), “La prensa opositora al maderismo, trinchera de la reacción. El caso del periódico *El Mañana*”, en *Estudios de Historia Moderna y contemporánea de México*, Núm. 21, enero-junio, UNAM, México, pp. 49-50.

<sup>372</sup> Ver: Valeri Kerov, (Oct. - Dic., 1993), “Los factores industriales del movimiento huelguístico en las fábricas textiles de algodón en México en 1912, en *Historia Mexicana*, Vol. 43, Núm. 2, El Colegio De México, pp. 323-344

una de las empresas diferentes usos y costumbres, correspondientes a las conquistas particulares que habían conseguido los trabajadores”.<sup>373</sup>

Todo se complicó al momento de intentar unificar los salarios en el sector textil, lo que provocó que volvieron a aparecer las particularidades de cada grupo de trabajadores.

Resulta interesante observar cómo es que dentro del discurso patronal se utilizaban las ideas de las diferencias o particularidades entre una fábrica y otra, pues para ellos se trataba de una forma de justificar la imposibilidad de uniformar una tarifa en la venta de sus productos, aunque, principalmente, de impedir la unificación salarial o de la jornada laboral. Así, al basar sus argumentos en la idea de las diferencias productivas ante las autoridades gubernamentales encargadas de las negociaciones entre obreros y patronos, éstos impidieron muchas reformas en materia laboral.

Cabe señalar que, aunque por su parte los trabajadores del ramo textil también reconocían jerarquías, a lo largo de su lucha durante el periodo maderista siempre exigieron “la igualdad de los trabajos, por lo tanto, la identidad básica de todos ellos y, en consecuencia, la procedencia de establecer una jornada única, un aumento general y una tarifa uniforme en donde a cada tipo de trabajo particular se le asignara un mismo pago”.<sup>374</sup>

Por esto mismo se puede afirmar que la idea de particularidad tiene, para los trabajadores, tanto consecuencias positivas como negativas. Por un lado, permite ver las características concretas de cada grupo de trabajadores y, en ese sentido, comprender sus necesidades específicas y sus formas de lucha concretas; por el otro, sin embargo, es un concepto del cual se valieron los patronos para argumentar en contra de los trabajadores, que para ese momento intentaban generar movimientos unificados.

Ahora bien, sí la imagen del obrero como un trabajador limpio y sano era representativa de la época porfiriana, en este momento histórico se le comienza a mostrar (por la coyuntura política) tal y como se vestía cotidianamente. Sobre todo se le comienza a ver como un sujeto que exige y no sólo que posa ante una cámara por petición del empresario, el cual, como lo hemos señalado en el capítulo 3, pretende dar una buena imagen de sus trabajadores, haciendo hincapié en la forma en la que el trabajo puede honrar a las clases bajas.

---

<sup>373</sup> Felipe Arturo Ávila Espinosa, (1998), p. 146

<sup>374</sup> *Ibíd.*

Por otro lado, desde el punto de vista del gobierno maderista, la clase trabajadora fue visto, como “una de las que más vejaciones experimentó durante el régimen de la dictadura”<sup>375</sup> y, por lo tanto, había que actuar en favor de ella. A lo largo de dicho gobierno y como parte de un proceso nacional de mayor apertura política, se ve una creciente participación de los sectores antes relegados por el régimen de Díaz. Casi la totalidad de las asociaciones de trabajadores existentes en esa época sentían que gozaban de las simpatías y del apoyo del gobierno de Madero. Éste no sólo permitió a los trabajadores organizarse, sino que también creó un Departamento del Trabajo para reglamentar las relaciones obrero-patronales.

En la siguiente imagen se ve a Madero retratarse con un grupo de obreros de la fábrica de zapatos “Excélsior”. La imagen pone en primer plano a un grupo de niños sentados a los pies de la gran multitud; éstos parecen formar parte de los trabajadores de la fábrica. La imagen está tomada en perspectiva para lograr que saliera el mayor número de obreros. Aunque no a todos se les puede apreciar el rostro, la intención de esta toma era mostrar que Madero formaba parte y contaba con el apoyo de esta nueva fuerza social.



Imagen 12. “El presidente de la republica con obreros de la fábrica de Zapatos Excélsior.”<sup>376</sup>

Desde nuestro punto de vista, con la propuesta de Francisco León De la Barra de crear un Departamento del Trabajo,<sup>377</sup> quedó claro que el gobierno no quería legislar en materia

<sup>375</sup> *Nueva Era*, 29 de diciembre de 1911.

<sup>376</sup> *La Semana Ilustrada*, 22 de septiembre de 1911.

laboral. Dicho departamento no tuvo resolución jurídica, creando tan sólo una institución que permitía mediar entre los conflictos obrero-patronales, pero que no era capaz de resolver en materia jurídico laboral.<sup>378</sup> Después de largas revisiones, el 12 de diciembre se aprobó la creación del Departamento del Trabajo (DT) dependiente de la Secretaría de Fomento. Sus objetivos eran:

Reunir, ordenar y publicar datos e informaciones relacionadas con el trabajo en toda la República; servir de intermediario en todos los contratos entre braceros y empresarios, cuando los interesados lo soliciten; procurar el arreglo equitativo en los casos de conflicto entre empresarios y trabajadores, y servir de árbitro en sus diferencias, siempre que así lo soliciten los interesados.<sup>379</sup>

Y así lo hizo. El DT emprendió su camino como mediador entre los conflictos entre obreros y patronos.

De algún modo, el gobierno imaginaba a la clase trabajadora como una más de sus bases sociales de apoyo, y en ese sentido, aunque desconocía sus propias iniciativas, al intentar guiarla por el “buen camino” (ya que no podía permitirse que las huelgas alteraran la paz pública, que para aquel momento, desestabilizaban al régimen maderista) tenía la intención de armonizar los derechos entre el capital y el trabajo. “El derecho de los obreros para asociarse es indiscutible”, decía Ramos Pedrueza, director del Departamento del Trabajo, sobre la organización laboral,

siempre que sea un fin lícito [...] y lo único que debe procurarse es que, la representación de las asociaciones de los obreros, recaiga en aquellos trabajadores que, por sus antecedentes y condiciones morales, constituyan un elemento de orden, de prudencia y de mesura en favor de los obreros representados.<sup>380</sup>

---

<sup>377</sup> El tema de la cuestión obrera se tocó en la Cámara desde junio de 1911, probablemente después de la huelga de los obreros en Torreón, y allí se propuso la formación de una Oficina del Trabajo. Ver *El Imparcial*, 13 de Junio de 1911.

<sup>378</sup> “El régimen maderista asumía explícitamente la intervención estatal en los conflictos como árbitro, es decir, juzgaría y decidiría en función de la razón y de la legalidad que tuvieran las partes enfrentadas, a las cuales se les daba reconocimiento implícito. Había un salto cualitativo considerable respecto del régimen anterior, aunque todavía faltaba la legislación particular que estableciera los preceptos y las disposiciones que debían normar el mundo de las relaciones obrero patronales”. Felipe Arturo Ávila Espinosa (1998), p. 136.

<sup>379</sup> *Nueva Era*, 12 de diciembre de 1911.

<sup>380</sup> AGN, DT, caja 24, exp. 1.

Con esta visión se ponen las bases para la posterior institucionalización de los conflictos obrero-patronales, aunque el Estado aún no tenía la última palabra en los breves obreros y en sus resoluciones. Persiste -incluso hasta nuestros días- la imagen del Estado como el sujeto que define los diferentes escenarios de las luchas de clases, y en ese sentido las clases hegemónicas funcionan como las que subordinan a la clase obrera a sus designios. Aunado a ello, se difunde la imagen de que son los líderes (algunas veces políticos destacados) los que logran, con su manipulación, anular la actividad obrera, como si se tratara de una clase inmadura e incapaz de formular proyectos independientes. Así llegamos a una etapa en la que la imagen del obrero vuelve a cambiar y toma relevancia la figura del líder y sus relaciones con el Estado.<sup>381</sup>

Ahora bien, por el lado de la imagen fotográfica del trabajo, hay un cambio cuyo producto enfatizó la importancia que adquiriría para el mundo de la política en México, el retrato del líder político dirigiéndose a las masas obreras, o en su defecto la figura de los principales líderes “ideológicos” del movimiento en cuyas imágenes parecían estar representada la clase trabajadora. Este nuevo sentido de la imagen es resultado de un desarrollo histórico, pues si en un momento la foto mostró ciertas particularidades que reflejaban, en términos un tanto ambiguos, la identidad entre los trabajadores, mostrando aquellos aspectos que surgían del enfrentamiento cotidiano con sus problemas, sus carencias, necesidades y sus formas de solidaridad, ahora las imágenes que empezaron a sintetizar aquello que identificó al obrero como parte de un grupo unitario, definiéndolo de manera universal, y ya no particular, es decir, como sector de la sociedad que marcha de manera unitaria gracias a que persiguen una misma ideología, representada, en muchos casos, por un líder. La clase trabajadora, así, comienza a aparecer como una masa amorfa que sólo tiene sentido a través de la imagen de los líderes que la controlan llevándola a cometer actos no “naturales”. A pesar de ello, y sin querer dar un salto hacia otro rumbo, también es cierto que la imagen puede representar el hecho de que dicho sector de la sociedad se está consolidando como un actor político de suma importancia para el rumbo que tomará el desarrollo social y político del México del siglo XX.

---

<sup>381</sup> Muchas organizaciones mutualistas compartían la idea de que el Estado debía apoyar benéficamente a los más débiles por medio de leyes que no afectaran los intereses de los propietarios. “El maderismo, como antes lo había hecho un sector del porfirismo, alentó la organización mutualista de los trabajadores e intentó establecer una organización nacional, con una orientación oficialista. Sus funcionarios tuvieron contacto estrecho con el movimiento y con las organizaciones de los trabajadores (...). Los trabajadores lograron reconocimiento de sus organizaciones y apoyo para extender sus uniones laborales a cambio de apoyo político para el régimen y para algunos funcionarios”. Arturo Ávila Espinoza (1998), p. 58.

La lucha obrera intenta ser llevada más allá de sus límites inmediatos, es decir, la situación política del país parece sobrepasar las circunstancias cotidianas y se vuelve centro de la vida política obrera al líder, en cuyo discurso, por ejemplo, el obrero se convierte en el punto de apoyo social para la lucha contra el usurpador Victoriano Huerta.<sup>382</sup>

Tiempo después de que el golpe de Estado huertista diera fin de manera violenta al régimen de Madero, los trabajadores mexicanos volverán a replantear muchas de sus estrategias de lucha que por el ascenso de sus movilizaciones y organizaciones habían abierto durante el gobierno de Madero, a pesar de que semanas después del golpe tuvo lugar la primera manifestación organizada por la Casa del Obrero,<sup>383</sup> una gran movilización en la que participaron más de 2 000 obreros.<sup>384</sup>

En la fotografía que mostramos más abajo, se ve a algunos de los participantes de la manifestación del 1 de mayo de 1913. Dicha manifestación fue convocada por la Casa del Obrero.<sup>385</sup> El fotógrafo captó a Soto y Gama dando un discurso a las masas obreras en el momento que hablaba “de la condición actual del obrero, alentando al proletariado para continuar el camino emprendido, hasta llegar a la meta de la reivindicación de la suprema esperanza del obrero”.<sup>386</sup> Esta movilización culminaría en la cámara de diputados con un pliego petitorio redactado por la Casa del Obrero, en el que se pedía, entre otras cosas, que el primero de mayo se declarará día de fiesta para el trabajador.<sup>387</sup> En la manifestación participaron algunas organizaciones formadas ya en sindicatos, pero la mayoría de los participantes seguían siendo organizaciones mutualistas.<sup>388</sup>

---

<sup>382</sup> El 25 de mayo de 1913 se convocó a una manifestación obrera, en ella se habló en contra de Victoriano Huerta. Asistieron y fueron oradores de la manifestación Soto y Gama, el diputado Serapio Rendón y Jesús Urueta. Soto y Gama se pronunció por darle fuerza al movimiento obrero para no dejarse derrotar por gobiernos usurpadores. Serapio Rendón abordó el tema de los enemigos de la libertad. *El Independiente*, 26 de mayo de 1913.

<sup>383</sup> Alberto Morales Jiménez, José Esteves, Ramón Gil (2007), *La Casa del Obrero Mundial*, Ediciones HL, México, pp. 40-41.

<sup>384</sup> *El Independiente*, 2 de mayo de 1913.

<sup>385</sup> La Casa del Obrero fue fundada el 22 de septiembre de 1912 por un grupo de tipógrafos, carteros, conductores de carruaje, profesionistas, sastres, intelectuales, diputados, tranviarios, carpinteros, zapateros, panaderos, hilanderos, metalúrgicos, pintores, electricistas, empleados, mujeres, oficios varios, talabarteros, albañiles y mecánicos de la fábrica de armas.

<sup>386</sup> *El Independiente*, 2 de mayo de 1913.

<sup>387</sup> *Ibidem*.

<sup>388</sup> Ver: John Mraz (2010), *Fotografiar la Revolución Mexicana*, INAH, México.



Imagen 13. “El licenciado Antonio Díaz Soto y Gama en su discurso frente al Hemiciclo a Juárez durante la manifestación del 1º de mayo de 1913.”<sup>389</sup>



Imágenes 14 y 15. El día del trabajo.<sup>390</sup>

En la imagen que se encuentra a la derecha se ve a un grupo de personas que organizaron las fiestas y manifestaciones del 1º de mayo de 1913 para celebrar el Día del Trabajo.<sup>391</sup> En ella apareció retratado Santiago R. de la Vega y Rafael Pérez Taylor, después de

<sup>389</sup> Imagen del libro: Gustavo Casasola (1973), *Historia gráfica de la Revolución mexicana*, tomo 2, México, Editorial Trillas, p. 586.

<sup>390</sup> *El Independiente*, 2 de mayo de 1913.

<sup>391</sup> “No obstante la represión huertista, el movimiento obrero continuaba desarrollándose. En su seno hallaron cordial acogida algunos maderistas de relieve como Jesús Urueta y Serapio Rendón, quienes no descansaban en la lucha que sostenían contra la dictadura. El 1ero de mayo de 1913, despreciando los peligros que una acción como la que iba a emprender acarrearía, la Casa del Obrero Mundial resolvió conmemorar los acontecimientos de Chicago con una manifestación, en el transcurso de la cual quedarán claros los sentimientos de los trabajadores y los pensamientos que, de cara a la realidad mexicana, reinaban entre el proletariado nacional. La manifestación

haber efectuado una conferencia en la Casa del Obrero.<sup>392</sup> En ambas representaciones se ve la participación de hombres y mujeres en esta gran manifestación. La forma en que el fotógrafo enfocó a la multitud en el hemiciclo a Juárez y en el palacio de gobierno nos permite ver la gran fuerza social en la que se estaba convirtiendo el movimiento obrero en general.<sup>393</sup> Cabe señalar que este tipo de representación del obrero en masa, se convirtió en uno de los símbolos primordiales del obrero dentro de la prensa gráfica.

Otro de los instantes retratados por la cámara oscura deja entrever un punto álgido de lo que va a caracterizar el desarrollo posterior de la representación del obrero: el papel del líder como conductor de grandes movimientos -de ahí el provecho que el fotógrafo saca al enfocar, en primer plano, la figura de uno de los principales oradores de la manifestación.

Está manifestación fue también una oportunidad para asumir una postura en contra del golpe de estado de Huerta, así como para entregar un pliego de peticiones que contenía muchas de las demandas exigidas durante largo tiempo, como lo era:

(la) jornada máxima de trabajo de ocho horas, ley sobre indemnizaciones por pago de accidentes de trabajo y reconocimiento obligatorio por parte de los patrones de la personalidad de los líderes de las Uniones y Sindicatos de los trabajadores. Un elocuente orador, José Colado, expresó los anhelos de los obreros mexicanos, y dio respuesta, en forma por demás afectuosa, el diputado Rendón, quien pocos meses después sería asesinado por órdenes de Victoriano Huerta.<sup>394</sup>

La Casa del Obrero Mundial fue clausurada en mayo de 1914 y algunos de sus miembros fueron encarcelados durante el gobierno huertista.<sup>395</sup> Posteriormente, la Casa del

---

revistió una gran importancia“. José Mancisidor, (1953), “El huertismo”, en *Historia Mexicana*, Vol. 3, Núm. 1 (Jul. – Ago.), El Colegio De México, México, p. 44.

<sup>392</sup> Rafael Pérez Taylor “ingresó en la Casa del Obrero desde que esta iniciaba su labor educativa, ocupándose de impartir las clases de Inglés. De ocupación empleado, se esforzaba por mostrar que también la llamada «clase media» entraba dentro de la categoría de proletariado [...] Era un intelectual. En su libro ‘El Socialismo en México’, deja ver que ha leído a Marx, a Saint-Just, a Janet y a Gide y al socialismo europeo”. Fernando Cordova Pérez (1971), *Movimiento anarquista en México 1911-1921*, Tesis de licenciatura FCPYS-UNAM, p. 107-108.

<sup>393</sup> “En 1913 desciende la actividad huelguística, aunque de junio a noviembre se registran 17 huelgas con la participación de 6 000 obreros. De febrero de ese año a junio de 1914 se registran 27 huelgas con una participación de más de 16 000 obreros.” Esperanza Tuñón Pablos (1979), p.324.

<sup>394</sup> Alberto Morales Jiménez, José Esteves, Ramón Gil (2007), p. 43.

<sup>395</sup> Huerta “para hacer frente a la agitación registrada desde el maderismo en el campo mexicano y a los brotes rebeldes que proliferaron a la sombra de Carranza, Huerta instrumentó un plan de gobierno” donde se contempló el apoyo de una parte del sector obrero, así “para atraerse el apoyo de los empleados del comercio, su secretario de Gobernación, Aurelio Urrutia, decretó el descanso dominical, y vigiló el cumplimiento riguroso del salario mínimo y de la jornada de trabajo entre los trabajadores de la industria textil”. Mario Ramírez Rancano (julio-

Obrero tomará partido por una de las alternativas caudillistas, inclinándose por los constitucionalistas, al firmar un pacto con Venustiano Carranza.<sup>396</sup> No obstante, con anterioridad a este pacto tuvo lugar una división dentro de dicho organismo.<sup>397</sup> Si se mira de cerca la composición de la C.O.M. en el maderismo

se advierte que la casa no era una organización homogénea ideológicamente, sino una suma de diversas influencias en las cuales la anarquista no era la predominante. Luis Méndez y Jacinto Huitrón tenían ideas cercanas al anarcosindicalismo, pero la mayor influencia en ella fue Soto y Gama, Pérez Taylor y otros políticos relacionados con el ala izquierda del maderismo, cuya ideología no era anarquista, sino una amalgama de ideas cristianas, socialismo evolutivo y liberalismo radical.<sup>398</sup>

Más abajo reproducimos una nota gráfica donde Venustiano Carranza sale retratado con algunos de los miembros de la Casa del Obrero Mundial. Ellos mismos hicieron una manifestación en octubre de 1914 para brindarle su apoyo y darle una bienvenida a la Ciudad de México. De esta manera, un sector de la clase obrera parecía llegar a un acuerdo tácito con los constitucionalistas, los cuales se comprometían a su vez a atender las reclamaciones obreras frente a los conflictos patronales. Se podría decir que dicho pacto vino a hacer patente que “la clase obrera no había alcanzado a estas alturas una madurez organizativa suficiente para conformar su propio proyecto sindical y político para imponerlo a las demás fuerzas que se enfrentaron en la lucha que se estaba desarrollando”.<sup>399</sup> En realidad, lo que sucedió fue que algunos miembros de la C.O.M. se decidieron aliar de forma indirecta con el gobierno establecido –contrariando su propia ideología, la cual prohibía toda colaboración directa o indirecta con el gobierno en curso-<sup>400</sup> debido a que los líderes de este movimiento encontraron

---

diciembre 2005), “La república castrense de Victoriano Huerta”, en *Estudios de Historia moderna y contemporánea de México*, número 30, IHH-UNAM, México, p. 170.

<sup>396</sup> Ver Pablo González Casanova (1980), *El primer Gobierno Constitucionalista (1917-1920)*, Editorial Siglo XXI-UNAM.

<sup>397</sup> John M. Hart, (1978), “The Urban Working Class and the Mexican Revolution: The Case of the Casa del Obrero Mundial” en *The Hispanic American Historical Review*, Vol. 58, Núm. 1 (Feb), Duke University, pp. 1-20.

<sup>398</sup> Fernando Cordova Pérez (1971), p. 78.

<sup>399</sup> Rocío Guadarrama, (1981), *Los sindicatos y la política en México: la CROM, 1818-1928*, ERA, México, p. 27. Ver: Rocío Guadarrama “La CROM en la época del caudillismo en México”, en *Cuadernos Políticos*, número 20, editorial Era, México, D.F., abril-junio de 1979, pp. 52-63.

<sup>400</sup> “Todos pensaban como Eloy Armenta, el inspirador de la Casa, que este pacto era una traición: ‘La Casa del Obrero Mundial ha sido organizada en federaciones sindicales y escuelas racionalistas siguiendo el método sindicalista revolucionario de la federación general francesa. Se exigía a los miembros que se comprometieran a no tomar nunca parte activa en la política o la vida militar... el 17 de febrero de 1917 (sic), la Casa del Obrero

en Obregón una especie de aliado, ya que éste era conocido por “haber impuesto el salario mínimo en los estados de Querétaro, Guanajuato, Michoacán e Hidalgo en enero de 1914. Otros constitucionalistas habían hecho lo mismo: Calles en Sonora, Cándido Aguilar en Veracruz, Diéguez en Jalisco”.<sup>401</sup>

A través de esta imagen, el fotógrafo supo captar el importante peso que tendrá para la prensa gráfica el retrato del obrero al lado del caudillo. Venustiano Carranza queda al centro de la toma, como el hombre que se pone al frente de esta fuerza social; los obreros, por su parte, salen a su alrededor fungiendo simbólicamente como su base de apoyo político (al menos momentáneamente). La clase obrera, queda representada aquí bajo una dirección general, en este caso bajo la dirección de la COM.<sup>402</sup>

---

Mundial representada por 67 dirigentes y Carranza representado por Zubarán, firmaron una alianza: Carranza les cedió el convento de Santa Brígida y 500 000 pesos, por los que, en violación a todos los principios, ellos pagarían caro en Celaya y en El Ébano con la sangre obrera de los batallones que finalmente le dieron la victoria a Carranza... Yo no he firmado el pacto y eso me ha valido 183 días de incomunicación en los calabozos de Veracruz y después, la expulsión del país”, Discurso de Eloy Armenta citado en Jean Meyer (1971), p. 13.

<sup>401</sup> Jean Meyer (1971), p. 10. Obregón “formó parte de la comisión que le comunicó a Carranza la determinación de la convención de Aguascalientes de retirarlo del cargo de Primer Jefe y de Titular del Poder Ejecutivo. Comisión de la que Obregón no volvió, a pesar de haber dicho: ‘¡Autorizo a cualquiera para que me escupa en la cara si no vuelvo a esta convención!’ Después de su entrevista con Carranza en Orizaba, afirma que apoyará a Carranza, pues él no es un traidor”. Arturo Berumen Campos (2011), “La Convención de Aguascalientes entre la acción revolucionaria y la acción comunicativa”, en *Alegatos*, número 83, UAM-A, p. 423.

<sup>402</sup> „La Casa del Obrero protestó por el asesinato de Madero, dando pie para que el usurpador Huerta se lanzara en su contra y clausurara sus locales; en agosto de 1914, Carranza se los reintegró y a fines de ese año, Obregón realizó los primeros intentos por atraerse a los proletarios organizados, en momentos en que los zapatistas y villistas reunidos en la Convención de Aguascalientes declaraban como su enemigo al constitucionalismo. Poco después, el mismo Obregón devolvió a la Casa del Obrero otro local mas y otorgó una fuerte suma de dinero para que se repartiera entre sus agremiados, instándolos al mismo tiempo a sumarse al constitucionalismo y así tomar partido en la Revolución. Después de una acalorada asamblea, en la que se planteó la necesidad de participar en la Revolución, y por lo tanto renunciar al planteamiento anarquista, los directivos de la Casa del Obrero Mundial deciden comunicar a Obregón y a Carranza que los obreros tomaban partido por el bando constitucionalista”. Manuel Reyna, Laura Palomares, Guadalupe Cortez, (Jul. - Dic., 1972), “El control del movimiento obrero como una necesidad del Estado de México (1917-1936), en *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 34, Núm. ¾, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 787.



Imagen 16. Carranza con miembros de la Casa del Obrero Mundial.<sup>403</sup>

La toma que aparece a continuación es de la manifestación que la COM realizó a favor de Venustiano Carranza. Esta fotografía fue realizada dándole mucho peso a la perspectiva, lo cual permite ver un punto de fuga que intenta poner énfasis en la multitudinaria marcha que realizaron los obreros el 5 de octubre de 1914.<sup>404</sup>



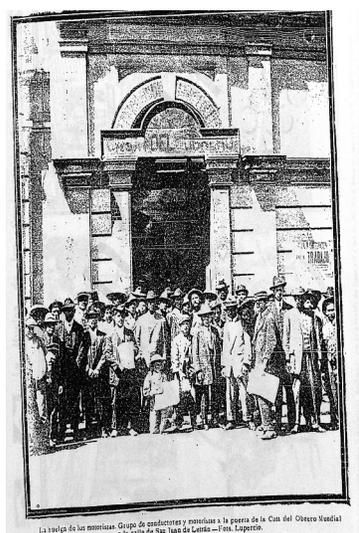
Imagen 17. Manifestación de la C. O.M. a favor de Venustiano Carranza<sup>405</sup>

<sup>403</sup> *La Ilustración Semanal*, 5 de octubre de 1914, fotografía de Casasola.

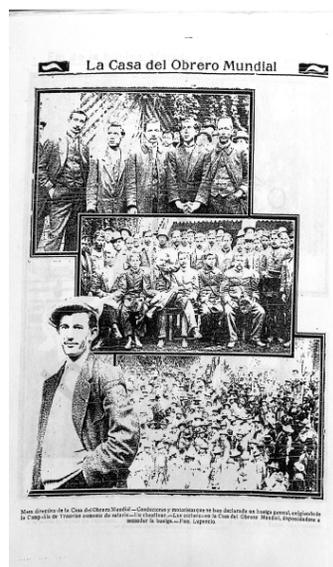
<sup>404</sup> “Venustiano Carranza había redactado el Plan de Guadalupe, en él se desconoció a “Huerta y se creaba el Ejército Constitucionalista al que se adhirieron Villa y Obregón. Después de la Convención Militar de Aguascalientes en 1914, el movimiento revolucionario se dividió en zapatistas y villistas por un bando, y constitucionalistas encabezados por Carranza y Obregón, por el otro. Este rompimiento marcaba el inicio de un tipo de política que tendía a desaparecer del escenario político a todo grupo o individuo opositor, primero, al Constitucionalismo y después a los gobiernos postrevolucionarios”. Manuel Reyna, Laura Palomares, Guadalupe Cortez, (Jul. - Dic., 1972), p. 789.

<sup>405</sup> *La Ilustración Semanal*, 5 de octubre de 1914, fotografía de Casasola.

En la calle de San Juan de Letrán (como se ve en la siguiente fotografía) quedaría establecida la nueva sede de la Casa del Obrero Mundial. Gracias al pacto de éstos con las fuerzas constitucionalistas y en agradecimiento a su apoyo, Carranza les dio el convento de Santa Brígida para establecerse.<sup>406</sup> En la imagen a la izquierda se ve a un grupo de obreros motoristas y conductores en huelga, pertenecientes a la Casa del Obrero Mundial.<sup>407</sup> Estos obreros en huelga aparecen frente a las puertas de lo que sería su nueva sede, tomando posesión de la misma. En la imagen del lado derecho, aparece, en la foto colocada en la parte superior, la mesa directiva de la COM; en la foto que se halla a la mitad de la imagen de esta misma nota gráfica, aparecen los conductores y motoristas que se habían declarado en huelga general, exigiendo a la Compañía de Tranvías aumento de salario. Lo interesante de esta nota gráfica es que, por primera vez, aparece una foto en la que se presenta a un obrero de forma individual: un chofer de tranvías. En la toma de fondo aparecen los cocheros en la COM disponiéndose a secundar la huelga. Esta serie de imágenes intentan mostrar la fuerza que estaba adquiriendo el movimiento obrero a través de la central obrera.



La huelga de los motrices. Grupo de conductores y motrices a la puerta de la Casa del Obrero Mundial en la calle de San Juan de Letrán.—Foto, Lupercio.



Mesa directiva de la Casa del Obrero Mundial.—Conductores y motrices en huelga general, reclamando la Compañía de Tranvías aumento de salario.—Los cocheros en la Casa del Obrero Mundial, disponiéndose a secundar la huelga.—Foto, Lupercio.

Imágenes 18 y 19. La casa del Obrero Mundial.<sup>408</sup>

<sup>406</sup> Jean Meyer (1971), "Los obreros en la Revolución mexicana: Los "Batallones Rojos" en *Historia Mexicana* Vol. 21, Núm. 1, El Colegio De México, México (Jul. – Sep), p. 9. Ver: Douglas W. Richmond, (1987), "Nationalism and Class Conflict in México, 1910-1920", en *The Americas*, Academy of American Franciscan History, Vol. 43, Núm. 3 (Jan), pp. 279-303.

<sup>407</sup> Estos obreros se encontraban en huelga desde antes de que se abriera la Casa del Obrero Mundial.

<sup>408</sup> *La Ilustración Semanal*, 12 de octubre de 1914. Fotografía de Lupercio. En 1911 Abraham Lupercio estuvo en *La Semana ilustrada*. A fines de ese año colaboraba en *El Imparcial* y en 1914 en *La Ilustración Semanal*.

El 17 de febrero de 1915, los obreros de la COM deciden formalizar un pacto con los constitucionalistas<sup>409</sup> en el que se comprometen a desarrollar acciones militares revolucionarias y sindicales.<sup>410</sup> Las acciones sindicales fueron dirigidas por un Comité Central de Propaganda, el cual promovió organizaciones obreras en diferentes localidades intentando rebasar las fronteras del Distrito Federal; fomentó, también, la colaboración de los obreros con los constitucionalistas. La formación de un comité central revolucionario –dirigido por Carranza– tuvo bajo su dirección la participación en la Revolución de los obreros denominados «rojos».<sup>411</sup>

Estos hombres concebían, probablemente su lucha, como una forma de combatir al capitalismo. En el siguiente reporte gráfico aparece un grupo de obreros, miembros de la COM, cargando rifles. La toma los presenta en una actitud firme, dispuestos a la defensa de sus ideales en el puerto de Veracruz (este hecho histórico quedó registrado en la foto). La imagen está tomada en perspectiva, por lo que se pueden apreciar claramente los rostros determinados que conforman dicho contingente obrero. En la imagen que aparece en círculo, por su parte, se muestra a un hombre con dos personas más, las cuales podrían ser la esposa y el hijo de éste, lo que nos indica que dentro de estos batallones obreros encontramos también la participación de mujeres y niños. La foto del siguiente recuadro conjuga una serie de elementos clásicos de la Revolución como son los símbolos de la partida hacia la lucha, representados, en este caso, por el vagón de tren.

---

<sup>409</sup> “Las medidas tomadas por Obregón al entrar en la ciudad de México; como la incautación de la compañía telefónica el 6 de febrero de 1915 en apoyo a la huelga de los trabajadores y que llevaría a uno de sus dirigentes más importantes, Luis N. Morones a la gerencia de esta compañía, así como la creación de la «junta revolucionaria del pueblo» que se dedicó a expropiar las existencias de los almacenes para distribuirlos entre la población más necesitada por los efectos de la guerra civil, constituyen el trasfondo de la alianza política entre el constitucionalismo y las capas del movimiento obrero representadas por la COM”. Esperanza Tuñón Pablos (1979), p. 325.

<sup>410</sup> „6° Los obreros de la Casa del Obrero Mundial harán una propaganda activa para ganar la simpatía de todos los obreros de la República y del obrero mundial, hacia la revolución constitucionalista, demostrando a todos los trabajadores mexicanos las ventajas de unirse a la revolución, ya que esta hará efectivo para las clases trabajadoras, el mejoramiento que persiguen por medio de sus agrupaciones. 7° Los obreros establecerán centros y comités revolucionarios en los lugares que juzguen conveniente hacerlo. Los comités, además de la labor de propaganda, velarán por la organización de las agrupaciones obreras y por su colaboración en favor de la causa constitucionalista. 8° Los obreros que tomen las armas [...] en el Ejército Constitucionalista [...] tendrán la denominación de ‘rojos’”. Rosendo Salazar y José G. Escobedo (1923), *Las pugnas de la gleba*, México, p. 98.

<sup>411</sup> Entre trabajadores y sus esposas formaron un contingente de 10,000 voluntarios.

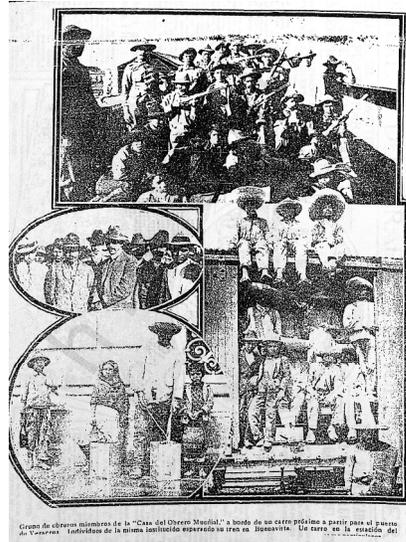


Imagen 20. Miembros de la COM a punto de partir al puerto Veracruz.<sup>412</sup>

El hecho de que las imágenes presenten a los obreros en alianza con el ala constitucionalista, nos indica que éstos experimentaron con dichos gobiernos una alianza de tipo político que tendía a contrarrestar ciertas inconformidades de la clase trabajadora. Cabe señalar que dichas medidas nunca fueron en contra de la clase capitalista y no pretendían afectar los intereses económicos desarrollados con base en la propiedad privada. También es cierto, por otra parte, que la clase trabajadora se caracterizó, en este periodo, por llevar a cabo propuestas de lucha que se dirigían más a mejorar sus condiciones inmediatas de reproducción que a cualquier otra batalla de largo plazo. Por ello mismo, el orden estatal, con el cual se quería representar a la nación, intentaba ser lo más sólido posible para que por medio de la conciliación de intereses, el gobierno en turno, en este caso del ala constitucionalista, lograra acuerdos entre el trabajador y el capitalista.<sup>413</sup>

Bajo este contexto tuvo lugar, el 22 de mayo de 1916, una huelga organizada por la confederación de sindicatos del Distrito Federal.

<sup>412</sup> *La Ilustración Semanal*, 28 de diciembre de 1914.

<sup>413</sup> "...El orden quería decir sometimiento absoluto y sin condiciones al Estado, no solo de la clase trabajadora, sino de todos sin excepción. Una de las formas características de llevar a cabo tal política, consistió en retomar las demandas populares -principalmente de Zapata y del Partido Liberal Mexicano- y utilizarlas como bandera del constitucionalismo, que por su mejor organización interna, en comparación al villismo y zapatismo, podía no solo combatir militarmente, sino al mismo tiempo, dictar reformas laborales o decretos de repartición de tierra, logrando así captar las inconformidades de los participantes en el proceso revolucionario y atrayéndolos a su seno, pues ellos -los constitucionalistas- aparecían como los únicos que podían resolver los problemas de las masas". Manuel Reyna, Laura Palomares, Guadalupe Cortez (Jul. - Dic., 1972), p. 789.

Con motivo de la difícil situación por que vienen atravesando, especialmente la clase trabajadora de esta ciudad, la Federación de sindicatos del DF acordó para el día de ayer un paro general, tendiente a obligar a los industriales a hacer sus pagos en oro nacional. Esta resolución se tomó teniendo en cuenta que en la actualidad el comercio y la industria en general cobran sus productos en oro nacional, no existiendo, por lo tanto, razón alguna para que a las clases proletarias se les paguen sus salarios a base del papel de Veracruz, causa esta que ha dado margen a la precaria situación de los obreros.<sup>414</sup>

En la siguiente nota gráfica se ve a los obreros de la Compañía de Luz, de Tranvías y de Teléfonos, secundados por otro número de operarios de diferentes compañías industriales, que apoyaron el movimiento, reunidos en el paro general que realizaron dichos obreros. A causa del paro, la ciudad quedó unos días sin servicios públicos. La fotografía presenta de forma verosímil la escena de compañerismo solidario, de la actitud uniforme y franca, del conjunto armonioso que formaban hombres, mujeres y niños, con motivo de esta huelga. Por su lado, la fotografía que aparece en círculo muestra a los obreros dirigiéndose al Salón Star, donde se discutió la situación de la huelga. A este Salón asistió un representante del gobierno carrancista, el General Benjamín G. Hill, comandante militar de la plaza, con la intención de solucionar la huelga para que quedaran reanudados los servicios públicos. Para ello les pidió a los obreros que tuvieran plena confianza en el gobierno, el cual había ya concertado, para el día 23 de mayo, una junta con todos los industriales, en la cual se pretendía lograr “que les fueran pagados los sueldos en relación a los precios de mercado”.<sup>415</sup>

El mismo veintitrés de mayo quedó resuelta la huelga. El General Hill fungió como mediador entre las diferencias obrero-patronales.

En nombre de la delegación de obreros el Sr. Morones tomó la palabra recordando las peticiones hechas por la Federación de Sindicatos Obreros del DF; relativas a que les fueran pagados los sueldos de que disfrutaban la última semana de 1914 a base de oro nacional. Manifestó asimismo que los trabajadores consideran justo que se les pague en la misma moneda en que los industriales cobran sus productos; ya que como es bien sabido, las mercancías han adquirido precios fabulosos. Los industriales argumentaron

---

<sup>414</sup> *El Pueblo*, 23 de mayo de 1916.

<sup>415</sup> *Ibíd.*

que no todos las fábricas se regían bajo la misma moneda nacional y que de llegar a establecer el salario bajo esta rúbrica muchos industriales se irían a la ruina.<sup>416</sup>

La momentánea solución del conflicto consistió en la promesa del gobierno para hacer que los industriales regularizaran los pagos de los jornales con base en billetes no falsificables, así como garantizar que los precios de los productos básicos se cobrasen a precios justos. Los obreros también pedían un aumento de salario del veinticinco por ciento, lo cual no se les concedió porque el gobierno y los industriales sólo aceptaron la regularización de los pagos de los jornales.



Imagen 21. Huelga de gremios obreros en el Distrito Federal.<sup>417</sup>

No pasaron ni dos meses cuando los obreros de la confederación de sindicatos del Distrito Federal volvieron a tomar un acuerdo con el fin de poner “una vez más a la defensiva a los trabajadores contra los industriales y patrones de todo género”,<sup>418</sup> insistiendo en considerar la base de oro para valorizar los sueldos y jornales. La huelga estalló el día veintinueve de mayo y sólo duro un día (con la huelga se habían interrumpido todos los servicios públicos de alumbrado y energía eléctrica).

El gobierno, que hasta ese momento había mantenido un pacto de ayuda mutua con los obreros de la COM, se olvidó de dicho acuerdo y no tardó en movilizar todo su aparato de

<sup>416</sup> *El Pueblo*, 24 de mayo de 1916.

<sup>417</sup> *El Independiente*, 23 de Mayo de 1916.

<sup>418</sup> *El Pueblo*, 25 de julio de 1916.

represión en contra del movimiento. La represión fue inmediata. Se clausuraron las sedes de reunión de los obreros, como la COM, y se encarcelaron a algunos de los líderes del movimiento. Asimismo, se declaró vigente la Ley de 1862, en la que se establecía que serían castigados con pena de muerte todos los individuos que incitaran a la suspensión del trabajo en las fábricas o empresas destinadas a prestar servicios públicos. En consecuencia, se declaró la suspensión de garantías a todo aquél que se encontrara cometiendo actos de destrucción de los intereses públicos o privados.<sup>419</sup>

Los planes de conciliación del gobierno se fueron a la borda y ante este movimiento social tan avanzado no pudo más que optar por la represión. “El constitucionalismo se olvidó del acuerdo y reaccionó como históricamente le corresponde a un Estado capitalista”. El mismo Carranza señaló que los organizadores de cualquier huelga eran traidores a la patria, ya que la situación de inestabilidad en las que se encontraba el país no permitía darse el lujo de soportar otro conflicto social.<sup>420</sup>

...la lección consistió, a nuestro modo de ver, en que el Constitucionalismo no podía plantear la colaboración de clases en abstracto, y en un momento concreto, la acción represiva fuera su último recurso, que contravenía sus planteamientos de conciliación; esto obligaba, en particular a Obregón, a intentar métodos más sutiles de control, sobre todo en la clase trabajadora.<sup>421</sup>

Tomando en cuenta esta situación y la posterior redacción del artículo 123 de la Constitución Mexicana, quedó muy pronto claro que las reformas sociales respecto al mundo

---

<sup>419</sup> *El Pueblo*, 1 de agosto de 1916.

<sup>420</sup> “Que las disposiciones que se han dictado por las Autoridades Constitucionalistas para remediar la situación económica de la clase trabajadora y el auxilio efectivo que se les ha presentar de buena voluntad su cooperación para ayudar al Gobierno a solucionar las dificultades con que ha venido luchando a fin de implantar el orden y preparar el restablecimiento del Régimen Constitucional, han hecho creer a dichas clases que de ellas depende exclusivamente la existencia de la sociedad, y que son ellas por condiciones que estimen convenientes a sus intereses, aun cuando por esto se sacrifiquen o perjudiquen los de toda la comunidad y aún comprometa la existencia del mismo gobierno. Que para remediar este mal, no hace mucho tiempo la Autoridad Militar del DF, hizo saber a la clase obrera que, si bien la Revolución había tenido como uno de sus principales fines la destrucción de la tiranía capitalista, no había de permitir que se levantase otra tan perjudicial para el bien de la República, como sería la tiranía de los trabajadores”. Editorial del Periódico *El Pueblo*, 2 de agosto de 1916

<sup>421</sup> Manuel Reyna, Laura Palomares, Guadalupe Cortez, (Jul. - Dic., 1972), pp. 791-792.

de los trabajadores provendrían del Estado, por lo que aquél que se atreviera a contravenir dicha orden no sólo iría contra la Revolución, sino contra la propia nación en su conjunto.<sup>422</sup>

La revolución cumple con una de sus más importantes promesas. Las comisiones de constitución del congreso y los diputados que fueron invitados por éstas, para la formación de la comisión del trascendental capítulo del trabajo, han concluido su labor, comprendida en los artículos 123 y 5 de la constitución [...] De hoy en adelante el artículo 123 de nuestra Carta Magna será el escudo que defienda al proletariado, ayer explotado y oprimido, de la injusticia patronal.<sup>423</sup>

---

<sup>422</sup> “...como pruebas de que el Constitucionalismo procuraba el bienestar de todos los habitantes, por consiguiente, quien se oponga a esta labor que solo le correspondía al Estado, estaría violando el orden legal y por lo tanto sería un contrarrevolucionario; Zapata y Villa fueron tildados de esa manera por no aceptar la sumisión y la política de Carranza”. *Ibíd.*, p. 790.

<sup>423</sup> *El Pueblo*, 24 de enero de 1917.

## Segunda parte

### 4. 2 Imágenes del mundo del trabajo a través de un archivo

Las imágenes que presentaremos a continuación son parte del archivo del Departamento del Trabajo, perteneciente al Archivo General de la Nación. Ellas nos brindarán una historia particular de diferentes sectores de la clase obrera mexicana de finales de la etapa revolucionaria. En estas fotografías hemos encontrado una nueva forma de penetrar en la comprensión del mundo del trabajo. Su carácter de documento o testimonio nos ha brindado una visión muy particular sobre un grupo, o, en algunos casos, sobre individuos pertenecientes a la clase obrera mexicana, que pocas veces han sido particularizados en los estudios generales al respecto de dicho sector. Los fotógrafos, en muchos casos anónimos, más que clasificar, pretenden mostrar la condición social de los retratados, presentándose en varias de las fotos tantos y tan diversos modos de vida, prácticas grupales, condiciones de trabajo, lugares de trabajo, etc., que cada uno podría formar parte de varios trabajos de investigación. Puesto que nuestro interés es avanzar en la comprensión de la historia de los trabajadores a través de la representación fotográfica, recuperaremos dichas imágenes en la medida que contribuyan a dicho propósito.

Los tres grupos de fotografías que presentamos, corresponden a distintos sectores de la población obrera. El primero se centra en las condiciones laborales de la industria minera (compañía minera *El Boleo*); el segundo, muestra la participación de la fuerza de trabajo femenina en el proceso de industrialización nacional; el tercero y último, por su parte, da cuenta de las condiciones de explotación infantil en diversas industrias. Esta revisión nos permitirá tener un panorama general (no exhaustivo, por supuesto) sobre lo que significó el proceso histórico de conformación de la clase obrera en México. El análisis fotográfico de la industria minera nos ayudará, por ejemplo, a comprender la forma en la que la industrialización capitalista construye su propio espacio, asignándole a cada grupo social una ubicación dentro de éste, según su rango, jerarquía y ocupación dentro del proceso productivo. Por su lado, el estudio de las fotografías centradas en la fuerza de trabajo femenina y en la explotación laboral infantil, contribuirá a la comprensión de sectores marginados de la población, cuya importancia en la formación de la clase obrera es cada vez más reconocida, en gran medida gracias a los

estudios críticos de género y a las denuncias constantes sobre la violación de los derechos humanos en el ámbito laboral. Además, cabe señalar, que el recuperar las historias de aquellos “olvidados” y marginados por el tiempo, es ser fiel a aquella idea de Walter Benjamin, para quien la tarea del historiador consiste en leer la historia a “contrapelo”, superando la visión hegemónica y clasista que los vencedores pretenden imponernos.

Cabe iniciar señalando que las fotografías fueron realizadas en los últimos años del movimiento revolucionario. Como se sabe, la situación política y económica por la que atravesaba el país se encontraba seriamente afectada. El proyecto constitucionalista, representado por Carranza y Obregón, había realizado muchos esfuerzos para sanear la situación política a través de la conformación de un Estado capaz de poner en marcha proyectos de desarrollo económico. En este sentido, resultó fundamental que el sector político impulsara proyectos que permitieran dicho desarrollo. Dentro de estos proyectos encontramos el interés por parte del gobierno de lograr una estabilidad en las luchas obrero-patronales. Sobre todo, a partir de la redacción del artículo 123, se pretendía contar con las bases mínimas para el desarrollo de dicha estabilidad. Lo que se buscaba a partir de él, era prevenir el surgimiento de inconformidades laborales al otorgar a los trabajadores las garantías que durante mucho tiempo exigieron por medio de huelgas y manifestaciones. Para coadyuvar a dicho fin, el Departamento del Trabajo se encargaría de “velar” para garantizar a los trabajadores un salario mínimo, una jornada de trabajo de ocho horas, el pago de horas extras, la reducción de la jornada a seis horas para los jóvenes de entre 15 y 16 años, la prohibición del trabajo infantil, un día de descanso cada seis días, etc., como lo exigía el nuevo código laboral. Por otro lado, se precisaron también las normas en materia de condiciones de trabajo, de accidentes laborales, despidos injustificados, así como de métodos de resolución de conflictos. Junto a ello, se garantizó también constitucionalmente el derecho de huelga y la creación de sindicatos. Finalmente, se avanzó en la formación de instituciones que obligaran a los patrones a proporcionar servicios de salud y de ayuda para la vivienda.<sup>424</sup>

No obstante, hubo de pasar mucho tiempo para que dicho artículo pudiera aplicarse a la mayoría de las empresas del país. A continuación veremos algunos casos que explicitan dicha problemática.

---

<sup>424</sup> Ver Georges Couffignal and Lili Buj (Jul. - Sep., 1990), “La gran debilidad del sindicalismo mexicano”, en *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 52, Núm. 3, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 191-210.

### 4.2.1 La vida obrera en la fábrica El Boleo

Las primeras imágenes que presentamos, tomadas en 1918, son de la empresa minera El Boleo de Baja California. En la mayoría de ellas quedaron representados y retratados varios de los aspectos de la vida cotidiana de las poblaciones de Santa Rosalía, la Providencia, la Soledad y el Purgatorio. El grupo de fotografías pertenece al informe que el Departamento del Trabajo (DT) presentó a raíz de una queja que por reducción de salarios presentaron los obreros de dicha compañía. Del informe se desprende que no se permitió a los dueños de la Compañía El Boleo la disminución del salario mínimo, y se les conminó a sustituir el pago por raya por un sistema de pago por contrato.<sup>425</sup>

La empresa El Boleo fue fundada en 1885 por un grupo de franceses que se dedicaban a la extracción de cobre. En 1884 la industria minera fue beneficiada al expedirse un Código Minero que exentó de impuestos al carbón de piedra, al hierro y al azogue, y que derogó de impuestos de circulación a los metales preciosos y a todos los productos de las minas.<sup>426</sup> Estos cambios beneficiaron la inversión extranjera y permitieron que se expandiera la explotación minera por parte de inversionistas extranjeros. Por esas mismas fechas, el gobierno concesionó las minas del Distrito de Santa Águeda a la compañía El Boleo, en total, 11 fundos mineros en una superficie de 20 mil hectáreas, al precio de 75 centavos cada una, los cuales quedaron exentos de toda clase de impuestos durante 20 años.<sup>427</sup>

Las fotos que se muestra abajo son de 1918 y nos revelan los distintos barrios que componían los poblados de Santa Rosalía, Providencia y Purgatorio. Desde que se planeó la construcción de las viviendas de los diferentes poblados, los barrios quedaron separados por etnias.

En la parte baja estaba «el pueblo de la playa», sitio de pequeñas viviendas de madera donde residían los operarios mexicanos. En el otro conjunto, llamado Mesa México, vivían los empleados superiores del

---

<sup>425</sup> Archivo General de la Nación (AGN), Departamento del Trabajo (DT), 30 de Marzo 1918, caja 134, expediente 6.

<sup>426</sup> Edith González Cruz (2000), *La compañía El Boleo: su impacto en la municipalidad de Mulegé 1885-1918*, Universidad Autónoma de Baja California Sur, Minería Curator, S.A. de C.V., Colegio de Bachilleres BCS, México, p. 38.

<sup>427</sup> *Ibíd.*, p. 48.

gobierno, civiles y militares. Por último, tenemos la Mesa Francia, residencia de franceses y europeos, misma que destacaba por la amplitud de sus casas y el goce de todos los servicios.<sup>428</sup>

En las fotografías se observan claramente los diferentes tipos de hogares. Podemos ver el barrio Francés, el barrio de México, el barrio Chino, el conjunto habitacional del grupo indígena Yaqui, así como la zona del puerto, donde se encontraban los almacenes y las oficinas de la compañía, y la aduana.

El espacio social<sup>429</sup> fue planeado por la compañía de forma que se hicieran notorias las jerarquías sociales así como las diferencias étnicas. También queda claro, si vemos las fotografías, cómo las casas se encuentran ubicadas en las cercanías del espacio de producción, en este caso de la zona minera. La misma compañía formó grupos de casas que en términos generales se clasificaban en tres: de primera, para los empleados, de segunda, para los operarios de cierta categoría y, de tercera, para los obreros mineros. Santa Rosalía contaba para 1917 con 12 casas para empleados, los cuales pagaban una renta mensual de \$12.50. Existían además 128 casas para empleados de primera clase, cuya renta mensual era de \$6.00; 160 de segunda, con una renta mensual de \$5.00; 280 casas de tercera, con renta mensual de \$4.00; y finalmente 10 casas de cuarta, cuyo costo era de \$2.00 mensuales.<sup>430</sup> Cada uno de estos grupos de casas estaban compuestas de lotes alineados y separados por avenidas y calles que se cortaban en ángulo recto.

---

<sup>428</sup> Juan Manuel Mendoza Arroyo (2003), “Reseña de «La compañía el Boleo: su impacto en la municipalidad de Mulengé 1885-1918»”, en *Tzitzun. Revista de Estudios Históricos*, enero-junio, número 037, UMSNH, Morelia, México, p. 274.

<sup>429</sup> “...la reflexión, el análisis y el estudio del espacio es esencial cuando se trata de estudios urbanos y regionales, y este –el espacio– habría que estudiarlo en sus múltiples relaciones con la agencia humana y las prácticas sociales cuya concentración y articulación en el tiempo es variada”, Sonia Pérez Toledo (1999), “La historia urbana en México”, en *Las ciudades y sus estructuras. Población, espacio y cultura en México*, UAT y UAM-I, México, p. 10.

<sup>430</sup> En Providencia hay 12 casas para empleados con un costo de \$ 7.00 mensuales, 86 casas de primera clase a \$3.00 pesos mensuales, 108 casas de segunda a \$ 2.00 mensuales. En Purgatorio existían 6 casas para empleados cuyos costos eran de \$8.00 mensuales, 4 casas para empleados a \$7.00 mensuales, 159 de primera clase a \$3 pesos, 160 de segunda clase a \$2.00, 10 de tercera a \$1.00. AGN, DT, caja 134, exp. 6, fojas 9 y 10.



Población de Santa Rosalía Foto E. a W.<sup>431</sup> (Fotos 1 y 1bis)



Calle de Santa Rosalía en el barrio Francia. (Foto 2) Barrio México en Santa Rosalía. (Foto 3)



Grupo minero el Purgatorio. (Foto 4) Grupo minero Providencia Población obrera Yaqui. (Foto 5)



Grupo minero Providencia. (Foto 6) Grupo minero Providencia habitaciones de obreros chinos. (Foto 7)

Cada división espacial definida por parte de la compañía estuvo estrechamente relacionada con la composición étnica de la región de Santa Rosalía. Para 1917 su población se

<sup>431</sup> Fotografías extraídas del AGN, DT, caja 134, exp. 6.

encontraba dividida en europeos, mexicanos, indígenas y chinos. El número de europeos llegaba a 40, el de mexicanos a 1576, el de indígenas a 31 y 14 chinos; del total, sólo 1056 eran empleados de la compañía. En Providencia se encontraban viviendo 7 europeos, 1553 mexicanos, 82 indígenas, y sólo 499 eran empleados de la compañía. En Purgatorio había 6 europeos, 1704 mexicanos, 46 indígenas y 1 chino; 454 eran empleados de la compañía. En Soledad había 9 europeos, 1999 mexicanos y 32 indígenas; 614 eran empleados de la compañía.<sup>432</sup>

Las relaciones entre las diferentes etnias se daba también al interior de la fábrica; en el exterior, la misma división territorial les impedía tener experiencias comunes. Por lo regular se señala que los obreros yaquis y chinos vivían separados de la sociedad, y según lo demuestran las fotografías, tanto el barrio Yaqui como el barrio chino tenían ubicaciones aisladas de las demás casas. Sí se observan las fotografías del grupo de viviendas de obreros yaquis, nos daremos cuenta que la colocación de las viviendas se encontraba en las alturas del cerro y las mismas no parecen formar un grupo de casas homogéneo, lo que las distingue del otro grupo de hogares que muestran una completa homogeneidad y simetría. Las casas del Barrio Chino, como lo muestra la foto 7, tiene también su propia particularidad al presentarse casi aisladas de todas las demás casas.

En la siguiente foto (8) se puede apreciar con mayor claridad la forma en que las viviendas obreras se encontraban en los alrededores de la fábrica. El panorama de la fotografía y la propia dinámica del pueblo, lo revelan como un poblado dedicado exclusivamente a las necesidades de producción fabril. Cabe señalar que en el municipio de Santa Rosalía los distintos grupos de habitantes vivían únicamente de los trabajos de la compañía. Éstos nunca fueron poblados independientes, pues se encontraban sujetos a las labores mineras, lo que los hacía carecer de una vida propia. Esta dependencia resultó atroz para dichos poblados, ya que aparte de no contar con recursos naturales adicionales a los de la mera riqueza del subsuelo, el número total de habitantes para 1918 se elevaba a unos 11, 000 habitantes, mientras que la compañía ocupaba en sus distintas labores de minas, ferrocarriles, fundición y servicios navales, tan sólo a 2 800 personas, siendo el número de individuos aptos para el trabajo mayor de unos 3, 800. En consecuencia existían alrededor de 1, 000 habitantes en edad productiva que

---

<sup>432</sup> Resumen del censo del mineral de Santa Rosalía, AGN, DT, caja 134, exp. 6.

carecían de ocupación, y, por lo tanto, se veían obligados a vivir a expensas de los demás, puesto que fuera de los trabajos de la compañía no había en la localidad ninguna industria ni empresa que pudiera emplear dichos brazos ociosos.<sup>433</sup>



Fundición y talleres de la compañía el Boleo en la playa de Santa Rosalía (Foto 8)

La vida cotidiana estaba controlada por la misma compañía, ya que brindaba muchos de los espacios de sociabilidad. La intención del fotógrafo es la de mostrar cada uno de los espacios de reproducción de la vida cotidiana que había sido construida alrededor de la industria minera, por lo cual hace un detallado inventario del tipo de casas que se construyeron, así como de las principales instalaciones dedicadas a atender algunas de las necesidades de los mineros.

En Santa Rosalía, los tres principales grupos mineros contaban con escuelas para los niños, con un templo, con un hospital, así como con un gimnasio para obreros. En las siguientes fotos se pueden observar los diferentes espacios. Parece ser que la estrategia paternalista no se encontraba aún en manos del Estado, pues existían zonas, como ésta que aquí describimos, que por sus características productivas habían creado pueblos centrados únicamente en la dinámica empresarial que les había dado origen. Basta decir que los mismos artículos de consumo para la población de dichos lugares, eran expendidos por la Compañía a través de almacenes generales que estaban establecidos en cada uno de los grupos mineros. Para repartirlos se tenía como base el salario que cada operario ganaba al momento de dar la raya.<sup>434</sup> La Compañía sólo prohibía la adquisición exagerada de ciertas mercancías de primera necesidad.<sup>435</sup>

---

<sup>433</sup> AGN, DT, caja 134, exp. 6, foja 8.

<sup>434</sup> “Todos los artículos de consumo para la población minera son importados de los EU. Con mucha más razón necesitan proveerse del extranjero de los materiales para la explotación y tratamiento de los minerales, maquinaria,



Gimnasio instalado para los obreros de la compañía el Boleo (Foto 9)



Hospital del barrio Francia (Foto 10)



Templo y jugadores de barajas  
en el grupo minero Purgatorio (Foto 11)



Escuela de educación primaria de Santa Rosalía (Foto 12)

Como se ve en la fotografía inferior derecha (Foto 12), en Santa Rosalía existía una escuela para los niños de los empleados. La toma permite ver un lugar bien acondicionado para impartir los cursos escolares que alcanzaban en ese entonces el nivel de primaria llegando al sexto grado. La compañía proporcionó las escuelas y dio a los alumnos, con una cooperación mínima, libros y útiles escolares.<sup>436</sup> El número de alumnos por año en los cuatro poblados se mantuvo en 1273, aunque el número de asistentes fue de 777.<sup>437</sup>

---

explosivos, combustible, madera para la fortificación, reactivos, etc. El precio del maíz era de \$0.08 el Kilo, El frijol \$0.16 el kilo, el azúcar \$0.32, el café \$ 0.85, el arroz \$ 0.28, la harina \$0.23 el kilo, la manteca \$0.90 el kilo. Se consumen en promedio mensualmente la cantidad de maíz 100,000 kilos, frijol 25,000 kilos, 12,000 de café, 12,000 de arroz, 76,000 de harina, 50,000 de azúcar, manteca 20,000 kilos. Comparando la cifra con el número de habitantes por región, se ve que la dotación por cabeza y los precios a que se expenden los artículos de primera necesidad no corresponden a los de otras regiones del país mejor acondicionadas por su proximidad y fácil comunicación con los centros productores; pues en estas la dotación es mucho menor y los precios mucho más elevados". AGN, DT, caja 134, exp. 6, foja 11 y 12

<sup>435</sup> AGN, DT, caja 134, exp. 6, foja 11.

<sup>436</sup> "El artículo 123 constitucional, en su fracción XII, establece que: 'En toda negociación agrícola, industrial, minera o de cualquier otra clase de trabajo, los patrones están obligados a proporcionar a los trabajadores habitaciones cómodas e higiénicas por las que podrán cobrar rentas que no excederán del medio por ciento mensual del valor catastral de las fincas. Igualmente deberán establecer escuelas, enfermerías y demás servicios necesarios a la comunidad. Si las negociaciones estuvieran situadas dentro de la población y

En la fotografía superior derecha (10) se puede apreciar que el hospital se localiza en el barrio principal de Santa Rosalía, esto es en el barrio Francia, donde habitaban los empleados de alta categoría, lo que implica que la organización del espacio quedaba sujeta a las necesidades de las clases sociales altas. Había sólo cuatro médicos para atender a la población minera y a sus familias, tanto en los casos de accidente de trabajo como en los de enfermedades.<sup>438</sup>

En la fotografía reproducida más abajo se muestra a un grupo de obreros de la mina El Purgatorio. En ella se puede apreciar, por el tipo de vestimenta, que en la mina se encontraban laborando diferentes tipos de trabajadores, entre ellos tres niños.<sup>439</sup> En el grupo se puede distinguir, además, a un individuo cuya vestimenta desentona con la de los otros, tal vez uno de los administradores de la empresa que quiso salir en la fotografía al lado de los obreros.<sup>440</sup> El obrero de la compañía El Boleo ganaba un salario mínimo de \$2.50 por jornada, aunque el promedio era de \$3.50 e incluso había jornales de hasta \$9.00 por día.<sup>441</sup> La jornada de trabajo era de 8 horas diarias, de 7 am a 12 pm y de 1 a 4 pm. Para los trabajos continuos se establecía un cambio de operarios por lo menos cada 8 horas. También se les respetaba el descanso dominical, y el trabajo en los días festivos se les remuneraba el doble.

---

ocuparen un numero de trabajadores mayor de 100 tendrán la primera de las obligaciones mencionadas'. Engracia Loyo (1990), "Escuelas rurales "Artículo 123" (1917-1940)", en *Historia Mexicana*, Vol. 40, Núm. 2 (Oct.- Dic.), El Colegio de México, México, p. 310.

<sup>437</sup> AGN, DT, caja 134, exp. 6, fojas 3, 4 y 6.

<sup>438</sup> Según se informa, los casos de morbilidad, durante los meses de junio a septiembre de 1917, demuestran que las enfermedades típicas de la zona eran: el reumatismo muscular, articular, agudo y crónico; la anemia propia de los países cálidos; la gastroenteritis infantil y la tuberculosis en sus diversas formas, siendo los demás casos contados y esporádicos. AGN, DT, caja 134, exp. 6, foja 7.

<sup>439</sup> Trabajaban para la compañía 2687 obreros, de éstos 91 operarios eran jóvenes de entre 14 y 15 años, los cuales laboraban un jornal de 8 horas diarias. AGN, DT, caja 134, exp. 6, foja 12 y 28.

<sup>440</sup> "Los mineros mexicanos de principios de siglo configuraban un proletariado heterogéneo, inestable y estrechamente controlado por la iniciativa patronal que invadió todos los ámbitos de la vida social de los minerales. Pero además la condición obrera de este proletariado estuvo determinada por la marcada discriminación racial que impusieron los empresarios en todas las esferas de vida social. Este criterio no sólo estuvo presente en el diseño y distribución de los recursos urbanos de las nuevas ciudades mineras, sino que además constituyó el principio rector de la división social del trabajo en las minas, talleres, plantas y fundiciones". Francisco Zapata (1999), "La formación de la clase obrera en los enclaves mineros", en *Historia y cultura obrera*, CIESAS, Instituto Mora, México, p. 148.

<sup>441</sup> AGN, DT, caja 134, exp. 6, foja 12.



Barreteros de la mina la Ley, Purgatorio (Foto 13)

Según lo muestra el informe del Departamento del Trabajo, los gastos diarios indispensables de las familias obreras de los poblados mineros eran de 2.50 pesos diarios<sup>442</sup>. Con 26 días de trabajo en promedio al mes el obrero debería recibir 65 pesos al mes, lo cual arroja en promedio un déficit de 10 pesos mensuales para cubrir el presupuesto de gastos indispensables.

Este informe tan detallado que presenta el DT fue elaborado a consecuencia de un conflicto que surgió entre los mineros y los dueños de la Compañía El Boleo, después de que éstos últimos decidieron bajar los sueldos argumentando que la mina estaba en crisis. Al hacer el cálculo de gastos indispensables de las familias obreras, el DT concluyó que el salario mínimo de \$2.50 no debía disminuir como lo deseaba la compañía, pero tampoco debía aumentar como lo pedían los obreros.

El breve análisis de la mina El Boleo nos ha permitido observar en pequeña escala la forma en la que se establecen las bases de un orden social capitalista. Puesto que la compañía se permitió crear e invadir muchos de los ámbitos de la vida de los obreros, no sólo organizó un tipo específico de espacio social –como las fotografías nos han permitido entender–, sino que además llegó a controlar los medios de consumo que posibilitaban la reproducción de los mismos trabajadores. De algún modo, estos enclaves mineros crearon las condiciones necesarias para mantener segura una determinada cantidad de mano de obra, al tiempo que

---

<sup>442</sup>Esto incluía gastos de alimentación, alojamiento y vestido. En el caso de la alimentación diaria se incluyó el consumo de carne, queso, arroz, maíz, frijol, pan, café, pescado, azúcar, manteca, Sal, legumbres y especies, combustible. AGN, DT, caja 134, exp. 6, foja 17.

ayudaron al incremento demográfico de la zona,<sup>443</sup> por lo que, con el tiempo, la misma dinámica demográfica permitió a la compañía contar con una reserva constante de trabajadores.

Finalmente, resulta evidente que los conflictos que surgieron alrededor de estos enclaves mineros giraron en torno a la mejoría de los salarios y de las condiciones de trabajo, así como a la desaparición del llamado pago por raya, y a la carencia de productos de primera necesidad.

---

<sup>443</sup>“Santa Rosalía, con sus 4730 habitantes, concentraba 57% de individuos de la municipalidad de Mulegé y 13.5 % de la población del territorio sur de Baja California”. Dení Trejo Barajas, (enr. - mar. 2005) “Declinación y crecimiento demográfico en baja California, siglos XVIII y XIX. Una perspectiva desde los censos y padrones locales”, en *Historia Mexicana*, Vol. 54, Núm. 3, El Colegio De México, México, p. 822.

#### 4.2.2 Particularidades de las trabajadoras

Las condiciones de trabajo y vida de las obreras no mejoraron mucho con el paso del tiempo, a pesar de las luchas que habían emprendido para pedir mejoras salariales durante la Revolución. En el caso de las costureras, su situación había sido desde el comienzo muy precaria: “hacia 1880 ganaban de un peso a 12 reales; poco después se les rebajó el sueldo a 50 centavos por 12 horas; en 1901 sólo ganaban 30 centavos por 12 horas de labor”.<sup>444</sup>

Hacia finales de la Revolución Mexicana las mujeres en la Ciudad de México representaban un porcentaje importante de la fuerza de trabajo, aunque la mayoría de los trabajos femeninos se encontraba en áreas dedicadas a la industria del vestido, alimentos y del cigarro, así como también al servicio doméstico.<sup>445</sup> Aquí mostraremos algunas imágenes que nos hablan un poco de sus condiciones de trabajo, así como de aquello que formaba parte de su vida laboral y de su situación como grupo de trabajo.

Las fotografías que presentamos a continuación muestran a las obreras de la fábrica de hilados y tejidos La Perfeccionada en 1919 trabajando en los diferentes departamentos de dicha fábrica, en específico en el de costura, el de “redinas” y el de remallado. Un simple vistazo a las imágenes nos revela de inmediato que la composición por género de la fábrica era mayoritariamente femenina. El número total de obreros de la fábrica era de 734, de los cuales 479 eran mujeres.<sup>446</sup> El inspector del DT se interesó fundamentalmente por la situación laboral de las costureras y por los 73 niños que trabajan en dicha fábrica -cabe señalar que ya para esas fechas estaba prohibido el trabajo infantil. Las obreras trabajaban las 8 horas reglamentadas según el artículo 123 de la Constitución, y los salarios variaban en promedio de \$3 a \$18 semanales, lo que indica que sólo algunas trabajadoras gozaban del salario promedio que para 1919 era de 2 pesos por jornada de trabajo (como lo señalamos anteriormente). Por lo mismo, la situación económica para muchas de ellas no era, naturalmente, muy satisfactoria. El inspector del DT aporta algunos ejemplos para aclarar la problemática: A la obrera Carmen

---

<sup>444</sup> Carmen Ramos, (oct/1988-mar/1989), „Mujeres trabajadoras en el Porfiriato“, en *Historias*, número 21, Estudios Históricos INAH, México p. 117.

<sup>445</sup> “...the Mexican textile, tortilla, and tobacco industries, where most women were employed, entered into a period of work force contraction during the 1920s“. Heather Fowler- Salamin, (Spring, 2003), *Gender, Work, and Working-Class Women's Culture in the Veracruz Coffee Export Industry, 1920-1945*”, en *International Labor and Working-Class History*, Núm. 63, Cambridge University Press on behalf of International Labor and Working-Class, England, p. 104.

<sup>446</sup> Informe de Juan de Beraza AGN, DT, Expediente 28, caja numero 162, foja 3.

Oranco, que ganaba 3 pesos semanales, le resultaba difícil pagar una renta mensual de 6 pesos, ya que debía sostener a su mamá y a sus tres hermanos; Soledad Robles ganaba 5 pesos semanales, lo cual apenas le alcanzaba para pagar una renta mensual de 12 pesos y mantener a 3 personas más.<sup>447</sup>

En el departamento de “redinas”, las máquinas aparecen al centro de la imagen y las obreras se muestran pendientes al funcionamiento de las mismas, evidenciándose el modo en que se ven forzadas a permanecer paradas durante toda la jornada. En la fotografía del departamento de costura y remallado se observa a un conjunto de trabajadoras muy diferente. En la fotografía sobresale el trabajo en grupo; la máquina está presente, pero al fotógrafo le interesaba mostrar a las obreras como personaje central de la imagen. En la siguiente fotografía aparecen representadas un gran número de niñas.

Estas niñas trabajan 8 horas diarias, bien desquitadas, para poder alcanzar un sueldo fluctuante entre 0.75 centavos y 1.20 pesos semanales, teniendo que atender al mismo tiempo a una o dos costureras a fin de que no descansen un solo instante [...]. Para sacar ese sueldo es necesario un trabajo por destajo muy duro, pues se le paga a razón de un centavo la docena de las piezas que sean.<sup>448</sup>

Dicha niñas presentaban lastimaduras al final de la jornada; las uñas del dedo pulgar, por ejemplo, se les quebraban si no se les curaba con limón para endurecerlas. El trabajo infantil de menores de 12 años estaba prohibido por el artículo 123, pero el dueño de la fábrica se defendió diciendo que las niñas eran contratadas por las propias costureras, las cuales requerían su ayuda para agilizar el trabajo.

---

<sup>447</sup> Informe de Juan de Beraza AGN, DT, Expediente 28, caja numero 162, foja 4.

<sup>448</sup> Informe de Juan de Beraza AGN, DT, Expediente 28, caja numero 162, foja 1 y 7.



Obreras de la fábrica la Perfeccionada octubre 1919.<sup>449</sup> (Fotos 14 y 15)



Obreras de la fábrica la Perfeccionada octubre 1919.<sup>450</sup> (Foto 16)

En el informe se señala también que las obreras no tenían conocimiento de los derechos que les concedía la nueva constitución laboral de 1917 en lo que concernía a la obligación del dueño de la fábrica de otorgarles un mes de descanso por maternidad con goce de sueldo y otros beneficios. Hasta el momento de la redacción del informe, sólo contaban con un departamento especial donde se les permitía amamantar a sus hijos por lo menos dos veces al día. Las obreras no presentaron ninguna queja ante el representante del DT, aunque se señala que habían realizado ya una huelga reclamando mejoras salariales.<sup>451</sup>

---

<sup>449</sup> Informe y fotografías de Juan de Beraza AGN, DT, Expediente 28, caja numero 162.

<sup>450</sup> Informe de Juan de Beraza AGN, DT, Expediente 28, caja numero 162.

<sup>451</sup> „Hacia 1876, al introducirse la máquina de coser la situación de las costureras fue modificada por un nuevo tipo de explotación: los dueños de las máquinas lucraban al darles prendas de vestir para su armado y ensamblado;

El caso de las obreras que trabajaban en los expendios de la Compañía Mexicana Molinera de Nixtamal S. A. en la Ciudad de México para 1919, es muy esclarecedor en lo que respecta a la sobreexplotación que sufrían las trabajadoras de este ramo. El mismo inspector del DT se refiere al caso de forma muy preocupante:

...es verdaderamente alarmante la injusticia con que se trata a estas obrera, pues además de un salario de \$0.75 para la moledora y sacadora, y de \$1.00 a \$1.50 para l pesadora por 13 y ½ horas de trabajo, se les exige que se queden a dormir en el interior del molino, para que cuiden la maquinaria y útiles, y no se les da un cuarto accesorio a donde está el molino, sino que se ven precisadas a dormir en un petate y todas aglomeradas, es decir, las dos o tres que cuidan el molino.<sup>452</sup>

Las empleadas de otra sucursal de la misma compañía respondieron al inspector Juan de Beraza que trabajaban de tres y media de la mañana a cuatro y media de la tarde, sin agregar las horas extras que invertían en hacer la liquidación, terminado así a las 7 u 8 de la noche e incumpliendo claramente con la jornada laboral de 8 horas ya reglamentadas por el artículo 123, el cual prohibía, además, el trabajo de horas extras a las mujeres. En realidad, las obreras se encontraban prácticamente presas dentro de su espacio de trabajo. Aunado a lo anterior, sus salarios eran muy bajos. A la que pesaba, recibía y expendía la masa se le pagaba 1.50 pesos, mientras que la cebadora y la secadora sólo percibían 0.75 centavos por jornada. Por otro lado, dormían en el molino y si enfermaban eran despedidas, por lo que no contaban con ningún auxilio por parte de la empresa en caso de enfermedad.<sup>453</sup> En la siguiente imagen se puede apreciar uno de los lugares donde dormían las obreras dentro de la fábrica. Éstas dormían casi a ras del suelo húmedo y frío, muy cerca de las maquinas.<sup>454</sup> El fotógrafo se interesó principalmente por mostrar las pésimas condiciones en las que vivían las obreras de estos expendios de masa, quedando retratado el ambiente insano en el que laboraban dichas

---

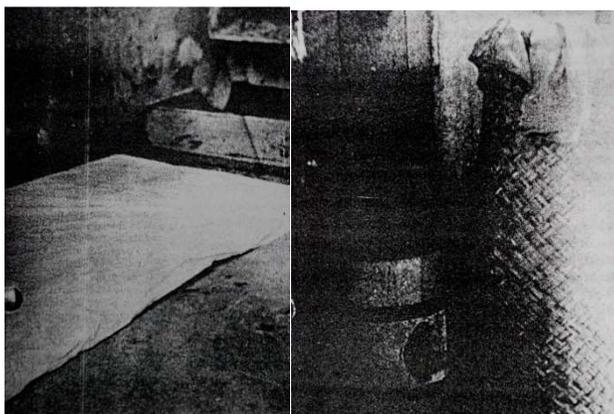
como dijo *El Socialista*: «los dueños de las máquinas y de sus productos son los que se llevan la mejor parte, puesto que la infeliz obrera de las máquinas de coser ha de trabajar muchas horas para lograr un mezquino salario»<sup>454</sup>. Carmen Ramos, (oct/1988-mar/1989), p. 116.

<sup>452</sup> Informe de Juan de Beraza AGN, DT, Expediente 12, caja numero 173, foja 1.

<sup>453</sup> Informe de Juan de Beraza AGN, DT, Expediente 12, caja numero 173, foja 13.

<sup>454</sup> “No hay coladeras, el agua se tira a la calle y se derrama en la pieza, el agua no es directa, [...] no hay depósito para recoger basura ni servicio sanitario alguno para las personas que duermen en la accesorio [...] El molino es de diez caballos, el tubo de alimentación del está roto y constantemente está humeda la pieza.” Informe de Juan de Beraza AGN, DT, Expediente 12, caja numero 173, foja 14.

trabajadoras (ver las siguientes fotografías).<sup>455</sup>



Accesorios del expendio de masa.<sup>456</sup> (Fotos 17 y 18)

La fotografía que aparece a continuación es también una trabajadora de la Compañía Molinera, Luz Duani Vda. de Guzmán. El fotógrafo retrata a esta mujer intentando reproducir el dramatismo de su caso. Dicha obrera trabajaba diariamente de 4 de la mañana a 5 de la tarde, recibiendo a cambio como paga la cantidad de 1.50 pesos por jornada. Al igual que las otras obreras, no gozaba de ninguna ayuda en caso de enfermedad; tampoco recibía ninguna indemnización en materia de accidentes y mucho menos se le daba un trato especial en caso de estar embarazada. En su caso particular, se trataba de una mujer que vivía prácticamente en el molino con sus 6 hijos y todos dormían en petates hacinados en muy malas condiciones.<sup>457</sup>

Es censurable el abandono en que se hallan los locales, la falta de higiene en que se hace vivir a las operarias, la servidumbre en que a estas se tiene y la miserable retribución que se les da.<sup>458</sup>

Tampoco gozan de horarios especiales para consumir sus alimentos por lo que lo hacen cuando tienen la oportunidad de hacer una pausa. Por lo que hace al trabajo, las infelices allí ocupadas, lo son verdaderamente en calidad de esclavas.<sup>459</sup>

---

<sup>455</sup> “Efectivamente en los trece molinos visitados encontramos camas, petates y ropas, muebles, cuerdas y paredes llenas de chinches y otros inmundos parásitos; pisos cenagosos con multitud de sabandijas, techos desplomándose (...)amenazando la vida de las operarias” Informe de Juan de Beraza, AGN, DT, Expediente 12, caja numero 173, foja 41.

<sup>456</sup> Lamentablemente las fotografías fueron robadas del archivo y sólo se encuentran copias fotostáticas de dichas imágenes, son las que aquí reproducimos. AGN, DT, Expediente 12, caja numero 173.

<sup>457</sup> AGN, DT, Expediente 12, caja numero 173, foja 34.

<sup>458</sup> Informe de Juan de Beraza, AGN, DT, Expediente 12, caja numero 173, foja 43.

<sup>459</sup> Informe de Juan de Beraza, AGN, DT, Expediente 12, caja numero 173, foja 41.



Empleada Luz Duani del molino de masa Casa Blanca (Foto 19)

El rostro de cada una de las mujeres representadas en las siguientes imágenes muestra una pequeña huella de la vida de explotación que sufrían estas obreras, en su mayoría de clase humilde. Cada una de ellas trabajaba una jornada laboral de más de 12 horas diarias, percibiendo sueldos que apenas les alcanzaban para sobrevivir. Al ponerlas en primer plano, el fotógrafo muestra en cada escena la historia personal de cada una de ellas. A pesar de este interés, sabemos, por las palabras asentadas en el informe, que las mismas llevaban una vida entregada a un trabajo que las mantuvo presas de una misma labor cotidiana. Como Concepción Díaz, (fotografía 21) quien con sólo diez y seis años de edad se encontraba encerrada en estas labores extenuantes, así como expuesta a los maltratos que el personal administrativo les daba –el cual no sólo ponía cualquier excusa para mermar su salario, sino que además las insultaba y maltrataba.<sup>460</sup>

---

<sup>460</sup> “Cuando por alguna circunstancia que no pueden vender toda la masa que les envían, tienen éstas que permanecer en el expendio hasta horas avanzadas a fin de hacer todo lo que les es posible para terminar la existencia, pero si por desgracia no la terminan, y el día siguiente la regresan, por no ser posible venderla, reciben recados majaderos y amenazas de separarlas inmediatamente”. Informe de Juan de Beraza, AGN, DT, Expediente 12, caja numero 173, foja 2.



Empleadas de los Molinos de Nixtamal ubicados en las calles de Degollado, Gabriel Hernandez y 7ª. Dr. Vértiz.

(Fotos 20, 21 y 22)

A pesar del detallado informe del DT respecto a la difícil situación en que se encontraban trabajando las obreras de los Molinos, el Departamento lamentó no poder legislar al respecto, ateniéndose únicamente a lo que el Consejo Superior de Salubridad podía hacer. No obstante, presionó a la empresa para convocar a una reunión con los obreros tanto de la compañía como de otras plantas molineras, para establecer un salario mínimo y una jornada de 8 horas, así como las bases para aumentar el salario en caso de tiempo extra.<sup>461</sup>

A continuación mostramos dos imágenes de la lavandería “La Aurora”, tomadas en el año 1919. Lamentablemente, la nitidez de las mismas no es muy buena. El primer encuadre nos muestra el taller de planchado de piezas grandes y, de manera un tanto borrosa, a la obrera que se encarga de la máquina; en el segundo encuadre podemos ver a las trabajadoras de la lavandería desarrollando sus labores cotidianas en el taller de planchado de camisas y cuellos.<sup>462</sup>

La investigación sobre la situación de estas obreras no es muy amplia, pero se informa, principalmente, sobre el nivel salarial y la peligrosa labor que desempeñaban las obreras encargadas de la máquina de planchado. Su situación económica se encontraba en el límite necesario para sobrevivir, ya que sus sueldos giraban entre los 3 y 10 pesos por cada seis días de trabajo.<sup>463</sup> El peligro que corrían las mujeres que trabajaban allí, consistía en que en

<sup>461</sup> Informe de Juan de Beraza, AGN, DT, Expediente 12, caja numero 173, foja 4

<sup>462</sup> Informe sobre la lavandería La Aurora, AGN, DT, caja 163, expediente 5.

<sup>463</sup> Informe sobre la lavandería La Aurora, AGN, DT, caja 163, expediente 5, foja 3.

cualquier momento la máquina podía prensar la mano de la obrera que laborara con ella, pues no existían medidas de protección.

En la lavandería había siete jovencitas de 15 años, las cuales trabajan ocho horas diarias, a pesar de que el artículo 123 establecía que sólo deberían trabajar una jornada de seis horas. No obstante,

la falta de una ley orgánica del Artículo 123 traía aparejada incontables dificultades que hacían casi siempre nula la intervención del Departamento del Trabajo y de las Juntas de Conciliación y Arbitraje. Ambos organismos decían estar incapacitados para resolver legalmente cuestiones de horas de trabajo, indemnizaciones, salarios mínimos, higiene de talleres, enfermedades profesionales, (etc.).<sup>464</sup>



Lavandería La Aurora. Talleres de planchado.<sup>465</sup> (Fotos 23 y 24)

Las siguientes fotos representan algunos de los rostros de niños que se encontraban laborando dentro de las diferentes fábricas de la ciudad de México durante el mes de diciembre de 1919.<sup>466</sup> La primera imagen es de un pequeño grupo de niñas obreras de la fábrica de cerillos “La Central”. La toma sitúa en primer plano a una de las niñas que trabajan en dicha fábrica, con lo cual se pone cierto énfasis en la corta edad de la retratada; las niñas que se encuentran en segundo plano han permanecido en su sitio de trabajo, detrás de las cajas de cerillos que se encargaban de armar.<sup>467</sup> En este tipo de trabajos efectuados a mano, fue muy común contratar

<sup>464</sup> Pablo González Casanova, (1980), p. 130.

<sup>465</sup> Fotografías de Juan de Beraza, AGN, DT, caja 163, expediente 5.

<sup>467</sup> “El Censo Obrero Industrial de 1924 y el Primer Censo Industrial de 1930 muestran que alrededor de 3 000 niños y adolescentes trabajaban en el sector manufacturero de la ciudad de México. No solo los que tenían los 12 años legales para hacerlo sino incluso niños más pequeños. Alrededor de 7% de los obreros y artesanos en el Distrito Federal en 1923 no habían cumplido los 16 años”, Susana Sosenski, (octubre-diciembre 2010), “Entre prácticas, instituciones y discursos: trabajadores infantiles en la Ciudad de México (1920-1934)”, en *Historia*

niños. La misma imagen nos muestra las condiciones en las que trabajaban las niñas: todo el día de pie, al parecer en un mismo lugar, armando y empaquetando cerillos. Su jornada era de 8 horas, excediendo de nuevo la recomendada del artículo 123 constitucional.<sup>468</sup>



Obreras de la fábrica de cerillos “La Central”.<sup>469</sup> (Foto 25)

En esta época, la protección al trabajo infantil se reducía a proporcionarles un amparo mínimo en el ámbito laboral, el cual consistía en brindarles la posibilidad de un mejor uso de su tiempo con el fin de que los niños trabajadores pudieran asistir a la escuela. “En ello residía gran parte del proyecto posrevolucionario para la infancia mexicana”.<sup>470</sup>

En la siguiente fotografía se puede apreciar a un grupo de niñas de la fábrica de hilados y tejidos “Santa Rita”. La edad de las niñas no rebasaba los 12 años. De hecho, la fábrica tenía contratadas a estas cuatro niñas, representadas en la imagen, y a otros ocho niños de la misma edad. Como se puede apreciar en la toma, el trabajo consistía en dar vueltas a una manivela para hacer las madejas de hilo; a cambio de su labor, los niños recibían una retribución que

---

*Mexicana: La revolución Mexicana: distintas perspectivas*, Vol. 60, Núm. 2 (238), El Colegio De México, México, p.1238. Susana Sosenski, (2010), “Entre prácticas, instituciones y discursos: trabajadores infantiles en la ciudad de México, 1920-1934”, en *Historia mexicana*, El Colegio de México-Centro de Estudios Históricos, v. 60. México. Ver también: Susana Sosenski (2010), *Niños en acción: el trabajo infantil en la ciudad de México, 1920-1934*, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, México.

<sup>468</sup> “No deja de llamar la atención que el DT aceptara que las horas de trabajo de los menores excedieran las que fijaba el artículo 123 constitucional, que señalaba que los jóvenes mayores de 12 años y menores de 16 años tendrían como jornada máxima la de seis horas y que no podrían trabajar en horarios nocturnos ni horas extra”. Susana Sosenski, (octubre-diciembre 2010), p.1242. Susana Sosenski (2010), p. 334.

<sup>469</sup> Fotografía de Juan de Beraza, AGN, DT, 30 de diciembre 1919, caja 163, expediente 12.

<sup>470</sup> “En México la legislación sobre el trabajo infantil fue laxa y en este periodo nunca se intentó eliminar el trabajo de los niños sino mas bien asegurarles un mínimo de protección y la posibilidad de dividir su tiempo para asistir también a la escuela”. Susana Sosenski, (octubre-diciembre 2010), p. 1234.

variaba de 20 a 25 centavos diarios por 8 horas de trabajo. En algunas ocasiones, tenían que laborar un segundo turno.<sup>471</sup>



“Niñas obreras de la fábrica de hilados y tejidos Santa Rita.”<sup>472</sup> (Foto 26)

Si bien para los dueños de la fábrica el empleo de niños tenía como objetivo la disminución de los costos de producción, los niños laboraban en estos espacios de trabajo con la finalidad de ayudar económicamente al sustento familiar. “Estos niños en su mayoría no saben leer ni escribir, y dicen que se ven obligados a trabajar para ayudar a sus familiares”.<sup>473</sup> En general, el trabajo de los hijos menores estuvo determinado por una estrategia de supervivencia y reproducción familiar, así como por factores de carácter socioeconómico.

En el caso de estos menores, el DT se encargó de señalarle al dueño que los niños que no sabían leer y escribir no podían ser objeto de contrato y que su lugar estaba en la escuela, donde aprenderían a leer y a escribir. Sin embargo, en caso de continuar laborando allí, el DT determinó que se les tendría que mejorar el salario a por lo menos 50 centavos por jornada, así como reducirles la jornada a las 6 horas reglamentarias.<sup>474</sup>

En la imagen que aparece a continuación tenemos a un grupo de niñas trabajando en la elaboración de corbatas. El ángulo en el que está tomada la foto deja ver de manera muy vaga a

---

<sup>471</sup> AGN, DT, diciembre 2 de 1919, caja 163, expediente 13, foja 1.

<sup>472</sup> Fotografía de Juan de Beraza, AGN, DT, diciembre 2 de 1919, caja 163, expediente 13.

<sup>473</sup> AGN, DT, diciembre 2 de 1919, caja 163, expediente 13, foja 1.

<sup>474</sup> *Ibidem*. En la posrevolución “pocas voces denunciaron los efectos nocivos del trabajo sobre la infancia y reconocieron a este fenómeno como un escándalo. Esto se debe, en parte, a que predominaba una visión de que los niños de las clases populares debían contribuir lo más temprano posible a la economía familiar, pero también a que las políticas hacia la infancia durante el decenio de 1920 se concentraron en el combate a la delincuencia, la reducción de la mortalidad y la masificación de la educación”. Susana Sosenski (octubre-diciembre 2010), p. 1235.

las pequeñas que allí laboran. Aun así, se puede distinguir que el espacio de trabajo se reduce a un cuarto con unas cuantas mesas y sillas donde las obreras arman y tejen las corbatas. Las niñas menores que laboraban en dicha fábrica eran 5, y su jornada de trabajo era de ocho horas. Si bien pocas veces se denunciaban los efectos perjudiciales del trabajo infantil, en el caso de estas niñas, el DT presionó para que el dueño de la fábrica de corbatas les redujera la jornada a seis horas, el cual, además de esto, “ofreció espontáneamente cuidar de que esas niñas concurren a la escuela.”<sup>475</sup> El dueño también prometió mejorar las condiciones de trabajo de las mismas, proporcionándoles un lugar más cómodo donde posar los pies, ya que éstos se les enfriaban a lo largo de la jornada debido a que permanecían largas horas sentadas, colocando los pies en un suelo frío.



Niñas obreras de la fábrica de Corbatas del señor José Vía.<sup>476</sup> (Foto 27)

Muchos de los informes del Departamento del Trabajo que hasta aquí hemos revisado nos han permitido observar que varias empresas, así como pequeños talleres, transgredieron de manera constante varios de los preceptos establecidos por el artículo 123 constitucional, no sólo en lo que respecta al trabajo infantil, sino en varios ámbitos de la vida laboral en general. En este capítulo nos hemos valido de las fotografías de archivo para dar cuenta de las particularidades de varios de los procesos a los que se vio sometida la clase obrera en México. Las fotografías de archivo, a diferencia de las fotografías que aparecen en los periódicos, han tenido más un carácter de denuncia. La circulación de las mismas ha quedado sujeta al ámbito

---

<sup>475</sup> AGN, DT, 2 de diciembre de 1919, caja 163, expediente 11.

<sup>476</sup> Fotografía de Juan de Beraza, AGN, DT, 2 de diciembre de 1919, caja 163, expediente 11.

meramente confidencial donde las historias de cada uno de los trabajadores que hasta aquí hemos tratado, no han estado vinculadas a la acción general del mundo obrero.

## Conclusión

La presente tesis se planteó desde un inicio, como objetivo central, el desarrollo de una nueva forma de pensar la historia desde el uso de los documentos visuales. Gracias a ello, se pudo sacar a la luz imágenes que permitieron desempolvar temas revisados casi exclusivamente por los ámbitos del discurso escrito. Como consecuencia, la fotografía nos permitió revelar pequeños fragmentos del pasado que, de otro modo, hubieran permanecido ocultos. Al “congelar” los instantes históricos, la fotografía contribuyó a interpretar los mismos de un modo distinto al del texto escrito.

Lo que se hizo evidente a lo largo de la investigación fue que las fotografías forman parte de actos sociales estrechamente vinculados a su contexto histórico. Por ello mismo se puede afirmar que la imagen contiene dentro de sí una multitud de herencias, no sólo de valores visuales, sino también de valores discursivos. Este mismo hecho, reveló pronto la dificultad implícita en la imagen fotográfica: al envolver diversos significados que van más allá del ámbito visual, la fotografía dificulta su interpretación, justo porque que gran parte de los temas vinculados a procesos sociales y económicos, no pueden ser capturados por la mirada fotográfica. No obstante, como también se pudo constatar en el transcurso de la tesis, los productos de la cámara oscura se volvieron un instrumento esencial para la representación del “Otro”, esto es, para conocer y denunciar situaciones diversas de la vida cotidiana de las sociedades, que van “más allá” de la representación dominante de una época histórica determinada. Por ello mismo, al igual que el documento escrito, se puede decir con certeza que la imagen permite ser interpretada, contextualizada y traducida por el historiador.

A lo largo de cada capítulo se recurrió a diferentes tipos de imágenes y representaciones visuales, haciendo evidente la necesidad del desarrollo de métodos diversos para lograr su interpretación.

En el capítulo dos, por ejemplo, se demostró que la fotografía no representa, en ningún sentido, una mirada inocente de los “hechos” históricos, sino que, muy al contrario, es en todo momento parte de una sociedad y de una cultura, y, por lo mismo, recibe inevitablemente de ellas diferentes valores plasmados en las representaciones visuales que nos ofrece. El análisis de las representaciones del trabajador callejero a través de la fotografía del siglo XIX (tema que

ocupó nuestra atención en el segundo capítulo de la tesis), requirió, por la complejidad señalada, de un análisis histórico en, por lo menos, tres direcciones disímiles. En una primera instancia, su abordaje obligó a tomar en cuenta las *herencias visuales* que otros medios pictóricos ofrecieron a la fotografía. Como se pudo comprobar, estos medios habían construido ya dentro de sí una serie de valores estéticos estrechamente vinculados a los discursos que las clases dominantes habían construido sobre “el pueblo”. Al formar parte de ese discurso previo heredado, las imágenes fotográficas mostraron dentro de sus representaciones elementos tradicionales que la condicionaron desde un comienzo. Como consecuencia, fue necesario introducirse, en segunda instancia, en el estudio de este *estrato ideológico* que se hallaba “detrás” de las representaciones visuales. Así, se pudo constatar que la representación de lo ‘Otro’ fue parte de una construcción ideológica acorde con el pensamiento que sólo veía en las diferencias sociales y culturales un “hecho curioso” de nuestro pasado. Este discurso estuvo cargado de una estética que pretendía ver en las expresiones de raza, indumentaria y color de la piel, figuraciones típicas de la nación. Finalmente, en tercer lugar, con la finalidad de comprender el papel histórico que jugaron las tarjetas de visita en la representación del trabajador callejero a finales del siglo XIX, fue necesario hacer un análisis de los *aportes técnicos* con los que el propio medio fotográfico contribuyó a la formación de la imagen de los trabajadores mexicanos. En cuanto desarrollo técnico que permitió retratar la “realidad” de manera más fiel, la fotografía dio un sustento a la idea de una “representación exacta” del pueblo, en la que éste aparecía idealizado como un conjunto hombres y mujeres inofensivos y de bien, obviando los detalles que constituían sus formas concretas de vida.

Como se ve, entonces, el primer acercamiento al estudio de la fotografía de trabajadores, implicó el despliegue de una serie de análisis multidireccionales que incluyeron el abordaje de las tradiciones y herencias visuales, los contenidos discursivos de la época y los desarrollos tecnológicos propios de imagen fotográfica.

La fotografía dio, así, testimonio, no sólo de los sujetos representados, si no del imaginario social de los hombres que tuvieron el poder de construir las imágenes.<sup>477</sup> Por eso mismo, como lo insistimos en varias ocasiones, el trabajador callejero fue transformado,

---

<sup>477</sup> Cabe acotar, por lo demás, que al ser también productos de un interés artístico, las fotografías escaparon a la mirada limitada de la propia época en las que surgieron, por lo que se les puede apreciar ahora como objetos de arte que trascendieron su tiempo, dejando de ser meros documentos interesados únicamente en retratar un instante de nuestro pasado.

domesticado y civilizado, en las representaciones fotográficas, con el fin de adecuarlo a las necesidades de las élites nacionales que buscaban encerrarlo, de alguna forma, dentro de la categoría universalista y liberal del “ciudadano”. De esta manera, quedó claro que al querer integrar al trabajador informal dentro del discurso de lo nacional, las élites del poder incorporaron sólo sus facetas aceptables desde el punto de vista del discurso ideológico oficial que se iba construyendo, tales como sus trajes típicos, sus instrumentos tradicionales de trabajo, sus los lugares comunes de labor, etc.

Todo este primer análisis fue la base que nos permitió establecer un vínculo entre texto e imagen, gracias a lo cual se posibilitó el uso de la fotografía como documento histórico, lo cual hizo, a su vez, factible profundizar en los diferentes aspectos de la vida nacional de México durante el siglo XIX.

Teniendo como fundamento los resultados arrojados por el capítulo anterior, se pudo constatar en el tercer capítulo de la presente tesis la forma en la que los avances técnicos y la inserción de la imagen fotográfica en medios de difusión periódica, dieron paso a un nuevo tipo de representación del sujeto trabajador. De inmediato se hizo patente que el acto de ver a través de la representación visual no fue, ni mucho menos, neutral o pasivo, a pesar de que el fotógrafo gráfico pretendía tener la intención de capturar una “realidad” de forma objetiva y directa. Las imágenes que hicieron los fotógrafos de la época porfiriana sobre el trabajador, escaparon al mero instante de la toma y tuvieron dentro de sí una diversidad de tiempos entremezclados. Para tomar un simple ejemplo, las fotografías de lo que llamamos la familia obrera, implicaron un tiempo de preparación en el cual los individuos retratados modificaron posturas, modos de vestir, peinados, arreglos personales, etc. Todo ello implicó un tiempo que se situaba más allá del mero instante de la foto; incluso antes de la toma había un interés (ya fuera de parte del fotógrafo o de la línea editorial del periódico) por mostrar al público un trabajador perteneciente a un grupo social determinado, con características que los presentaban como seres inofensivos y “de bien”. Dicho tiempo de preparación era el correlato de una ideología que pretendía corregir los malos hábitos de la clase trabajadora a través de su representación idealizada. El otro tiempo de la imagen fue, por supuesto, el tiempo del instante, a través del cual la fotografía pretendió retratar lo asombroso de una época, en este caso (como se explicó detenidamente en el tercer capítulo), las “maravillosas y enormes” industrias que dieron cuenta de los progresos en la era porfiriana.

Con la finalidad de avanzar en la comprensión del modo en que la ideología dominante no sólo construyó una imagen específica del trabajador, sino que, además, contribuyó a ocultar y reprimir la gestación de las luchas y movilizaciones obreras, presentamos en este mismo capítulo, el reporte gráfico sobre uno de los movimientos obreros más importantes de los últimos años de la era porfiriana: la huelga de Río Blanco. En este caso, en particular, la fotografía, más que revelar elementos que ayudaran a explicar lo sucedido, sirvió para ocultar un gran número de detalles referentes a la lucha obrera. Gracias a ello se puso de manifiesto que la fotografía, más que ser un espejo de la realidad, es, en realidad, una ventana que permite acceder a ciertos acontecimientos marcados por cierta mirada específica, en este caso, por las posiciones políticas dominantes del momento en que fue tomada.

Con la Revolución Mexicana, tal y como se indicó en el cuarto capítulo del presente trabajo, se anunció una crisis de representación de la imagen del llamado “Otro”, es decir, del obrero, obligando a una reconceptualización del papel de la fotografía en el proceso de captación de la “realidad” del mundo laboral. El sujeto retratado dejó de ser un mero ente pasivo para comenzar a jugar un papel más activo en las representaciones que se hacían de él. De esta manera, el obrero ya no sólo posaba por órdenes de sus dueños, sino que, muy al contrario, llegó a ser fotografiado en momentos importantes de su lucha social. Las constantes manifestaciones obreras ayudaron a captar al trabajador en el momento de su actuar sobre el mundo circundante. La representación del obrero en su lucha llegó a ser el símbolo y el parámetro visual con el que toda una generación comenzó a comprender lo que significaba ser trabajador.

Por otro lado, en este mismo capítulo, se abordó también el tema de la incorporación del trabajador a un tipo de imagen periodística que intentó simbolizar, a través del retrato, la alianza entre cierto sector de la clase obrera y los representantes de la nación más importantes de la época. Si bien se retomaron varios escritos de carácter histórico en los que se hacía hincapié en las alianzas obreras con los gobernantes revolucionarios, las fotografías nos ayudaron a reforzar la comprensión del código discursivo que se fue construyendo gracias al vínculo entre el Estado y ciertas ramas del mundo laboral. La imagen contribuyó, así, a entender con mayor amplitud los diferentes niveles en que se movían ciertas organizaciones obreras, revelando no sólo la lucha social o las alianzas en cuanto tal, sino sobre todo el sentido que se escondía detrás de las representaciones de dichas luchas y de dichas alianzas.

Gracias a la abstracción de ciertas escenas del mundo laboral, en años posteriores, se pudo hacer uso de ciertos elementos representativos del trabajo por parte de las vanguardias fotográficas. Como se sabe, el obrero y su mundo fueron tomados como parte importante del cambio político, lo que permitió simbolizarlo como el sujeto que portaba dentro de sí el porvenir. Así, el estudio del movimiento obrero y de la historia de su representación visual, ayudan de manera decisiva a entender el modo en que se fueron construyendo una variedad de símbolos que aún perduran en el imaginario colectivo de nuestra sociedad.

Finalmente, en la segunda parte del último capítulo, el análisis salió del circuito de los medios, para adentrarse propiamente en la revisión de algunas fotografías de archivos. En dichas fotos se reflejan criterios relacionados estrechamente al mundo del trabajo. En este caso, el mundo obrero fue retratado por representantes del Departamento del Trabajo que tenían el encargo de investigar la situación general de la clase obrera, con el fin de evitar que éstos entraran en conflicto con sus patrones, así como para procurar que los patrones respetaran la nueva ley laboral, la cual protegía de algún modo al trabajador frente a sus contratistas. Las imágenes tomadas por estos inspectores permitieron, de esta manera, tener una representación más fidedigna de aquellos sectores que, por no encontrarse inmersos en los acontecimientos de carácter histórico-general, fueron, en bastantes ocasiones, olvidados y relegados por los estudios de los grandes movimientos de la clase obrera.

Las fotografías mostradas en la segunda parte del capítulo cuatro, son parte de un conjunto de representaciones visuales que, por su carácter documental, fungieron, en nuestra investigación, como espejos que no dejaron lugar a dudas respecto a la realidad retratada en los últimos años de la Revolución, cuando ya se había promulgado la nueva constitución y existía una Ley Federal del Trabajo. Y es que justo en ellas parece estarse sustentando un valor mimético que permite el reconocimiento simultáneo de la imagen como documento y testimonio. A diferencia de las fotografías que aparecen en los periódicos, las representaciones del “Otro” en las fotografías de archivo nos revelaron distintos detalles de lo que significó ser un trabajador dedicado a los ritmos, espacios y horarios del sistema capitalista en el México de la segunda década del siglo XX.

Con el presente trabajo creemos haber avanzado en el proceso de recuperación de la enorme riqueza que encierra el uso la imagen como herramienta para el análisis de la historia de México. No obstante, éste es tan sólo el primer paso de un compromiso que pretende

continuar haciendo uso de la imagen como documento histórico. Los resultados obtenidos en esta tesis son, así, apenas el anuncio de un trabajo que deberá continuarse en el futuro.

## **Bibliografía**

### **Archivos consultados**

*Archivo General de la Nación*

*Sistema Nacional de Fototecas*

*Hemeroteca Nacional de México*

*Biblioteca Lerdo de Tejada*

*Hemeroteca del AGN*

### **Material hemerográfico**

*Diario del Gobierno*

*Diario del Gobierno de la República Mexicana.*

*Diario del Hogar*

*El Corresponsal*

*El Cosmopolita*

*El Duende*

*El Fotógrafo Mexicano. Publicación dedicada al arte de la fotografía*

*El Imparcial*

*El Independiente*

*El Liceo Mexicano*

*El Mundo Ilustrado*

*El Museo Mexicano*

*El Obrero Zacatecano*

*El Pueblo*

*El Tiempo*

*La convención radical obrera*

*La Familia*

*La Ilustración Mexicana*

*La Patria*

*La Semana Ilustrada*

*La Sociedad*

*México Grafico*

*México y sus Costumbres*

*Nueva Era*

## Libros consultados

**Agostoni**, Claudia, "Discurso médico, cultura higiénica y la mujer en la ciudad de México al cambio de siglo (XIX–XX)" en *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, Vol. 18, No. 1, University of California Press on behalf of the University of California Institute for Mexico and the United States and the Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

**Aguayo**, Fernando y L. Roca, *Imágenes e investigación social*. México, Instituto Mora, 2005.

\_\_\_\_\_, *Estampas ferrocarrileras. Fotografía y grabado 1860-1890*, México, Instituto Mora, 2003.

**Aguilar Ochoa**, Arturo, "La influencia de los artistas viajeros en la litografía mexicana (1837-1849)", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, núm. XXXI, México, 2001.

\_\_\_\_\_, José Arturo, *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*, México, Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996.

**Aguirre Rojas**, Carlos, "Mercado interno, guerra y revolución en México: 1870-1920", en *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 52, No. 2, Abril-junio, México, 1990.

\_\_\_\_\_, Carlos, "Repensando las ciencias sociales actuales", en *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 61, No. 2 (Apr. - Jun), 1999.

**Aillón Soria**, Esther, "Moralizar por la fuerza. El decreto de reformulación del Tribunal de Vagos de la Ciudad de México, 1845", en Lida y Pérez Toledo, p. 103.

**Alcaraz** Florence, Toussaint, *Escenario de la prensa en el porfiriato*. Universidad de Colima-Fundación Manuel Buendía, México, 1989.

**Altamirano**, Ignacio M. "Cuentos de Invierno, Clemencia". en *El renacimiento. Periódico Literario*. Tomo II. México, 1869.

**Anderson**, Rodney D., "Díaz y la crisis laboral de 1906", en *Historia Mexicana*, Vol. 19, No. 4 (Apr. - Jul.), El Colegio De Mexico, 1970.

\_\_\_\_\_, Rodney D., "Mexican Workers and the Politics of Revolution, 1906-1911" en *Hispanic American Historical Review*, Vol. 54, No. 1, Duke University Press, Feb 1974.

\_\_\_\_\_, Rodney, *Parias en su propia tierra: los trabajadores industriales en México, 1906-1911*, Editorial El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, México, 2006.

**Anderson**, Perry, *Teoría, política e historia. Un debate con E.P. Thompson*, Siglo XXI editores, España 1985.

**Araiza, Luis**, Historia del Movimiento Obrero Mexicano, Ediciones Casa del Obrero Mundial, México, 1975.

**Arnal, Lorenzo**, Ariel, *La fotografía del zapatismo en la prensa de la ciudad de México 1910-1915*, México, Universidad Iberoamericana, Tesis de Maestría, 2001.

**Arnheim, Rudolf**, *Art and Visual Perception –A psychology of the creative eye*, Berkeley University of California Press. 1966.

**Aumont, Jacques**, *La imagen*, Barcelona, Editorial Paidós, 1990.

**Ávila, Espinosa**, Felipe Arturo, “Organizaciones, influencias y luchas de los trabajadores durante el régimen maderista”, en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, UNAM, Vol. 18, México, 1998.

**Banks, Marcus** “Visual Anthropology: Image, Object and Interpretation”, en J. Posser (ed.), *Image-Based Research*, London, Farmers Press, 1998.

**Barthes, Roland**, “The Discourse of History”, en: *Comparative Criticism*, New York, Cambridge University Press, marzo, 1981.

\_\_\_\_\_, *La cámara lucida*, Editorial Paidós, Barcelona, 1980.

\_\_\_\_\_, *La retórica de la imagen*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1964.

\_\_\_\_\_, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Editorial Paidós, México-Buenos Aires, 1986.

**Bastian, Jean Pierre**, *Historia del protestantismo en América Latina*, Ediciones CUPSA, México, D. F. 1990.

\_\_\_\_\_, “La estructura social en México a fines del siglo XIX y principios del XX”, en *Revista Mexicana de Sociología*, Universidad Nacional Autónoma de México, Vol. 51, No. 2, Visiones de México, apr. – jun. 1989.

\_\_\_\_\_, “Metodismo y clase obrera durante el Porfiriato”, en *Historia Mexicana*, Vol. 33, No. 1, (Jul. - Sep), El Colegio De Mexico, México, 1983.

**Baudrillard, Jean**, *El crimen perfecto*, editorial Anagrama, Barcelona, 2000.

**Berger, Peter y Thomas Luckman**, *La construcción social de la realidad*, Argentina, Amorrortu Editores, 2001.

**Berumen Campos, Arturo**, “La Convención de Aguascalientes entre la acción revolucionaria y la acción comunicativa”, en *Alegatos*, número 83, UAM-A, 2011.

**Bloch, Marc**, *Apología para la historia del oficio de Historiador*, Edición Crítica preparada por Étienne Bloch, Ed. FCE-INAH, México 1996.

**Bourdieu, Pierre**, “Introducción”, en *La fotografía: un arte intermedio*, Compilador: Pierre Bourdieu, Editorial Nueva Imagen, México, 1979.

\_\_\_\_\_, “La génesis social de la mirada”, en: *Historia y grafía*, revista semestral del Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana, México, 1995.

**Bourke, Joanna**, “ Writing about Emotion in Modern History” en *History Workshop Journal*, Published Oxford University Press, No. 55, 2003.

**Briseño Senosiain, Lillian**, “La moral en acción Teoría y práctica durante el porfiriato” en *Historia Mexicana* Vol. 55, No. 2, El Colegio De México, oct. - dec., 2005.

**Burke, Peter**, *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento visual*, Barcelona, Editorial Crítica, 2001.

\_\_\_\_\_, *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*. London: Reaktion Books, 2001.

**Calderón de la Barca, Erskine Frances**, *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*, Editorial Porrúa, México, 1959.

**Camarena Ocampo, Mario**, *Jornaleros, tejedores y obreros. Historia social de los trabajadores textiles de San Ángel (1850-1930)*, Plaza y Valdés editores, México, 2001.

**Canales, Claudia**, *Imagen histórica de la fotografía en México*, INAH, México, 1978.

**Carr, Barry** *El movimiento obrero y la política en México, 1910-1929*, SepSetentas, México, Tomo I, 1976.

**Carrera, Magali M.**, *Imagining Identity in New Spain: Race, Lineage, and the Colonial Body in Portraiture and Casta Paintings*. Austin: University of Texas Press, 2003.

**Casanova, González Pablo**, *El primer Gobierno Constitucionalista (1917-1920)*, Editorial Siglo XXI-UNAM, 1980.

**Casanova, Rosa**, "Un nuevo modo de representar: Fotografía en México, 1839-1861", en *Hacia otra historia del arte en México. De la estructura colonial a la exigencia nacional (1780-1860)*, Coordinadora Esther Acevedo, Tomo 1, CONACULTA, México, 2000.

\_\_\_\_\_, "Las Fotografías se vuelven historia: algunos usos entre 1865 y 1910", en *Los pinceles de la historia. La fabricación del estado (1864-1910)*, coordinado por Esther Acevedo, CNCA, México, 2000.

\_\_\_\_\_, "Usos y abusos de la fotografía liberal: ciudadanos, reos y sirvientes, 1851-1880", en *La cultura en México*, suplemento de la revista *Siempre*, núm. 1639, 21 de noviembre de 1984.

\_\_\_\_\_, "De vistas y retratos: la construcción de un repertorio fotográfico en México, 1839-1890", en *Imaginarios y fotografía en México 1839-1970*, Coordinado por Emma Cecilia García Krinsky, CONACULTA/INAH, México, 2005.

**Casanova**, Rosa y Oliver Debroise, "Fotografos de cárceles. Usos de la fotografía en las cárceles de la ciudad de México en el siglo XIX", en *Nexos*, Núm. 119, México, noviembre 1987.

**Casasola**, Gustavo, *Historia gráfica de la Revolución mexicana*, tomo 2, México, Editorial Trillas, 1973.

**Castells**, Luis "Eric J. Hobsbawm, ¿El último marxista de oro?", en *Historia social*, N° 25, España, 1996.

**Cerutti**, Mario, "Propietarios y empresarios españoles en La Laguna (1870-1910)" en *Historia Mexicana: España y México: relaciones diplomáticas, negocios y finanzas en el porfiriato*, Vol. 48, No. 4, Colegio De Mexico, Apr. - Jun., 1999.

**Chartier**, Roger, *El Mundo como Representación – historia cultural: entre práctica y representación*, España, Gedisa Editorial, 1999.

**Ciavatta**, Maria, "Educando al Trabajador de la gran «familia de la fábrica». Memoria, historia y fotografía", en *Imágenes e investigación social*, coordinado por Fernando Aguayo y Lourdes Roca, Instituto Mora, México, 2005.

**Coatsworth**, John H., *El impacto económico de los ferrocarriles en el porfiriato, Crecimiento contra desarrollo*, Era, México, 1984.

**Corbin**, A., "Entre Batidores", en *Historia de la vida privada. Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada*, vol. 8, Taurus, Madrid, 1991.

**Córdova Pérez**, Fernando, *Movimiento Anarquista en México 1911-1921*, Tesis de licenciatura FCPYS-UNAM, 1971.

**Costa**, Joan, *El lenguaje fotográfico*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1977.

**Couffignal** Georges and Lili Buj, “La gran debilidad del sindicalismo mexicano”, en *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 52, No. 3, Universidad Nacional Autónoma de México, jul. - sep., 1990.

**Cruz Soto**, Rosalba, “Las publicaciones periódicas y la formación de una identidad nacional”, en *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, Revista del IIH UNAM, vol. México, 2000.

**D. Palmer**, Brayan, “La teoría crítica, el materialismo histórico y el supuesto fin del marxismo: retorno a la miseria de la teoría”, en *Historia Social*, N° 18, invierno, 1994.

**De Certeau**, Michel, *La escritura de la historia*, Trad. Jorge López Moctezuma, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, México, 1993.

**De la Fuente**, Jorge, “La subjetividad, la fotografía y sus múltiples lecturas”, en: *Hecho en Latinoamérica 2, Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, México, 1981.

**De la Torre Rendón**, Judith, “Las imágenes fotográficas de la sociedad mexicana en la prensa gráfica del porfiriato” en *Historia Mexicana: Las imágenes en la historia del México porfiriano y posrevolucionario*, Vol. 48, No. 2, (oct. – dec.), México, 1998.

**De Miguel**, Jesús M. y Omar G. Ponce de León (), “Para una sociología de la fotografía”, en *Reis: Monográfico sobre Sociología del Arte*, Centro de Investigaciones Sociológicas, No. 84, (Oct. - Dec.) 1998.

**De Sousa Santos**, Boaventura, “Transición posmoderna: derecho y política”, en *Doxa: Cuadernos de Filosofía del Derecho*, Brasil, 1989.

**Debray**, Régis, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en occidente*, Trad. Ramón Hervás, Barcelona, Paidós Comunicación, núm. 58, 1994.

**Debroise**, Olivier, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2005.

\_\_\_\_\_, “Así son. Con todo el dramatismo de la vida real”. en *Pregonarte*, México, enero,- febrero 1992.

\_\_\_\_\_, “Historia de la fotografía en México”, en *Documentos gráficos para la historia de México*, Editorial del Sureste, vol. I, México, 1985.

**Del Castillo Troncoso**, Alberto, *Conceptos, imágenes y representaciones de la niñez en México, 1880-1890*, México, El Colegio de México, Tesis de Doctorado, 2001.

\_\_\_\_\_, “La historia de la fotografía en México, 1890-1920. La diversidad de los usos de la imagen”, en *Imaginarios y fotografía en México*, CONACULTA-INAH-SINAFO, Lunweg Editores, México, 2005.

\_\_\_\_\_, „Entre la moralización y el sensacionalismo”, en *Hábitos, normas y escándalo: prensa, criminalidad y drogas durante el porfiriato*, Autores: Pérez Montfort, Ricardo Alberto del Castillo y Pablo Piccato, Plaza y Valdés, México, 1997.

**Del Río**, Ignacio, “Las razones de la democracia: el discurso liberal de Francisco I. Madero y la dictadura de Porfirio Díaz”, en *Estudios de Historia Moderna y contemporánea de México*, No 26, julio-diciembre, México, 2003.

**Deleuze**, Gilles, *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*, Editorial Paidós Comunicación, Barcelona, 1984.

**Diccionario** de la Real academia de la lengua española 1869:  
<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtllle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0>.

**Didi-Huberman**, George, “Overture. L’histoire de l’art comme discipline anachronique”, en *Devant le temps. Histoire de l’art et anachonisme des images*, Editorial Minuit, Paris, 2000.

*Documentos gráficos para la historia de México*, varios autores, Ediciones Del Sureste, México, Vol. 2, 1978.

**Dondis**, Donis A., *La sintaxis de la imagen, introducción al alfabeto visual*, México, Ed. Gustavo Gili, 1995.

**Dorotinsky Alperstein**, Deborah, *La vida de un archivo, “México indígena” y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México*. Tesis de doctorado en Historia del Arte, UNAM, México, 2003.

**Dosse**, Francois, *La historia: conceptos y escrituras*, Editorial Nueva visión, Buenos Aires Argentina, 2000.

\_\_\_\_\_, “Michel de Certeau et l’écriture de l’histoire”, en *Vingtième Siècle. Revue d’histoire*, Sciences University Press, No. 78, apr.–jun, 2003.

**Dubois**, Philippe *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Ediciones Paidós, Barcelona/ Buenos Aires/ México, 1986.

\_\_\_\_\_, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1986.

**Duchanne**, G., *Dictionnaire mondial de la photographie*, Larousse, Francia, 1994.

**Duchenne, G.**, *Mécanisme de la physionomie humaine ou analyse électro-physiologique de l'expression des passions*, Librairie J-B Bailliére et fils, deuxième édition, Paris, 1876.

**Duncan, Robert H.**, "Political Legitimation and Maximilian's Second Empire in Mexico, 1864-1867", en *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, Vol. 12, No. 1, University of California Press, Winter, 1996.

**Eagleton, Terry**, *Después de la teoría*, Editorial Debate, España, 2005.

\_\_\_\_\_, *Ideologia. Uma introdução*, Editora da Universidade Estadual Paulista- Editora Boitempo, São Paulo, 1997.

**Echeverría, Bolívar** "La historia como descubrimiento" en *Contrahistorias, la otra mirada de clío*, N. 1, México, septiembre 2003 - febrero 2004.

\_\_\_\_\_, "La modernidad "americana (claves para su comprensión)", ensayo editado en: [http:// www. bolivare. unam. mx/ ensayos/ La% 20 modernidad % 20americana. pdf](http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/La%20modernidad%20americana.pdf).

\_\_\_\_\_, *Definición de la cultura*, Editorial Itaca/UNAM, México, 2001.

**Eder, Rita** "La fotografía en México en el siglo XIX", en *Historia del Arte Mexicano*, editorial Salvat, México, n° 86, T. 2, México, 1986.

**Edwards, Elizabeth**, *Anthropology and Photography 1860-1920*. New Haven: Yale, 1992.

**Fabian, Johannes**, *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. Columbia University Press, 1983.

**Fernand, Braudel** *Civilización Material, economía y capitalismo (siglos XV-XVII)*, vol. I, Alianza Madrid España, 1982.

**Fernández Tomás, Jorge B.**, "Una ojeada al imparcial de 1900-1901, la política porfirista contra el movimiento obrero", revista *Historia Obrera*, CEHSMO, México, 1982.

**Flores, Enrique**, "Los hombres infames", en *Luna Cornea*, Número 13, CONACULTA, México, sep-dic, 1997.

**Florescano, Enrique** "En la época de la reforma", en *La jornada*, jueves 15 de julio, 2004.

**Foucault, Michel**, *La arqueología del saber*, siglo XXI, México, 1983.

**Foucault, Michel**, *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*, editorial Siglo XIX, México, 2001.

**Freud, Gisele**, *La fotografía como documento social*, Gustavo Gilli, Barcelona, 1980.

**Fuentes, Eulàlia**, *¿En periodismo también una imagen vale mas que mil palabras?* "Hipertext.net", núm. 1, 2003. <<http://www.hipertext.net>>.

**Gadamer, Hans-Georg**, "HISTÓRICA Y LENGUAJE: UNA RESPUESTA" en Reinhart Koselleck y Hans-Georg Gadamer, *Historia y hermenéutica*, Ediciones Paidós Ibérica e Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Autónoma de Barcelona, España, 1997.

\_\_\_\_\_, *Verdad y Método*, Ediciones Síguenos Salamanca, Tomo I, España, 1999.

**Galeana, Patricia** (Coord.), *México un siglo en imágenes: 1900-2000*, México, Archivo General de la Nación; Secretaría de Gobernación: Comité para la celebración del programa año 2000, del Siglo XX al Tercer Milenio, Siglo XX, 1999.

**Gamboa Ojeda, Leticia**, "Dos aspectos de la clase obrera textil de Atlixco a fines del porfiriato", *En Historias* 23, México, octubre de 1989 y marzo de 1990.

**García Canclini, Néstor**, *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*, México, Siglo XXI Editores, 1979. "Fotografía e ideología: sus lugares comunes", en: *Hecho en Latinoamérica 2, Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía*, México, CMF, INBA, 1982.

**García, Clara Guadalupe** (), *El imparcial: primer periódico moderno de México*, Centro de Estudios Históricos del Porfiriato, México, 2003.

**García Díaz, Bernardo**, *Santa Rosa y Río Blanco*, de la serie: Veracruz: imágenes de su historia, Ana Laura Delgado (Coord.), Gobierno del Estado de México; Archivo General del Estado de Veracruz, 1989.

\_\_\_\_\_, Bernardo, *Un pueblo fabril del porfiriato: Santa Rosa, Veracruz*, SEP y FCE, México, 1981.

**Gareth Stedman, Jones**, *Lenguajes de clase. Estudio sobre la historia de la clase obrera inglesa*, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1989.

**Geertz, Clifford**, "Géneros confusos. La reconfiguración del pensamiento social". en *American Scholar*, vol. 49, N° 2, primavera, 1980.

\_\_\_\_\_, *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 1992.

**Getty Trust, Paul** 2002, *Mexico: Empire to Revolution*, en: [http://getty.museum/research/tools/guides\\_bibliographies/mexico/pdf/photographers.pdf](http://getty.museum/research/tools/guides_bibliographies/mexico/pdf/photographers.pdf).

**Ginzburg**, Carlo “De A. Warburg a E. H. Gombrich”, en *Mitos, Emblemas, Indicios*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1994.

\_\_\_\_\_, Carlo, *Ojazos de madera*, Ed. Península, Barcelona, 2000.

**Gluzgold Covo**, Sandra, *La fotografía en la práctica historiográfica: ¿ilustración o fuente? El caso de México*. Tesis Doctorado en historia, Universidad Iberoamericana, México, 2006.

**Gombrich**, E. H. “La imagen visual: su lugar en la comunicación”, en *Gombrich esencial*, editorial Debate, Madrid, 1997.

\_\_\_\_\_, “La imagen visual: su lugar en la comunicación”, en *Gombrich esencial*, editorial Debate, Madrid, 1997.

\_\_\_\_\_, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Princeton New Jersey, Princeton University Press, 1969.

\_\_\_\_\_, *Gombrich esencial. Textos escogidos sobre arte y cultura*, editorial Debate, Madrid, 1997.

**Gómez Galvarriato**, Aurora, “Industrialización, empresas y trabajadores industriales, del porfiriato a la Revolución: la nueva historiografía”, en *Historia Mexicana: Ruggiero Romano, in Memoriam (Fermo 1923-París, 2001)* El Colegio De México, Vol. 52, No. 3, (Jan. - Mar).

**Gómez**, Moisés, “De paria a ciudadano. La representación del obrero en "El Industrial", 1906-1909”, en *Revista de Historia de América*, Pan American Institute of Geography and History Stable, No. 127, Jul. - Dic., 2000.

**González Cruz**, Edith, *La compañía El Boleo: su impacto en la municipalidad de Mulegé 1885-1918*, Universidad Autónoma de Baja California Sur, Minería Curator, S.A. de C.V., Colegio de Bachilleres BCS, México, 2000.

**González Flores**, Laura, *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?*, Editorial FotoGGrafía, Barcelona, 2005.

**González Navarro**, Moisés, “El primer salario mínimo”, en *Historia Mexicana* 111, Colegio de México, Vol. XXVIII, México, enero-marzo, número 3, 1979.

\_\_\_\_\_, Moisés, “Las huelgas textiles en el Porfiriato”, en *Historia Mexicana*, Vol. 6, No. 2, El Colegio De Mexico, oct. - dic. 1956.

**González Ochoa**, César, *Apuntes acerca de la representación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

**González y González**, Luis, “La escala social”, en Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México, La República restaurada. Vida social*, Hermes, 3ª. Ed., México, 1985.

**Guadarrama**, Rocío, “La CROM en la época del caudillismo en México”, en Cuadernos Políticos, número 20, México, D.F., editorial Era, abril-junio de 1979.

\_\_\_\_\_, *Los sindicatos y la política en México: la CROM, 1918-1928*, ERA, México, 1981.

Guerrero, Julio, *La génesis del crimen en México*, CONACULTA, México, 1996.

**Gutiérrez**, Florencia, *El mundo del trabajo y el poder político. Integración, consenso y resistencia en la ciudad de México a fines del siglo XX*, Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, Tesis Doctoral, México, 2006.

**Hart**, John M., “The Urban Working Class and the Mexican Revolution: The Case of the Casa del Obrero Mundial”, en *The Hispanic American Historical Review*, Duke University Press, Vol. 58, No 1, febrero, 1978.

**Hernández**, Manuel de Jesús, *Los inicios de la fotografía en México*, Editorial Hersa, México, 1989.

**Herrera de la Fuente**, Carlos, *Freiheit ohne Subjekt. Das Denken der Freiheit jenseits des Identitätsprinzips und der humanistischen Tradition der modernen Philosophie*, Ruprecht-Karls Universität Heidelberg, Alemania, 2012.

**Hobsbawm**, Eric, *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Crítica, Barcelona, 1998.

\_\_\_\_\_, *Trabajadores; estudios de historia de la clase obrera*, Grijalbo, Barcelona, 1979.

\_\_\_\_\_, “De la historia social a la historia de la sociedad”, en *Problemas de la historiografía contemporánea*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 1984.

\_\_\_\_\_, *Rebeldes primitivos: estudio sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX*, Barcelona, Ariel, 1974.

**Hobsbawm**, Eric J. y George Rudé, *Revolución industrial y revuelta agraria. El capitán Swing*, Madrid, Siglo XXI, 1978.

**Illades**, Carlos, *Nación, sociedad y utopía, en el romanticismo mexicano*, CONACULTA, México, 2005.

**Iparraguirre**, Hilda, “Moroleón: proceso de trabajo y comunidad rebocera, 1840-1920” en *Comunidad, cultura y vida social: ensayos sobre la formación de la clase obrera*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1991.

\_\_\_\_\_, “Cuadros medios de origen artesanal –maestros capataces y encargados- en el proceso de industrialización y proletarización en México en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX” *Cuicuilco*, ENAH, Nueva Época, vol. 2, núm. 4, México, mayo-agosto 1995.

**Kerov**, Valeri, “Los factores industriales del movimiento huelguístico en las fábricas textiles de algodón en México en 1912, en *Historia Mexicana*, Vol. 43, No. 2, El Colegio De México, Oct. - Dec., 1993.

**Klahr**, Flora Lara “Agustín Casasola & Cía. México a través de las fotos”, *La cultura en México*, suplemento de la revista *Siempre*, México, 1984.

**Klahr**, Lara Flora y Marco A. Hernández, "Fotografías de prensa, del porfiriato a la época actual", en *El poder de la imagen y la imagen del poder*, México, Universidad Autónoma de Chapingo, 1985.

**Kollonitz**, Paula, *Un viaje a México en 1864*, FCE-SEP; México, 1994.

**Koselleck**, Reinhart, “Wozu noch Historie?“, en *Historische Zeitschrift*, Oldenbourg Wissenschaftsverlag GmbH, número 212, Febrero, Deutschland, 1971.

\_\_\_\_\_, “Histórica y hermeneútica”, en Reinhart Koselleck y Hans-Georg Gadamer, *Historia y hermenéutica*, Ediciones Paidós Ibérica e Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Autónoma de Barcelona, España, 1997.

\_\_\_\_\_, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Paidós, Barcelona, 1993.

**Kosoy**, Boris, *Fotografía e historia*, Argentina, Biblioteca de la Mirada, 1997.

*La Revolución en el estado de Veracruz*, Pasquel, L., II Tomos, Biblioteca de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, Tomo I.

Luis **Castells**, “Eric J. Hobsbawm, ¿El último marxista de oro?”, en *Historia social*, N° 25, 1996.

**Mancisidor**, José, “El huertismo”, en *Historia Mexicana*, Vol. 3, No. 1 (Jul. - Ago), El Colegio De México, México, 1953.

**Marx**, Karl, *Contribución a la Crítica De la Economía Política*, Siglo XXI, México, 1980.

\_\_\_\_\_, *El capital*. Tomo I, Vol. I y III, Tomo III, Vol. 6, siglo XXI, México, 1982.

\_\_\_\_\_, *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*, Tomo I y II, siglo XXI, México 1979.

\_\_\_\_\_, “Manuscritos económico-filosóficos de 1844” en *Marx escritos de juventud*, Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

\_\_\_\_\_, *Libro I capítulo VI Inédito*, Ed. Siglo XXI, México, 1990.

\_\_\_\_\_, *Formaciones económicas precapitalistas*, Cuadernos de pasado y presente, N° 20, siglo XXI, México, 1987.

\_\_\_\_\_, *El porvenir de la comuna rural rusa*, Ed. Cuadernos de pasado y presente, México, 1980.

**Marx** y Engels *Escritos económicos varios*. Ed. Grijalbo, México, 1962.

\_\_\_\_\_, *Karl Marx y Federico Engels. Obras escogidas*. Ed. Progreso, Moscú, 1978.

**Massé**, Patricia, *Cruces y Campa. Una experiencia mexicana del retrato tarjeta de visita*, México, Círculo de Arte, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2000.

\_\_\_\_\_, Patricia, *La fotografía en la Ciudad de México en la segunda mitad del siglo XIX (la compañía Cruces y Campa)*, Tesis de maestría en Historia del Arte, UNAM, México, 1993.

\_\_\_\_\_, Patricia, *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita: fotografía de Cruces y Campa*, CONACULTA INAH, México, 1998.

**Matabuena Peláez**, Teresa, *Algunos usos y conceptos de la fotografía durante el Porfiriato*, Universidad Iberoamericana, México, 1991.

**Medina**, Andrés, “Etnografía y fotografía. Experiencias con la cámara en el trabajo de campo”, en: *Cuicuilco, revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, México, Nueva época, no. 5, núm. 13, mayo/agosto, 1998.

**Méndez Reyes**, Jesús, “La prensa opositora al maderismo, trinchera de la reacción. El caso del periódico *El Mañana*”, en *Estudios de Historia Moderna y contemporánea de México*, n. 21, enero-junio, UNAM, México, 2001.

**Mendoza Arroyo**, Juan Manuel, “Reseña de «La compañía el Boleo: su impacto en la municipalidad de Mulengé 1885-1918»”, en *Tzitzun. Revista de Estudios Históricos*, enero-junio, número 037, UMSNH, Morelia, México, 2003.

**Mendoza Farías**, Robreto, “Ignacio Rodríguez Galván y la formación de la identidad nacional mexicana”, en *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*. Volumen 3 Número 1, México, 2005.

**Merewether**, Charles *MEXICO: FROM EMPIRE TO REVOLUTION PHOTOGRAPHERS*, Collections Curator, Getty Research Institute, 2004.

**Meyer**, Jean, “Los obreros en la Revolución mexicana: Los "Batallones Rojos" en *Historia Mexicana* Vol. 21, No. 1, El Colegio De México, México, jul. – sep, 1971.

**Mier**, Raymundo, “La fotografía antropológica: ubicuidad e imposibilidad de la mirada”, en: *Cuicuilco, revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, México, Nueva época, vol. 5, núm. 13, mayo/agosto, 1998.

**Monroy**, Rebeca, *De luz y plata, apuntes sobre la tecnología alternativa en la fotografía*, Colección Alquimia, INAH, México, 1997.

**Monsiváis**, Carlos “Notas sobre la historia de la fotografía en México”, *Revista de la Universidad de México*, vol. XXV, núm. 5-6, diciembre de 1980 -enero de 1981.

**Morales Jimenéz**, Alberto, José Esteves, Ramon Gil, *La Casa del Obrero Mundial*, Ediciones HL, México, 2007.

**Mraz**, John “Objetividad y democracia: apuntes para una historia del fotoperiodismo en México”, *La Jornada Semanal*, domingo 27 de febrero de 1990.

\_\_\_\_\_, “Some Visual Notes Toward a Graphic History of the Mexican Working Class”, en: *Journal of the West*, 27:4, California, 1988. “Algunas inquietudes en torno a la antropología visual”, en: *Antropológicas*, núm. 5, México, Nueva época, 1993.

\_\_\_\_\_, “Fotografía o historia gráfica? El pasado mexicano en fotografía”, en *Cuicuilco*, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e historia, Vol. 14, número 41, septiembre-diciembre, México, 2007.

\_\_\_\_\_, “De la fotografía histórica: particularidad y nostalgia”, en: *Nexos*, México, núm. 91, 1985.

\_\_\_\_\_, *Fotografiar la Revolución Mexicana*, INAH, México. 2010.

\_\_\_\_\_, *Nación de imágenes, La litografía mexicana del siglo XIX*, México, Museo Nacional de Arte, 1994.

**Newhall**, Beaumont, "Photography and the Development of Kinetic Visualization" en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Published The Warburg Institute, Vol. 1944.

**Nietzsche**, Friedrich Wilhelm, *La gaya ciencia*, tr. Pedro González Blanco, editorial Sarpe, Madrid, 1984.

\_\_\_\_\_, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida (II intempestiva)*; Edición, traducción y notas de Germán Cano, Biblioteca Nueva, Madrid, 1999.

**Ortiz Gaitán**, Julieta, "Arte, publicidad y consumo en la prensa. Del porfirismo a la posrevolución", en *Historia Mexicana*, Vol. 48, No. 2, (Oct. - Dec.), Colegio de México, 1998.

**Palti**, Elías José, *Giro lingüístico e historia intelectual: Stanley Fish, Dominick Lacapra, Paul Rabinow y Richard Rorty*", Colección Intersecciones, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

**Palmer**, Brayan D., "La teoría crítica, el materialismo histórico y el supuesto fin del marxismo: retorno a la miseria de la teoría", en *Historia Social*, N° 18, invierno, España, 1994.

**Pani**, Erika, ¿"Verdaderas figuras de Cooper" o "pobres inditos infelices"? La política indigenista de Maximiliano." En *Historia Mexicana*, Vol. 47, No. 3 (Junio- Marzo), Colegio de México, 1998.

\_\_\_\_\_, „La visión imperial. 1862-1867", en *La imagen del México decimonónico de los visitantes extranjeros: ¿un estado-nación o un mosaico plurinacional?*, Coordinado por Ferrer Muñoz Manuel, Instituto Investigaciones Jurídicas-UNAM, México, 2001.

**Panofsky**, Erwin, *El significado en las artes visuales*, Nicanor Ancochea (Trad.), España, Alianza Forma, 1993.

**Pérez Benavides**, Amada Carolina, "Actores, escenarios y relaciones sociales en tres publicaciones periódicas mexicanas de mediados del siglo XIX", en *Historia Mexicana*, Colegio De México, Vol. 56, No. 4 (apr. - jun), México, 2007.

**Pérez Montfort**, Ricardo, "Fotografía e historia", en: *Cuicuilco, revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, México, Nueva época, vol. 5, núm. 13, mayo/agosto, 1998.

**Pérez Salas**, Ma. Esther, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, UNAM, IIE, México, 2005.

**Pérez Toledo**, Sonia "La historia urbana en México", en *Las ciudades y sus estructuras. Población, espacio y cultura en México*, UAT y UAM-I, México, 1999.

\_\_\_\_\_, “Entre el discurso y la coacción. Las elites y las clases populares a mediados del siglo XIX”, en Brian Connaughton (Coordinador), *Poder y legitimidad en México en el siglo XIX. Instituciones y cultura política*, México, UAM-Iztapalapa y Miguel Ángel Porrúa, 2003.

**Pérez Vejo**, “La invención de una nación: la imagen de México en la prensa ilustrada de la primera mitad del siglo XIX (1830-1855)”. En *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*. Coord. Laura. Beatriz Suárez de la Torre. Ed. Miguel Ángel Castro. México: Instituto Mora, México, 2001.

**Pimentel**, Francisco, *Memorias sobre las causas que han originado la situación actual de la raza indígena de Mexico, y medios de remediarla*, Imprenta de Andrade y Escalante, México, 1864.

**Pollock**, Guisela “Feminism/Foucault-Surveillance/Sexuality” que aparece en el libro *Visual cultura: images and interpretations*, coordinado por Norman Bryson, Michael Ann Holly, and Keith Moxey, Editorial Hanover, England, 1993.

**Prieto**, Guillermo, *Memorias de mis tiempos: 1828-1840*, Paris-México, 1906.

Proust, Marcel, *A la sombra de las muchachas en flor*, traducción del francés por Pedro Salinas, Editorial Calpe, Madrid, 1922.

**RAE 1853**:<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.

**Ramírez Rancano**, Mario, “La república castrense de victoriano huerta”, en *Estudios de Historia moderna y contemporánea de México*, número 30, IIH-UNAM, México, julio-diciembre, 2005.

**Ramos**, Carmen „Mujeres trabajadoras en el Porfiriato“, en *Historias*, número 21, Estudios Históricos INAH, México, oct/1988-mar/1989.

**Revueltas**, José, *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza*, Ediciones Era, 1982.

**Reyna**, Manuel, Laura Palomares, Guadalupe Cortez, , “El control del movimiento obrero como una necesidad del Estado de México (1917-1936), en *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 34, No. ¾, Universidad Nacional Autónoma de México, Jul. - Dec., 1972.

**Richmond**, Douglas W., “Nationalism and Class Conflict in Mexico, 1910-1920”, en *The Americas*, Academy of American Franciscan History, Vol. 43, No. 3, 1987

**Ricoeur**, Paul, *Tiempo y narración : Configuración del tiempo en el relato histórico*, traducción de Agustín Neira, Editorial Siglo XXI, México, 2007.

\_\_\_\_\_, *Historia y Verdad*, Ediciones encuentro, Madrid, 1990.

\_\_\_\_\_, *Del texto a la acción. Ensayos sobre hermenéutica II*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.

**Ríos Gordillo**, Carlos Alberto, "La imagen y el ojo, la letra y el habla. Reflexiones epistemológicas sobre el uso de las imágenes en la Historia", en *Babel. Historias y metahistorias* (Guadalajara: Limbo), núm. 1, enero-abril, 2006.

**Robert Shanafelt**, "How Charles Darwin Got Emotional Expression out of South Africa (And the People Who Helped Him)", en *Comparative Studies in Society and History*, publicado por Cambridge University Vol. 45, No. 4, Oct. 2003.

**Roche**, Daniel, "Le costume et la ville: Le vêtement populaire parisien d'après les inventaires du XVII<sup>e</sup> siècle", en *Ethnologie française, nouvelle serie*, Anthropologie culturelle dans le champ urbain présentée par Michelle Perrot et Colette Pétonnet, T. 12e, No. 2e, (avril-juin), 1982.

**Rodríguez H.**, Gina, "Cerro Gordo, abril 18 de 1847", en *Alquimia*, núm. 2., México, enero-abril de 1988.

**Rodríguez Kuri**, Ariel, "El discurso del miedo: El imparcial y Francisco I. Madero", en *Historia Mexicana*, Vol. 40, No. 4 (Abril-junio), El Colegio de México, México, 1991.

**Rodríguez**, Efraín, *Los inicios de la fotografía en la prensa de la ciudad de México 1880-1910*, Tesis de licenciatura de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 1999.

**Rodríguez**, Erwin, "Notas sobre el capital monopolista en México en la época del porfiriato", en *Estudios Políticos*, num. 13-14, 1978.

**Rojas Hernández**, Laura, *Piden pan, no les dan: conflictos y condiciones de trabajo en las panaderías de la ciudad de México, 1895-1929*, Tesis de licenciatura en Historia, FFyL UNAM, México, 2007.

**Rosenau**, Pauline Marie, *Post-modernism and the social sciences*, Publisher: Princeton University Press, 1992.

**Rosendo Salazar** y José G. Escobedo, *Las pugnas de la gleba*, Editorial avante, México, 1923.

**Rosenzweig**, Fernando, "El desarrollo económico de México de 1877 a 1911", en *El Trimestre Económico*, México, 1965.

Rudé, George *Revuelta popular y conciencia de clase*, Barcelona, Crítica Grijalbo, 1981 y *La multitud en la historia. Los disturbios populares en Francia e Inglaterra (1730-1848)*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1989.

\_\_\_\_\_, *El rostro de la multitud*, Biblioteca de Historia Social, Valencia, 2000.

**Ruiz Castañeda**, María del Carmen y otros, *El periodismo en México. 450 años de Historia*. México, Editorial Tradición, 1974.

**Ruiz**, Bladimir “La Ciudad Letrada y la Creación de la Cultura Nacional: Costumbrismo, Prensa y Nación” en *Chasqui: Revista de literatura latinoamericana*, Vol. 33, No. 2, México, Nov.- 2004.

**Salamin**, Heather Fowler, “Gender, Work, and Working-Class Women's Culture in the Veracruz Coffee Export Industry,1920-1945” en *International Labor and Working-Class History*, No. 63, Cambridge University Press on behalf of International Labor and Working-Class, England, 2003.

**Samuel**, Raphael, “Qué es la historia social”, en *Historia social*, N° 10 (invierno), España, 1991.

**Sartorius**, Carl Christian, *México hacia 1850*, CNCA, Dirección de publicaciones, 1990.

**Senosiain**, Lillian, *El libro rojo: una continuación. Los muertos de Río Blanco. Un encuentro con la historia obrera*, Fondo de Cultura Económica, México, 2007.

**Silva Ruiz**, Gilberto, “Estructura económica y movimientos laborales: El Porfiriato”, en *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 35, No. 4 (oct. – dec.), 1973.

**Sontag**, Susan, *Sobre la fotografía*, Editorial Edhasa, Barcelona, 1981.

**Sosenski**, Susana, “Entre prácticas, instituciones y discursos: trabajadores infantiles en la Ciudad de México (1920-1934)”, en *Historia Mexicana: La revolución Mexicana: distintas perspectivas*, Vol. 60, No. 2 (238), El Colegio de México, México, octubre-diciembre 2010.

\_\_\_\_\_, “Entre prácticas, instituciones y discursos: trabajadores infantiles en la ciudad de México, 1920-1934”, en *Historia mexicana*, El Colegio de México-Centro de Estudios Históricos, v. 60., México, 2010.

\_\_\_\_\_, *Niños en acción: el trabajo infantil en la ciudad de México, 1920-1934*, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, México, 2010.

\_\_\_\_\_, “Niños y jóvenes aprendices. Representaciones en la literatura mexicana del siglo XIX”, en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México* Vol. 26, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, julio-diciembre 2003.

**Speckman Guerra**, Elisa, “Las flores del mal. Mujeres criminales en el porfiriato”; en *Historia Mexicana*, Los bajos fondos, Vol. 47, No. 1, (Jul. - Sep.), El Colegio De México, 1997.

**Spell**, Jefferson Rea, “The Costumbrista Movement in México”, en *Modern Language Association*, Vol. 50, N° 1 Mar, 1935.

**Tagg**, John, *El Peso de la representación*, Gustavo Gili, Barcelona, 2005.

**Teitelbaum**, Vanesa “La corrección de la vagancia. Trabajo, honor y solidaridades en la Ciudad de México, 1845-1853”, en *Trabajo, ocio y coacción. Trabajadores urbanos en México y Guatemala en el siglo XIX*, México, UAM-I y Miguel Ángel Porrúa, 2001.

**Thompson**, Lanny, “La fotografía como documento histórico: la familia proletaria y la vida doméstica en la ciudad de México, 1900 – 1950”, en: *Revista Historias*, Revista de la Dirección de Estudios Históricos del INAH, #29, México D.F., octubre – marzo, 1993.

**Thompson**, Edward Palmer, *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, Barcelona: Editorial Crítica. 1989.

\_\_\_\_\_, *Tradición, revuelta y conciencia de clase. Estudios sobre la crisis de la sociedad preindustrial*, Barcelona: Editorial Crítica. 1979

\_\_\_\_\_, *Miseria de la Teoría*. Barcelona, Crítica. 1981.

\_\_\_\_\_, “Folklore, antropología e historia social”, *Historia social*, 3 (primavera), 1989.

\_\_\_\_\_, *Historia social y antropología*. México, Instituto Mora. 1994.

\_\_\_\_\_, *Costumbres en Común*, Editorial Crítica, España, 1995.

\_\_\_\_\_, *Tradición, revuelta y conciencia de clase. Estudios sobre la crisis de la sociedad preindustrial*, Barcelona, Crítica, 1989.

**Toussaint Alcaraz** Verlag, Florence, *Periodismo, siglo diez y nueve*, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, México, 2006.

**Towner**, Margaret, “Monopoly Capitalism and Women's Work during the Porfiriato”; en *Latin American Perspectives: Women and Class Struggle*, Vol. 4, No. 1/2, Winter –Spring, 1977.

**Trejo Barajas**, Dení “Declinación y crecimiento demográfico en baja California, siglos XVIII y XIX. Una perspectiva desde los censos y padrones locales”, en *Historia Mexicana*, Vol. 54, No. 3, El Colegio De México, México, enr.- mar. 2005.

**Trejo Delarbre**, Raúl, *La prensa marginal*, El Caballito, México, 1991.

**Tuñón Pablos**, Esperanza “Liberalismo e intervencionismo estatal en el movimiento obrero en México”, en Segundo Coloquio Regional de Historia Obrera, CEHSMO, Merida, 1979.

**Ucelay Da Cal**, Margarita, *Los españoles pintados por sí mismos, (1843-1844), Estudio de un género costumbrista*, Colegio de México, México DF. 1951.

**Vallens**, Vivien, *Working women in Mexico during the Porfiriato, 1880-1910*, Universidad Del Estado de California - Long Beach, EU, 1975.

**Vilches**, Lorenzo, *La lectura de la imagen*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1983.

**Villela**, Samuel L., "Fotógrafos viajeros y la antropología mexicana", en *Cuicuilco*, revista del INHA, México, 1989.

**Wallerstein**, Immanuel *Abrir las ciencias sociales*, editorial siglo XXI, UNAM, México, 2006.

\_\_\_\_\_, *Historia y dilemas de los movimientos antisistémicos*, Contrahistorias, México, 2008.

**Walter Benjamin**, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Discursos interrumpidos I*, editorial Taurus, Madrid, 1973.

**Warburg**, Aby, *El nacimiento del paganismo*, Alianza Editorial, Madrid, 2005.

**Wasserman**, Mark, "Enrique C. Creel: Business and Politics in Mexico, 1880-1930" en *The Business History: Business in Latin America*, The President and Fellows of Harvard College, Vol. 59, No. 4, Winter 1985.

**World Press Photo**, *130 Años de Fotoperiodismo Internacional*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Rufino Tamayo. México, 1989.

**Zapata**, Francisco, "La formación de la clase obrera en los enclaves mineros", en *Historia y cultura obrera*, CIESAS, Instituto Mora, México, 1999.

**Zemon Davis**, Natalie, "Las formas de la historia social", en *Historia Social*, N° 10 (invierno), España, 1991.

**Zizek**, Slavoj, *El sublime objeto de la ideología*, siglo XXI, México, 1992.

**Zornoza**, Julián, *Arte, comunicación visual y educación*, Escuela de Magisterio de Truel, Universidad de Zaragoza, 2000.