



MÉXICO EN LONTANANZA

Claudia Guerrero Sepúlveda



La moderna idea de raza aparece en 1735 cuando Linneo publica *Sistema natural, o los tres reinos de la naturaleza, según clases, órdenes, géneros y especies*, donde define los contornos de alteridad de los homo sapiens al identificar sólo cuatro variedades...

México en lontananza

CLAUDIA GUERRERO SEPÚLVEDA



CUADERNOS DEL TALLER

En memoria de Héctor Acuña Nogueira, SJ



UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA TORREÓN

Juan Luis Hernández Avendaño

Rector

Armando Mercado Hernández

Director General Académico

Gustavo Antonio González Castañeda, SJ

Director General del Medio Universitario

Sanjuana Rosa Márquez García

Centro de Difusión Cultural

México en lontananza

Octubre de 2023

©Claudia Guerrero Sepúlveda

claudia.guerrero@iberotorreon.edu.mx



Jaime Muñoz Vargas

Edición

Formación Universitaria y Humanista de La Laguna, A.C. (Universidad Iberoamericana Torreón). Calzada Iberoamericana 2255. Ejido la Unión, Torreón, Coahuila. C.P. 27420.

Impreso en México

PRESENTACIÓN

A partir de la producción cultural de cada época —fuentes de la alteridad histórica de las mentalidades, ideas y vida cotidiana— podemos reconocer y distinguir las diferencias de otras épocas con respecto de la nuestra. Hoy, gracias a los esfuerzos de digitalización de las hemerotecas y bibliotecas nacionales y extranjeras ahora están disponibles muchos materiales para su consulta; con ellos podemos asomarnos a la realidad y a los personajes que nos antecedieron en el México novohispano, independiente, republicano y revolucionario que conformaron nuestra sociedad.

Los artículos que aquí ofrezco fueron publicados en las columnas de “Voces Ibero” del periódico *Milenio Laguna* e “Ibero Transforma” de *El Siglo de Torreón* en los años de 2019 a 2023. Para armarlos, como fuentes principales se utilizaron los periódicos y revistas impresos en México desde 1722, y que se encuentran en la Hemeroteca Nacional digital de México, así como los recursos documentales y gráficos del Repositorio Institucional de la UNAM, de la Biblioteca Digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León y de la Biblioteca Nacional de Francia.

El abordaje de cada artículo me fue inspirado por los indicios o huellas presentes en las fuentes históricas,

por la visita a algún lugar o por el recuerdo de algo o de alguien; al buscar información relacionada a tales temas, las diferentes fuentes fueron revelando ideas iguales, complementarias o divergentes en los tiempos estudiados, y esto amplió mi perspectiva para reconstruir los acontecimientos y dio forma a lo que quise contar. Por otro lado, dio origen a nuevas conjeturas y sospechas que, a su vez, me motivaron a indagar y escribir sobre nuevos temas.

Esto corresponde al paradigma indiciario desarrollado por Carlo Ginzburg, quien propone un conocimiento histórico basado en la recopilación e interconexión morfológica de huellas, rastros o síntomas que permiten estudiar el desarrollo de las sociedades a través de hechos cotidianos representados en los periódicos y revistas, que ahora se consultan como fuentes hemerográficas digitalizadas.

PINTURAS DE CASTAS

La moderna idea de raza aparece en 1735 cuando Linneo publica “*Sistema natural, o los tres reinos de la naturaleza, según clases, órdenes, géneros y especies*”, donde define los contornos de alteridad de los *homo sapiens* al identificar sólo cuatro variedades: el negro (flemático y relajado), el blanco (sanguíneo y musculoso), el rojo (colérico y erecto) y el amarillo (melancólico y rígido).

Desde el descubrimiento de América y durante el periodo colonial las diversas razas que cohabitaron en la Nueva España dieron origen a estamentos sociales y raciales conocidos como castas; aún y cuando ya había habido una progresiva integración del mestizaje en la sociedad novohispana, no fue sino hasta el siglo XVIII cuando la tendencia clasificatoria de la Ilustración propició la aparición de las pinturas de castas en las que se representaron las series de al menos 16 combinaciones y, a pesar de que Morelos en noviembre de 1810 dispuso que “ya no se nombraran en calidad de indios, mulatos ni otras castas, sino todos generalmente americanos”, las pinturas dejaron de producirse hasta el 17 de septiembre de 1822 cuando el Congreso prohibió la categorización de los ciudadanos por su origen en los registros parroquiales y en documentos públicos y privados.

Las imágenes representan parejas con origen distinto, y sus descendientes son nombrados de acuerdo a la casta de sus antecesores; algunas de ellas fueron enviadas a Europa con una intención educativa naturalista y para formar parte de colecciones de las élites monárquicas y eclesiásticas junto con otros objetos exóticos de flora, fauna, conchas, corales y animales disecados para su exhibición.

Los tres tipos de base —indio, negro, español— fueron combinados con la idea clasista desde el blanqueamiento al oscurecimiento; así, la primera, español con india, crea la mestiza que al unirse con un español da la castiza y esta a su vez al unirse con español borra del todo la ascendencia indígena y podría ser considerado nuevamente como español; sin embargo, si se involucraba un afrodescendiente la descendencia nunca podría blanquearse. La fusión genética construyó el discurso de la moralidad ligada a rasgos físicos como el color de la piel, el rizado del cabello o el pliegue de los párpados, y la semántica de los caracteres corporales se incorporó al ascenso social.

La certeza de los colores de la piel se perdía al avanzar en las combinaciones subsecuentes y surgieron nombres de castas como el de “tente en el aire”, que se daba si un descendiente de español se unía con un “torna atrás”, ya que no avanzaba ni retrocedía en el blanqueamiento o en el oscurecimiento, y otros más que denotaron la preocupación sobre las tonalidades de la piel al surgir tercerones,

cuarterones o quinterones que cuantificaron la fracción de sangre europea.

Ante lo irreal de poder llevar las cuentas, los españoles aprovecharon esta situación y conservaron privilegios y aumentaron sus riquezas a costa de la explotación del trabajo de quienes consideraron inferiores. Este fenómeno, conocido como pigmentocracia, estuvo asociado a la estratificación de la colonización española en América y fue determinante en el racismo que actualmente padece nuestra sociedad con nuevas clasificaciones y estereotipos.

El Siglo de Torreón, abril 18 de 2023

TIPOS POPULARES

En el siglo XVI aparecieron en Francia “los gritos”, representaciones gráficas de los personajes que circularon en las ciudades para ofrecer sus servicios y mercancías. Georges Kastner escribió en 1857 *Les voix de Paris*, en donde escribió un ensayo sobre cómo las ciudades se expresan a través de lenguaje y movimiento de quienes circulan en ella.

Imágenes de los personajes y costumbres de la vida citadina de nuestro país las podemos observar en la obra *Trajes civiles, militares y religiosos de México* del italiano Claudio Linati y publicada en 1828, y aunque la obra no fue bien recibida por la sociedad mexicana debido a la visión crítica hacia la iglesia y al señalamiento de los vicios de la época, Linati dejó en sus grabados testimonio de sus habilidades artísticas y de la observación cuidadosa alrededor del colorido y textura de las indumentarias que se utilizaban.

Estas obras antecedieron a las que ahora son conocidas como del género “tipos populares” que iniciaron en 1838 en Londres con la obra *Heads of the People o Portraits of the English*, cuando imperó la tendencia al orden taxonómico de catalogar y describir particularidades para detallar la esencia de los personajes. Debido al éxito comercial que tuvo esta publicación se adaptó en Nápoles, Madrid,

Bolonia y París, lugar, este último, donde bautizaron este trabajo como *Los franceses pintados por sí mismos* con la idea de aclarar que las obras presentan la visión de los propios nacionales en la tipificación de casos y personas.

En 1854 se publicó la obra correspondiente de nuestro país, *Los mexicanos pintados por sí mismos*, con litografías realizadas por Campillo e Hiriarte y textos de varios autores; allí, algunos de los personajes que podemos observar son el aguador, el cochero, la costurera, el poetaastro, el músico de cuerda, la chiera, el cómico de la lengua, el sereno, la china, el evangelista y la partera, y con la aparición de la fotografía en 1876, Antioco Cruces y Luis Campa crearon la serie fotográfica de los “tipos mexicanos” con la que participaron en la Exposición Internacional de Filadelfia. Ambas iniciativas apuntalaron el proyecto visual dentro de esta tendencia costumbrista europea para consolidar la definición necesaria de la nacionalidad mexicana en quienes ya no eran ni aztecas ni españoles.

En las ciudades actuales y quienes ahora las habitamos nos expresamos y movemos de manera distinta a la del siglo XIX, lo que amerita la actualización de nuestros tipos pintados por nosotros mismos.

Milenio Laguna, febrero 28, 2023

MÉXICO LITOGRAFIADO

La litografía es una técnica de impresión basada en la propiedad que tiene la cal de impregnarse de agua o aceite y en la repulsión entre el agua y la grasa; su etimología —“lithos”, piedra, y “grafía”, dibujo— describe el trazo del dibujo con un lápiz sobre la piedra caliza, al lavarse con agua ésta se absorbe en dónde no hay marca y al pasar posteriormente un rodillo con tinte grasoso, éste es absorbido por la marca para después presionar el papel en el que se estampa la imagen; su invención en 1796 por el bávaro Luis Senefelder fue producto de la casualidad, cuando utilizó una piedra calcárea para escribir con una tinta —compuesta de grasa de jabón, cera y negro de humo— la lista de la ropa sucia que enviaría a lavar y tuvo la idea de aplicar los dos principios químicos de afinidad entre cal y agua y de repulsión entre agua y aceite.

El arte litográfico significó una revolución en la reproducción y divulgación de imágenes. Claudio Linati y Gaspar Franchini lo introdujeron en México en el año de 1825. El periódico *Aguila Mejicana*, en el ejemplar del 16 de enero de 1826, informó sobre la que podría ser la primera litografía de México cuando Linati presentó dos ejemplares del retrato de León XII.

En el periódico *El Iris* —cuyo nombre refiere a la frase “no hagas iris” y que significa algo así como “no hagas lío”— editado por Linati, Florencio Galli y José María Heredia, y que dio luz a sólo 40 ejemplares por su actitud desafiante a la política mexicana, aparecieron colaboraciones litográficas de Linati de modas femeninas, temas históricos, partituras y de la que es considerada la primera caricatura de la prensa satírica en México titulada “La Tiranía”. Linati fue expulsado del país, por lo que la producción litográfica decayó y su equipo quedó sin uso en la academia de San Carlos.

Hacia 1836 Carlos Fournier y José Severo Rocha trajeron maquinaria de París y junto con la sociedad Decaen-Baudouin —en la que trabajó Hipólito Salazar, considerado el padre de la litografía mexicana— inician la producción litográfica en prensa. En enero de 1837 *El Mosaico Mexicano* anunció la mejora en las imágenes, y en la edición de 1842 se disculpa por la escasez de estampas litográficas debida al descrédito de la moneda de cobre con la que pagan los suscriptores, ya que los litógrafos sólo aceptaban el pago en plata, por lo que tuvieron que conformarse con grabados.

En la edición de 1844 de *El Museo Mexicano*, aparecen en el índice en un apartado especial las litografías del ejemplar, entre las que están las Ruinas de Monte Real, El Santuario de Nuestra Señora de la Soledad en Oaxaca,

Chapultepec, la Plaza del Mercado de Veracruz y la vista de Zacatecas; la imagen litográfica contribuyó a crear una cultura visual que es testimonio documental de la vida civil, militar, religiosa y política plasmada en las escenas que ilustran costumbres, vestimentas, caricaturas, anuncios y paisajes rurales y urbanos de los primeros años del México independiente que le dio cuerpo a la construcción de la personalidad de nuestra nación.

El Siglo de Torreón, agosto 10, 2021

VASCONCELOS Y RIVERA

Como una reacción ante el Positivismo, a finales del siglo XIX surgieron en Europa filósofos como Ravaisson, Blondel y Bergson, quienes promovieron el mundo de la interioridad del hombre y sus manifestaciones en la memoria, la conciencia, la reflexión y la intuición. José Vasconcelos —junto con otros egresados del Ateneo de la Juventud— siguió con firmeza la doctrina de Bergson y se dedicó a criticar los excesos de la educación positivista y la fascinación por lo europeo propia de los funcionarios del Porfiriato conocidos como “científicos”.

En su célebre ensayo titulado *La raza cósmica* propuso la promoción de los valores humanos dentro de nuestra sociedad, así como lo peculiar de nuestra idiosincrasia latinoamericana que es distinta a la del sajón y de la que emergió nuestra raza nacida de la mezcla de las anteriores y acrisolada con lo mejor de todas ellas.

Cuando fue nombrado Secretario de Educación Pública durante el sexenio de Álvaro Obregón, puso en marcha su proyecto educativo nacionalista encaminado hacia la recuperación de lo mexicano a través de la representación de los mitos y tradiciones prehispánicas, tanto como de las costumbres en bailables, obras de teatro y conciertos musicales; además, utilizó los edificios públicos —merca-

dos, escuelas, hospitales y secretarías— como lienzos de pintura para materializar sus ideas.

En marzo de 1922, una vez restaurado el edificio que alberga hasta estos días la Secretaría de Educación Pública, licitó la realización de las pinturas de los patios interiores, y le confió la obra a Diego Rivera, quien magistralmente creó una iconografía revolucionaria mexicana a través de 117 paneles murales en una superficie de casi 1600 metros cuadrados y distribuida en los dos patios principales. En el llamado Patio del Trabajo se encuentran, entre algunos de los frescos, “La entrada a la mina”, “Los tintoreros”, “La liberación del peón” y “La maestra rural”, y en el Patio de las Fiestas, “Los Judas”, “La Ofrenda en el Cementerio”, “La cena del capitalismo” y “La inquietud por la ganancia”.

Vasconcelos como gobernante y Diego Rivera como artista lograron la representación de ideales, cultura e historia que formaron parte de un proceso de unificación e identidad nacionales.

Milenio Laguna, agosto 15, 2023

TRISTEZA ALEGRE

En el número 24 de la *Gazeta de México* de noviembre de 1729 se enumeran los acontecimientos de todos los días del mes: el día primero la festividad de todos Santos —instituída por Gregorio IV en el año 840— y el día 2 la conmemoración de los fieles difuntos (que en 1095 instituyó Urbano II). Esta última se celebró con toda la pompa fúnebre, con ricos y lúgubres ornamentos y con el “general doble” de las 297 campanas; entonces la muerte se percibía como enemiga de la felicidad en esta vida, era representada con la imagen del esqueleto en traje monacal y con guadaña, y trataba como hasta ahora a todos por igual en el efímero mundo terrenal.

El pueblo, en contraste, con las misas enlutadas, celebra el día de las ánimas con convites de mole, música y pulque en los cementerios. Al respecto, los frailes especularon que estas acciones eran en realidad una pantalla para continuar con las fiestas que los aztecas dedicaban a los niños y a los adultos muertos. El padre fray Diego Durán, en la *Historia de las Indias de la Nueva España e islas de Tierra Firme*, escribió: “Finalmente yo sospecho que en este caso siguen su ley antigua y que aguardan se cumplan las letras de sus calendarios porque en pocas partes hay que no los tengan guardados y muy leídos y

enseñados a los que agora nacen para que in eternum no se olvide”.

Las costumbres mexicanas del 2 de noviembre las hemos construido a partir de estas dos visiones al tomar elementos del pasado tanto de los españoles como de los pueblos originarios, y son consideradas extrañas por los extranjeros debido a la alegre familiaridad que mantenemos con la muerte y por la forma en la que recordamos a nuestros difuntos. En la edición del 31 de octubre de 1892, *La lanterne de cocorico*, periódico francés editado en México, puso como encabezado “México Macabre”, y en la sección titulada “El cementerio” se puede leer: “En México, bajo este hermoso cielo azul hay tristeza alegre y aunque profesan un gran respeto por sus padres fallecidos, la gente del país celebra la fiesta de los muertos”; de igual manera escriben sobre el asombro que les causa que las tumbas se encuentren iluminadas, llenas de flores, que las personas asistan a los panteones a comer y a brindar a la salud de los difuntos, así como que los vendedores ambulantes ofrezcan la muerte en cabezas de muerto —calaveras de azúcar— y también que en los periódicos publiquen ediciones especiales con epitafios cómicos y algunas veces injuriosos llenos de palabras como urnas, osamentas o infiernos. Al parecer el periódico le toma el gusto y dedica unas cuatro páginas del ejemplar de ese día a publicar “calaveras” alusivas a los personajes de la época, como

el presidente Porfirio Díaz y el arzobispo Alarcón; sobre el general Sóstenes Rocha —conocido liberal— decía: “se come un sacerdote en cada comida y quizás a eso deba su muerte”. Sobre sí mismo, el periódico escribe: “sin padre-nuestro sobre su ataúd, llora con un ojo y ríe con el otro”.

En México todo es, pues, una tristeza alegre entre santos y ánimas de difuntos.

El Siglo de Torreón, octubre 9, 2019

SACRO MONTEPÍO

A mediados del siglo XV, cuando la usura se convirtió en una plaga que arruinaba familias, se promovió en Perusa, Italia —con la intervención de fray Bernabé de Terni, de la orden de San Francisco y las limosnas de distintos devotos— el primer monte pío; el ejemplo se siguió en varias ciudades de Italia y los primeros en Madrid y México se instituyeron en 1702 y 1775, respectivamente.

La historia de su fundación la publicó en 1852 Carlos María Bustamante en el *Suplemento de la Historia de los tres siglos de Mejico*; fue escrita por el padre jesuita Andrés Cavo y que él continuó a partir de 1767, cuando se verificó la expatriación de los jesuitas; el primer nombre que tuvo fue el de Sacro Monte de Piedad de Ánimas, y se instaló en el edificio de San Pedro y San Pablo el 23 de febrero. Cuando se llevó a cabo la ceremonia de su fundación se cantó el *Te Deum* —uno de los primeros himnos cristianos tradicionales de acción de gracias— en retribución a don Pedro Terreros —Conde de Regla— quien cedió para el fondo 300 mil pesos en efectivo; Carlos III le concedió los títulos de marqués de San Francisco y marqués de San Cristóbal a sus hijos, pero le negó el patronato porque se decía que la donación la había hecho para cumplir una voluntad testamentaria y no de su propio caudal.

En un principio la limosna ofrecida por el préstamo era a voluntad de la persona a la que se le prestaba; al expirar el plazo a los seis meses, la prenda se vendía, y si pasaban tres meses y no se había verificado la venta, se rebajaba la cuarta parte de su avalúo y si con todo eso no se vendía aún, se rebajaba a lo que el montepío prestó para poder socorrer a otros pobres y no demeritar más el valor de la prenda.

De acuerdo al Almanaque Estadístico de las Oficinas y Guías de Forastero de 1874, en 1821, el llamado desde ese entonces y hasta ahora Nacional Monte de Piedad, se trasladó a la calle San Juan de Letrán y estuvo ahí hasta finales de 1839. Desde enero de 1840 y hasta hoy ocupa el edificio del número 8 del empedradillo frente a la Catedral de la Asunción de María de México; su fondo se había elevado a la cantidad de 568,878 y contaba con cuatro sucursales que el día de hoy son 324 de los alrededor de 10,000 montepíos y casas de empeño que reporta el Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas (DENUE) de 2021.

Milenio Laguna, agosto 30, 2021

ANTIGÜEDADES MEXICANAS

Carlos Sigüenza y Góngora fue uno de los historiadores interesados en el México prehispánico que empezó a recuperar documentos y objetos arqueológicos de los antiguos habitantes de Mesoamérica. Cuando murió dejó en herencia su colección a los jesuitas del colegio de San Pedro y San Pablo.

Otro fue el italiano Lorenzo Boturini Benaduci, quien alcanzó a reunir alrededor de 300 piezas y fue el primero en concebir un museo dedicado a las colecciones de procedencia indígena que llamó Museo Histórico Indiano; sin embargo, cuando consiguió el permiso de la Santa Sede para llevar a cabo la coronación de la Virgen de Guadalupe sin el visto bueno del Consejo de Indias fue arrestado y su colección fue confiscada en la secretaría del virreinato.

En 1767, cuando fueron expulsados los jesuitas, la colección de Sigüenza fue trasladada a la Real y Pontificia Universidad de México; de igual manera los documentos y las piezas de las antigüedades del archivo del virreinato por disposición de Don Antonio María de Bucareli y Urzúa —cuadragésimo sexto virrey de la Nueva España de 1771 a 1779— y finalmente cuando gobernó el segundo conde de Revillagigedo (1789-1794) las piezas arqueológicas des-

cubiertas en la Plaza Mayor se resguardaron en el recinto universitario por lo que se convirtió en el punto de reunión de los documentos históricos y arqueológicos; en 1822 fue constituido como Conservatorio de antigüedades y en 1825 en el Museo Nacional, una de las primeras instituciones culturales de la naciente República Mexicana.

En 1865 Maximiliano de Habsburgo clausura la universidad y decreta la creación del Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia en el edificio que se fundó para casa de moneda en el reinado de Felipe V y que en ese entonces era la oficina de contribuciones y en donde se encontraba instalado el Cuerpo de Bomberos.

Hacia 1909 los objetos de la colección de anatomía comparada, botánica, geológica, mineralógica, paleontológica, teratología y zoológica se integraron al Museo Nacional de Historia Natural en el Palacio de Cristal que actualmente es el Museo Universitario del Chopo.

Cuando era presidente Lázaro Cárdenas del Río, en 1939, se creó el Instituto Nacional de Antropología e Historia, y el museo que entonces se llamaba Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología se dividió para crear con las piezas posteriores a la época colonial el Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec, y el Museo Nacional de Antropología con las colecciones de las antigüedades mexicanas; éste se concentraría exclusivamente en los estudios antropológicos de la República.

El incremento de los hallazgos arqueológicos, como el de Monte Albán en Oaxaca, hizo necesario el nuevo recinto en el Bosque de Chapultepec inaugurado en 1964; actualmente exhibe alrededor de 7800 piezas en sus colecciones de arqueología y etnografía en las 23 salas en donde se exhiben las exposiciones permanentes dedicadas a las culturas prehispánicas del territorio mexicano, desde el período del poblamiento de América hasta el posclásico mesoamericano. El antiguo edificio de la calle de la Moneda alberga desde entonces al Museo Nacional de las Culturas.

El Siglo de Torreón, enero 3, 2023

CALENDARIO PERPETUO

El calendario es un sistema creado a partir de conocimientos de cosmografía y escolástica, y desde su invención ha marcado el ritmo de las actividades agrícolas, económicas, políticas y religiosas; agrupa los días siguiendo el ciclo de las fases de la luna o de las estaciones, y considera en su sistematización el día artificial —24 horas de las que marca el reloj— estimado con el promedio de la duración de los días solares, que resulta del tiempo que pasa desde la media noche de un día a la siguiente en el mismo meridiano y cuya variabilidad se compensa en el cálculo.

La semana tiene su origen en los cuatro cuartos de la luna que se separan uno de otro por alrededor de siete días, y ha sido utilizada como medida desde tiempos inmemoriales; en el Génesis, Dios descansa en el séptimo día; los mahometanos la comienzan en viernes, los judíos en sábado y los cristianos en domingo, que significa “día del Señor” —*dies Domini*— y que antes era día del Sol.

La tradición cristiana celebra la Pascua de resurrección de Jesucristo el domingo siguiente de haber transcurrido catorce días del novilunio o interlunio —cuando la Luna se encuentra entre la Tierra y el Sol y no vemos su cara iluminada— después del equinoccio de prima-

vera que también de manera artificial es fechado el 21 de marzo.

En 1903, Manuel Miranda y Marrón escribió el libro *La reforma del calendario: historia del calendario y proyectos de la reforma del mismo*, y se lo presentó al presidente Díaz; el objetivo era eliminar el inconveniente que presenta el calendario de que el año siguiente empieza siempre un día de la semana después del anterior y dos en el año bisiesto, por lo que no puede haber un almanaque perpetuo y todos los años se requiere uno nuevo.

Esto sucede ya que al dividir los 365 días del año entre 7, el número de semanas resulta ser 52, y sobra el día que se mueve para comenzar el año siguiente, cuando se celebran los aniversarios sólo en algunas ocasiones coincide en el día de la semana en la que sucedió y para fijar, por ejemplo, el festejo del día del padre se estableció que fuera el tercer domingo del mes de junio.

El señor Miranda y Marrón basó su iniciativa en la que presentó en 1901 el astrónomo francés M. Camille Flammarion (1842-1925) en su artículo *Les Imperfections du Calendrier: Projet de Réforme*, en el que describió el donativo que recibió del Abate Croze de 5,000 francos con el fin de que arreglara el calendario para que todos los años comenzaran el mismo día de la semana y del concurso organizado por el periódico *L'Astronomie* en 1885, en el que la propuesta ganadora de M. Gastón Armelin fue que

todos los años tuvieran 52 semanas de 7 días, y los días sobrantes —1 en los años comunes y 2 en los bisiestos— no se contarán ni recibirán nombre especial.

Una de las reformas del señor Miranda era que hubiera cuarenta semanas de 9 días cada una, más una semana de 5 días en los años comunes y 6 en los bisiestos, divididas en 10 meses de 36 días que se llamarían unusber, duober, terber, quatorber, quinqueber, sexber, september, october, november, december para recordar el origen romano del calendario con la terminación *ber* que indica el número de meses después de la primavera.

El Siglo de Torreón, abril 26, 2022

EL CABALLITO

En 1796 el virrey de Nueva España, don Miguel de la Grúa Talamanca y Branciforte, le solicitó al Rey Carlos IV su beneplácito para erigirle una estatua grandiosa colocada a la vista de todos en el centro de la Plaza Mayor y así eternizar los sentimientos de amor y de lealtad a tan benigno y religioso príncipe.

Este monumento se le encargó a Manuel Tolsá —director de escultura de la Real Academia de San Carlos— y se fundió y vació en una sola operación por Salvador de la Vega el 2 de agosto de 1802; el escultor valenciano la pulió y cinceló durante los siguientes catorce meses; el 9 de diciembre de 1803 —cumpleaños de la Reina María Luisa— fue inaugurada por el virrey Juan Iturrigaray.

Se colocó en el centro de una cerca elíptica, de 136 varas en su eje mayor y de 114 en el menor; el Rey está a caballo vestido a la usanza romana, lleva en su mano derecha el cetro y su cara voltea hacia el Palacio Real; el córcel, que da la impresión de un andar pausado, tiene una altura de tres varas y media, su cabeza está ladeada al lado contrario de la del rey y pisa con una de sus patas un carcaj mexicana.

En 1808 el monarca abdicó al trono en favor de su hijo Fernando VII, poco después la corona pasó al hermano de Napoleón, esto debilitó la lealtad a la corona una vez que

los reyes españoles ya no ejercían la monarquía, con lo que aparecieron las ideas independentistas, de soberanía popular, y el virrey Iturrigaray fue depuesto.

En 1822 el ejército trigarante entró al Zócalo y la estatua tuvo que ser escondida; Fernández de Lizardi hace hablar al caballito en su folleto *Tristes lamentos del caballito de la Plaza de Armas*, donde dice: “Cuando al desgraciado Agustín I, y último, le hicieron sus toritos, me fueron encerrando en un globo o bola azul que parecía mundo” y cómo también lo querían fundir: “Unos quieren que me quiten de aquí a toda costa; otros, que me lleven a un potrero; éstos, que me vuelvan cañón de artillería; aquéllos, que me fundan y conviertan en cuartillas”.

En 1823 fue colocada en el patio de la universidad, en 1852 fue llevada a la plazoleta de Reforma, y finalmente en 1979 se le trasladó a la Plaza Manuel Tolsá, y es considerada una de las mejores estatuas ecuestres y conocida —más que por su jinete Carlos IV— como “El Caballito”.

Milenio Laguna, noviembre 14, 2022

EL GRAN COMETA

Entre el 15 de noviembre de 1680 y el 21 de enero de 1681 apareció El Gran Cometa, considerado no sólo como un importante fenómeno astronómico por su magnitud y espectacularidad, sino también como el que marcó el inicio de una nueva era en el que la concepción de los cometas transitó de las interpretaciones especulativas de la astrología a las de la astronomía basada en las mediciones realizadas con los primeros telescopios y que propició el debate de la búsqueda de explicaciones..

Coincidió con la llegada a la Nueva España del nuevo virrey don Tomás Antonio de la Cerda y Aragón, y el nombramiento de Carlos Sigüenza y Góngora como Cosmógrafo Real, quien con el propósito de apaciguar los temores y aprehensiones de la virreina sobre los augurios de calamidades que causan los cometas, escribió el *Manifiesto filosófico contra los cometas despojados del imperio que tenían sobre los tímidos*.

En él argumentó que, si se trataba de dar advertencias, los cometas se quedarían fijos en un lugar y sólo ahí se experimentarían los malos efectos, pero se movían, además de que todos los años sucedían cosas graves y no necesariamente aparecían, de tal manera que no había razón para tenerles miedo, no eran anomalías celestes a través

de las cuáles Dios hablaba, sino creaciones incorporadas y en armonía con el cosmos.

Posteriormente, el padre Eusebio Kino, SJ —quien también llegó a América como parte de la comitiva de los virreyes—, escribió sobre la cuestión en la obra titulada *Exposición astronómica*; allí reforzó las ideas astrológicas que prevalecían, pues estaba convencido de que los cometas eran anuncios de Dios en los que se advertía la necesidad de recomponer la vida para alcanzar la salvación.

Sigüenza se sintió aludido en la obra de Kino —dónde dice “trabajosos juicios que no quieren ver la realidad patente de las advertencias”— y le respondió párrafo por párrafo en su obra titulada *Libra astronómica y filosófica*, considerada una de las más notables escritas en español del siglo XVII; esta controversia intelectual fue signo del cambio de paradigmas y cristalizó la fundación de la cultura criolla que obró en contra de los prejuicios de que sólo la ciencia extranjera era valiosa y de que en México no podía haber conocimiento científico.

Milenio Laguna, agosto 9, 2022

EL RELOJ DE MOCTEZUMA

El Calendario Azteca lo mandó construir Axayacátl—sucesor de Moctezuma Ilhuicamina— a finales del siglo XV; fue esculpido en una piedra de basalto de olivino y es testimonio del arte y del conocimiento de los aztecas de los cálculos astronómicos del que aún no se han desentrañado todos sus misterios; inicialmente fue colocado horizontalmente en el templo Cuauhxicalco, que era la casa de los guerreros cuauhtin o caballeros del Sol.

En la caída de Tenochtitlán, acaecida en 1521, los conquistadores lo trasladaron a lo largo del Zócalo y lo dejaron con el relieve hacia arriba al norte de la acequia real y al oeste del palacio virreinal en donde quedó expuesto durante casi cuatro décadas hasta que Alfonso Montúfar, arzobispo de México, lo mandó enterrar.

En 1790 el Conde de Revillagigedo, virrey de la Nueva España, mandó poner alcantarillado y empedrar la Plaza Mayor; durante las excavaciones encontraron la piedra junto con la colosal escultura de la diosa Coatlicue, y la dejaron a un lado en posición vertical para posteriormente colocarla en el costado de la torre de la Catedral que ve al poniente; José Uribe Canónigo y Juan José Gamboa —comisarios de la fábrica de la santa iglesia— se la pidieron al virrey de acuerdo a como lo narra Antonio de León y Gama

en su libro *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que en ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la Plaza Principal de México, se hallaron en ella el año de 1790*; fue el primero en explicar el reloj solar meridional que usaban los aztecas para contar el tiempo.

Este monolito conocido también como Piedra del Sol o Reloj de Moctezuma se volvió un referente urbano que evocaba un pasado glorioso de una identidad compartida. Manuel Orozco y Berra —historiador mexicano del siglo XIX— rescató el gran conocimiento astronómico que las culturas mesoamericanas tuvieron y logró ubicar cronológicamente los hechos relativos a la conquista de México según la correspondencia en ambos calendarios, el gregoriano y el azteca.

En 1885, para evitar su deterioro y conservarlo, lo trasladaron al Museo Nacional, lo que causó consternación social al punto de que circuló una hoja volante con un poema titulado “El adiós y triste queja del gran Calendario Azteca”, que dice en su primera estrofa: “Adiós, Montepío querido, adiós, bella Catedral, me despido ya de ustedes, ya me llevan a encerrar”; fue colocado en la Galería de los Monolitos, donde permaneció alrededor de ocho décadas y además de convertirse en icono del museo, sirvió de fondo de fotografías de funcionarios y visitantes; finalmente, en 1964 es cuando se le lleva a la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología e Historia en donde actualmente se encuentra.

El calendario, además de llevar dos cuentas de manera simultánea —de ciclos de 260 y 360 días en veintenas articuladas como engranes en un conjunto de 52 años—, también tiene un sentido espacial que transcurre secuencialmente sobre los espacios terrestres Este-Norte-Oeste-Sur; esta representación del conocimiento trasciende a la simple ubicación de un evento en una línea de tiempo por su gran contenidos semántico.

El Siglo de Torreón, septiembre 27, 2022

MÉXICO EN PARÍS 1855

La idea de la riqueza de las naciones derivada de la circulación de las mercancías la expresó Adam Smith en 1776, y en 1851 en Londres se lleva a cabo la primera exposición universal con la intención de que los países pudieran adquirir productos distintos a los que producían y mostraran los que tenían.

México participó en la segunda que se llevó a cabo en París en 1855; se expusieron productos agrícolas, industriales y obras de arte. En aquella oportunidad participaron alrededor de 18 mil exponentes provenientes de Francia y sus colonias, y de 40 partes del mundo entre naciones, reinos, ducados, principados, confederaciones y ciudades de ese tiempo.

En la clasificación de los productos realizada por la comisión imperial francesa encontramos la de agricultura —incluía vegetales y animales—, las artes de precisión —para lo relacionado a la ciencia y la enseñanza— y las industrias concernientes al calor, la luz y la electricidad para lo relativo a la energía.

México expuso maquinaria y productos de la industria minera, llevó como inventos los procedimientos utilizados para la extracción y elaboración de la plata, y aunque también expuso minerales de mercurio, fierro, cobre,

estaño y plomo, la plata era el más importante, cuando en ese entonces casi todo el comercio en nuestro país se realizaba en barras o monedas de ese metal.

En materia de agricultura llevó maíz, azúcar, los llamados productos coloniales —café, vainilla, cacao, tabaco—, los productos de destilación de los magüeyes —mezcal, tequila y sotol—, su producción de materias colorantes —palos de cochinilla, de añil y azafrancillo—, y, finalmente, entre sus plantas medicinales, la llamada *pipitzahoac* que contiene ácido riolósico, llamado así por Leopoldo Río de la Loza, quien lo descubrió.

Llevó muestras de sus fábricas de hilados, rebozos de seda tejidos y un telar azteca —que llamó la atención por la sencillez y composición de su mecanismo—, sarapes de lana, y, en lo relativo a las bellas artes, el cuadro de Juan Cordero (1822-1884) titulado “Jesús y la mujer adúltera”, y música de Tomás León (1826-1893) y de José Antonio Gómez y Olguín (1805-1876). La presencia de México en las exposiciones universales se mantuvo desde aquel año. Hoy la globalización ya es parte de la vida cotidiana.

Milenio Laguna, febrero 18, 2019

LIBERTAD DE IMPRENTA

Desde los inicios de la época novohispana la prensa fue regulada por un comité en el que predominó la jerarquía eclesiástica, de manera que en los materiales impresos aparecía la leyenda “Con licencia y privilegio del Excmo. Señor Virrey...” y además el lugar, el año y el nombre de la imprenta o su propietario y algunos adornos tipográficos o escudos grabados.

Cuando España fue invadida por Francia a finales del siglo XVIII se impulsó una legislatura liberal cuyas ideas básicas incluyeron el reconocimiento de la libertad de imprenta, la soberanía nacional, la convocatoria de unas Cortes representativas y la elaboración de una Constitución en el ambiente de la mentalidad ilustrada que iluminó con las luces de la razón la ignorancia creada por la superstición y el fanatismo.

En febrero de 1810 fue publicado un decreto para que cada provincia y capitanía del reino enviara un diputado a participar en las Cortes de Cádiz, y en representación de las provincias de Coahuila, Nuevo León, Tamaulipas y Texas acudió Miguel Ramos Arizpe y otros quince más por el virreinato de la Nueva España; los trabajos iniciaron en septiembre y para noviembre promulgaron un decreto por el que se reconoció la libertad de imprenta; la Constitu-

ción fue promulgada el 19 de marzo de 1812 —día de San José— y fue conocida como “La Pepa”.

En el título IX sobre la Instrucción Pública, el artículo 371 dice: “Todos los españoles tienen libertad de escribir, imprimir y publicar sus ideas políticas, sin necesidad de licencia, revisión o aprobación alguna anterior a la publicación, bajo las restricciones y responsabilidad que establezcan sus leyes”; y aunque sólo duró dos años —al ser abolida en mayo de 1814, cuando Fernando VII regresó a España—, se convirtió en referencia para los movimientos liberales y nacionalistas de América y Europa, y sus principios y derechos construyeron un mundo nuevo al promover el flujo de las ideas a través de la prensa y del nacimiento de la opinión pública.

En México el decreto de noviembre de 1810 no fue promulgado por el virrey Francisco Xavier Venegas, y a instancias de Miguel Ramos Arizpe —el más decidido opositor de la inacción del virrey— la Regencia le ordenó en febrero de 1812 que proclamara la libertad de imprenta, pero no lo hizo hasta que ya no tuvo más pretextos cuando promulgó la Constitución el 30 de septiembre; sin embargo, sólo duró dos meses ya que la suspendió el 5 de diciembre y se reservó el derecho de restaurarla cuando terminara la revolución.

No obstante, de España y del extranjero llegaron libros y escritos no censurados por lo que los mexicanos se en-

teraron de lo que ocurría en las otras colonias españolas y también de las ideas liberales que se discutían en las Cortes, además de que la producción de folletos se mantuvo como un género editorial importante y cumplió con un fin social por el que se ejerció cierta libertad de expresión.

Finalmente, la libertad de imprenta se refrendó en México por la Constitución de 1824, así como en las de 1857 y 1917; paradójicamente, ahora está acechada por la “censura” debida a la abundancia de lo que se produce y publica.

El Siglo de Torreón, junio 27, 2023

GUÍAS DE FORASTEROS

A mediados del siglo XVIII aparecieron en las principales ciudades de Europa las publicaciones impresas llamadas *guías de forasteros*; tuvieron la intención de prevenir a quienes las visitarían de los peligros que podrían encontrar, incluyeron la estructura y los nombres de los funcionarios de las instituciones sociales, políticas y militares, así como el calendario del año de edición.

En la hemeroteca digital de España existen 87 ejemplares de *El Calendario manual y guía de forasteros en Madrid* desde 1744 hasta 1837; describen quién es quién en la ciudad y el detalle y jerarquía de las autoridades de la monarquía y el clero, enlista los nombres de los integrantes de la corte, así como de los cardenales, arzobispos, embajadores y cónsules; además incluyeron las fiestas y celebraciones religiosas como las fiestas de Pentecostés, el adviento, las témporas y el calendario con los días de santos, de los eclipses, de los indicados para ganar indulgencias, de aquellos en los que llegó y salió el correo y en los que la corte se vestiría de gala

A su vez, en la Nueva España el *Calendario manual y guía de forasteros en México para el año de 1794* fue impreso por don Mariano de Zúñiga y Ontiveros —heredero del privilegio de impresión que le fue otorgado por el Rey Carlos IV a

su padre Felipe—, que incluyó a personajes de la Nueva España como los virreyes, los abogados de indios y las reales juntas del Monte Pío, de la Casa de la Moneda, del Desagüe y de la Real y Pontificia Universidad, además del calendario arreglado al meridiano de México.

Más tarde, en el México independiente, *La Guía de forasteros de México y repertorio de conocimientos útiles de 1852* fue editada por Juan Nepomuceno Almonte e impresa por Ignacio Cumplido; en ella aparecieron los representantes de los poderes de la federación —legislativo, judicial y ejecutivo— y personalidades pertenecientes a instituciones públicas como la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística y el Archivo General de la Nación.

Al incluir cada vez más información comercial se convirtieron en un instructivo útil para extranjeros y locales, y en el Porfiriato aparecieron los directorios telefónicos y la célebre Sección Amarilla, cuya edición impresa desapareció en 2018 debido a la introducción de internet y otros servicios públicos como el Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas (DENUE).

Milenio Laguna, marzo 7, 2022

RODIN Y MÉXICO

Augusto Rodin fue una de las celebridades de las primeras décadas del siglo XX; su fama comenzó cuando la directiva de *La Société des Gen de Lettres* rechazó el Balzac que le habían encargado. Ellos esperaban uno común, con levita y sombrero de copa mientras que en la representación que concibió Rodin del novelista francés —después de trabajar en él durante siete años— apareció cubierto con una túnica, despeinado, con unos ojos enormes, con los labios en un gesto de desdén que daba la impresión de estar inconcluso. Rodin creó polémica entre los enamorados de lo impecablemente clásico, lo consideraron extravagante, caótico, sin técnica y sin conocimiento de las proporciones; su obra, sin embargo, logró transmitir una expresividad antes desconocida que propone un desequilibrio preestablecido con cierta imperfección que logra exaltar nuestra sensibilidad.

El boletín del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnonología de mayo de 1912 detalló las reproducciones en yeso de las joyas arqueológicas que se le obsequiarían a propuesta de los alumnos de la escuela de Bellas Artes, quienes lo consideraban el ideal del genio moderno y que le entregaron en agosto de 1913; entre ellas estaba el tablero de Palenque en tres piezas, el monolito de la cabeza

de la reina Uxmal, una reducción de la piedra de Tizoc y una cabeza de caballero águila.

En junio de 1917 se llevó a cabo otro homenaje al que acuden el compositor Carlos Sajona, el crítico de arte y literato Francisco Orozco Muñoz, Diego Rivera y el embajador Luis Quintanilla para entregarle la escultura de la cabeza de Coyolxauhqui (Diosa de la Luna). Rodin muere en noviembre de ese mismo año, y en mayo de 1918 México recibió la escultura “Appel aux Armes” que nos donó y que hizo para un concurso en París que conmemoró la guerra contra Prusia en 1870.

En el museo Soumaya de la ciudad de México se encuentra una de las colecciones más importantes de Rodin fuera de Francia; ahí podemos apreciar algunas de sus obras más conocidas como “Los burgueses de Calais”, “La puerta del infierno”, “El pensador”, “El beso” y “Las tres sombras”, y tener acceso a la obra de quien es considerado el padre de la escultura moderna.

Milenio Laguna, junio 28, 2021

ADIÓS, MAMÁ CARLOTA

Entre las huellas que permiten recuperar la memoria de lo que aconteció en la vida política de México en el siglo XIX están las canciones de versos satíricos que se convirtieron en éxitos populares; estas piezas enlazaron en forma de ironía el sentido y la trama de lo que sucedió, crearon percepciones que se volvieron prácticas culturales del mundo social en el que operaron y modelaron con palabras la marca de la memoria.

En 1973 el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) produjo en LP —disco de vinilo de larga duración— el *Cancionero de la intervención francesa* que recopila canciones populares durante el imperio de Maximiliano en México; en estas canciones se registró lo que sucedía entonces entre los bandos conservador y liberal. Entre ellas nos encontramos “Los cangrejos”, “Marcha a Juan Pamuceno”, “El telele”, “Canto de Chinaca”, “La nueva paloma”, “Batalla del 5 de Mayo”, “El guajito”, “Los enanos”, “La pasadita”, “Sitio de Querétaro” y “Adiós, mamá Carlota”. Sus letras aparecían en los periódicos o se difundían en hojas sueltas con la indicación de la melodía.

Una de las más célebres es la de “Los cangrejos” dedicada a los políticos conservadores y compuesta en 1854 por Guillermo Prieto, quien la envió al concurso del himno

nacional en forma anónima y pronto se convirtió en el símbolo de la ideología liberal enfrentada a la del partido conservador. Se trata de una analogía con las acciones de un partido para él retrógrado, y el coro dice: “Cangrejos, al combate/cangrejos, a compás;/un paso pa’ delante,/doscientos para atrás”, y se hizo tan popular que la cantaron los soldados del ejército liberal en su entrada triunfal a la ciudad de México cuando terminó la guerra de Reforma en enero de 1861.

Guillermo Prieto escribe también “La Marcha a Juan Pamuceno”, una crítica aguda del personaje al deformar el nombre de Juan Nepomuceno, hijo del independentista José María Morelos , y de la indígena michoacana Brígida Almonte; en una de las estrofas de esta canción dice: “Corriendo el tiempo creció el pítoncle,/ se puso fraque, comió bestec,/ indio ladino, vende a to patria/ y güiri güiri, con el francés”, *piltontle* significa *niñito* en náhuatl, y la intención es recordarle su origen y echarle en cara su conservadurismo y el hecho de que fuera uno de los primeros mexicanos que estudió en los Estados Unidos.

Una más del repertorio del cancionero y quizás de las más conocidas es “Adiós, mamá Carlota”, compuesta en 1866 por Vicente Riva Palacio, cuando se enteró de la partida de Carlota para ir a solicitar la protección de Napoleón III; en una de sus estrofas dice: “La nave va en los mares botando cual pelota;/¡Adiós, mamá Carlota!/¡Adiós,

mi tierno amor!"; el éxito de esta canción la aprovechó de nuevo Riva Palacio cuando diez años después, en 1877, es exiliado Lerdo de Tejada y publica en *El Ahuizote*: "Ya canta Lafragua tristísimo y doliente/¡Adiós, mi presidente!/¡Adiós, don Sebastián!".

El Siglo de Torreón, diciembre 10, 2019

ÍNDICE

Presentación	5
Pinturas de castas	7
Tipos populares	10
México litografiado	12
Vasconcelos y Rivera	15
Tristeza alegre	17
Sacro montepío	20
Antigüedades mexicanas	22
Calendario perpetuo	25
El Caballito	28
El Gran Cometa	30
El Reloj de Moctezuma	32
México en París 1855	35
Libertad de Imprenta	37
Guías de forasteros	40
Rodin y México	42
Adiós, mamá Carlota	44

México en lontananza, de Claudia Guerrero Sepúlveda, fue impreso en octubre de 2023. La edición estuvo al cuidado del Centro de Difusión Editorial de la Universidad Iberoamericana Torreón.

MÉXICO EN LONTANANZA corresponde al número 3 de una serie de cuadernillos preparada en el seno del Taller de periodismo opinativo dependiente del Centro de Difusión Cultural de la Universidad Iberoamericana Torreón. Los textos —artículos, reseñas bibliográficas y algunas crónicas— han sido en su mayoría parte de las colaboraciones que alimentan las columnas periodísticas que la Ibero Torreón sostiene semanalmente en los diarios *El Siglo de Torreón* y *Milenio Laguna*. Se trata, por ello, de aportaciones breves en las cuales, como es posible advertir en las propuestas de Claudia Guerrero Sepúlveda, se reflexiona sobre temas de interés general con un ánimo divulgativo. Cada autora, cada autor seleccionó y curó los contenidos de su propio cuadernillo, y hemos querido dedicar todo el conjunto a la memoria del ingeniero Héctor Acuña Nogueira, SJ, pues en 2014, durante su rectorado, comenzó el trabajo del Taller de periodismo de opinión.

CLAUDIA GUERRERO SEPÚLVEDA (Torreón, Coahuila). Graduada en la Universidad Autónoma de Guadalajara de la licenciatura en Ingeniería Química y de las maestrías en Sistemas Planeación e Informática, en Educación y Desarrollo Docente, en Historia de la Sociedad Contemporánea, y Gestión Sociocultural de la Universidad Iberoamericana Torreón. Docente desde 1983 y encargada de la oficina de Planeación Escolar en la Dirección de Servicios Escolares.

CUADERNOS DEL TALLER

3

