

---

# Arte y estética en la propaganda política de la Ciudad de México

**Rafael Barajas (el Fisgón)**

*Dentro de grandes espacios históricos de tiempo se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción sensorial. Dichos modo y manera en que esa percepción se organiza, el medio en el que acontecen, están condicionados no sólo natural, sino también históricamente.*

Walter Benjamin

***La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica***

## ***Política, ideología y arte en la Ciudad de México***

Desde la época prehispánica hasta nuestros días, la Ciudad de México ha sido un punto de encuentro de culturas y un importante centro de poder. Una parte notable del discurso y del debate político-ideológico y cultural de nuestra historia se ha dado en el terreno artístico, y a lo largo de los siglos, alrededor de la disputa por las ideas y la implantación de una visión dominante del mundo, en esta urbe se han producido piezas de fuerte contenido propagandístico; muchas de ellas, de gran valor estético.

En su clásico ensayo titulado *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, el teórico del arte Walter Benjamin escribió que "el valor único de la auténtica obra artística se funda en el ritual en el que tuvo su primer y original valor útil. Dicha fundamentación estará todo lo mediada que se quiera, pero incluso en las formas más profanas del servicio a la belleza resulta perceptible en cuanto ritual secularizado".<sup>1</sup>

En la práctica, el primer valor útil de muchas de las obras de arte producidas en esta urbe fue el discurso político, la intención de difundir y consagrar a través de una visión estética una cosmovisión ligada a formas específicas de poder y dominación. De este modo, la historia de la agitada vida política de la actual capital de la República mexicana ha definido buena parte del aspecto de la urbe: desde la traza urbana hasta la arquitectura y los murales, carteles, anuncios publicitarios y grafitis que han adornado los muros de calles y recintos públicos y privados.

Ahora bien, así como los publicistas saben que la mejor publicidad es la que no lo parece, los estadistas, los políticos, los ideólogos y los artistas tienen claro que la propaganda más efectiva es la que no parece propaganda; es la que se presenta como producto de un sistema de valores inamovible o superior (religioso o político) o de una realidad inevitable (científica o social).

Este breve ensayo repasa cómo en cada periodo, el contenido y las formas de la propaganda política (entendida en el sentido más amplio de la palabra) que se han producido en esta urbe han explotado

las posibilidades técnicas, estéticas y culturales a su alcance para expresar los discursos ideológicos y políticos del momento. También revisa las diferentes manifestaciones artísticas y culturales de la propaganda política que han proliferado alrededor de los acontecimientos políticos y sociales de este núcleo urbano.

### ***Arte y poder en México-Tenochtitlan***

Desde que los aztecas fundaron México-Tenochtitlan (1325 d.C.) esta población fue el centro neurálgico de su cultura. Cuando los mexicas devinieron en imperio, éste recibió tributos de distintas regiones y definió el destino de diversos pueblos mesoamericanos. El arqueólogo Leonardo López Luján asienta que cuando Cortés y sus tropas llegaron a la ciudad lacustre, "la capital mexica se había erigido como el centro gravitacional de un intrincado sistema de mercados y como uno de los destinos obligados del comercio mesoamericano de larga distancia".<sup>2</sup>

Este imperio fue, en esencia, un Estado religioso-militar. Creció con rapidez porque sometió a diversas ciudades-estado por medio de la fuerza y les cobró tributos importantes, con frecuencia gravosos. El poder era ejercido por una casta de guerreros y sacerdotes. Estos últimos concentraban los saberes, organizaban la visión del mundo y participaban en las campañas de conquista. Como en otras castas guerrero-sacerdotales, la guerra y la fe se amalgamaban, de modo que el sacrificio de prisioneros de guerra era parte esencial de los rituales religiosos y de los muy particulares mecanismos de dominación mesoamericanos.

Al igual que otros estados guerreros, el mexica buscó controlar a la población a través del miedo y cultivó una cosmovisión religiosa centrada en la crueldad y el terror. Por supuesto, para exaltar esta cultura, los artistas y artesanos que trabajaron para la casta dominante desarrollaron una estética centrada en el horror, en la que abundaban las calaveras, las mutilaciones y los seres de aspecto contundente y poderoso. Esto se refleja en el culto a deidades como Coyolxauhqui, Huitzilopochtli, Xipe Tótec (nuestro señor el desollado), Tezcatlipoca o Coatlicue. Iconos de esta estética que buscaba aterrorizar al espectador son los tzompantlis (altares hechos con hileras de cráneos), las piedras de sacrificios o los braseros del Templo Mayor que representan a Miclantecuhtli, el señor del inframundo.

La casta guerrera-sacerdotal mexica también utilizó el arte para construir su supremacía cultural sobre los demás pueblos mesoamericanos. Los aztecas llegaron al valle de Anáhuac a principios del siglo XII de la era cristiana, cuando en el lugar ya se habían asentado desde antaño naciones nahuas, chichimecas y toltecas que habían poblado densamente con ciudades destacadas la cuenca lacustre. En un principio las condiciones de los mexicas eran precarias, por lo que eran menospreciados por los demás pobladores. Después de años de luchas, ya en la cúspide de su poder, los tenochcas buscaron legitimarse reconstruyendo el relato de su pasado y para ello echaron mano de un mecanismo que ha sido usado por diversos estados en épocas diversas: se inventaron un linaje prestigioso. Así como en la antigüedad los romanos se erigieron en los herederos legítimos de la civilización griega, los mexicas se proclamaron herederos de las culturas de Teotihuacan y Tula, que habían desaparecido siglos antes. Inclusive eligieron a su primer tlatoani entre los nobles de Culhuacán, ciudad heredera del prestigio tolteca de la extinta y magnífica urbe de Tula. Entre otros investigadores, López Luján ha documentado cómo los tenochcas reutilizaron productos culturales de civilizaciones extintas, hicieron suya parte de la iconografía característica de estas culturas e imitaron su estética. En el Templo Mayor encontramos objetos de Teotihuacan y copias de imágenes y glifos teotihuacanos y toltecas.<sup>3</sup>

### ***La importancia de las imágenes en la conquista***

Las ciudades-Estado sometidas a la Triple Alianza anhelaban librarse de los pesados tributos y de los dolorosos sacrificios impuestos por Tenochtitlan. Así que cuando Hernán Cortés y sus hombres llegaron a

territorio continental, varios señoríos, notablemente los de Cempoala, Texcoco y Tlaxcala, se aliaron a los españoles para derrocar al imperio mexica.

Esta guerra fue el enfrentamiento de dos civilizaciones complejas con desarrollos tecnológicos desiguales y con muy distintas cosmovisiones. Algunos elementos dejan ver que las imágenes religiosas jugaron un papel muy importante en la conquista. En especial, la iconografía católica que traían los españoles tuvo un papel crucial en el enfrentamiento contra la casta guerrero-sacerdotal mexica. Al menos eso dejan ver algunas imágenes del códice Azcatitlan (que se encuentra en la Bibliothèque Nationale de Francia), en el que podemos ver a los conquistadores y a sus aliados enarbolando grandes estandartes con la efigie del espíritu santo. Asimismo, el estandarte de Cortés, del que nos ha llegado una copia, tiene como imagen central a una virgen María coronada.

Tras el triunfo de los españoles sobre los mexicas, el encuentro, choque, dominación y asimilación de dos mundos se convirtió en un tema importante de la historiografía española y occidental y un tópico fundacional de la iconografía novohispana. Por ello, durante el virreinato se produjo una cantidad importante de telas y biombos que recreaban el encuentro de Cortés con Moctezuma, la toma de Tenochtitlan y escenas de la conquista.

### ***El discurso de la urbe mexica-castellana***

Tras la caída de Tenochtitlan y Tlatelolco en 1521, los conquistadores buscaron establecer su superioridad sobre el imperio mexica y afianzar el dominio político, religioso, económico, social y cultural de la monarquía española sobre las etnias y el territorio de Mesoamérica. En este proceso los conquistadores necesitaron contrarrestar la poderosa imaginaria tenochca, y para ello echaron mano de su propia visión del mundo, la cual estaba anclada en la baja edad media, en el incipiente Renacimiento y en el dogma católico. Fue así como llegaron a estas tierras retablos flamencos y óleos medievales que aún se conservan en el Museo de San Carlos.

En 1530 la corona española reconoció a la Ciudad de México como la capital de la Nueva España, y en 1548 una cédula real de Felipe II le otorgó el título de Muy Noble, Insigne, Muy leal e Imperial Ciudad de México. Para dejar en claro el poderío del nuevo régimen e introducir con rapidez la castellanización de la sociedad y del territorio, los conquistadores se dieron a la tarea de demoler los edificios y símbolos de poder prehispánicos, así como sus hitos emblemáticos y de culto.

El plano titulado Mexico, Regia et Celebris Hispaniae Nova Ciutatis representa a la Ciudad de México como una villa medieval montada en las chinampas aztecas. Sobre las ruinas de Tenochtitlan, Tlacopan y Tlatelolco, y con los materiales de construcción de las viejas ciudades, se erigió la capital de la Nueva España. Para levantar la primera catedral se utilizaron piedras del templo de Huitzilopochtli; con la piedra de tezontle se adornaron las fachadas de diversos palacios del primer cuadro y monolitos de piedra sirvieron para apuntalar la estructura o decorar algunas casas señoriales.

El licenciado Juan Gutiérrez Altamirano, oriundo de Salamanca, fue gobernador de Cuba antes de llegar a México, donde fue nombrado corregidor de Texcoco y encomendero de los pueblos de Calimaya, Metepec y Tepamalcalayo. Dado que era un personaje de alto nivel, se le asignó un terreno importante en la antigua calzada de Iztapalapa, cerca de la Plaza Mayor. Este personero extrajo del gran teocalli mexica una gran cabeza de serpiente y la empotró en la base de la esquina principal de su morada.<sup>4</sup> El mensaje era claro: la cultura prehispánica quedaba aplastada por la grandeza española.

Esta casa se convirtió más tarde en el palacio de los condes de Calimaya y fue reconstruida a finales del siglo XVIII por el gran alarife Francisco Antonio Guerrero y Torres, quien decidió conservar el monolito y su mensaje.

### ***Entre el esplendor barroco y el dogmatismo religioso***

El esplendor de la Nueva España y de la Muy Noble y Leal Ciudad de México se inició a finales del siglo XVI y tuvo sus momentos más altos en el siglo XVII y el principio del XVIII. Este momento coincide con el florecimiento del estilo barroco en Europa, el cual fue un derivado del manierismo (y por lo tanto del Renacimiento).

Los artistas del barroco eran realistas y buscaban tocar la sensibilidad del espectador por todos los medios posibles. Arquitectos, escultores y pintores trabajaron en conjunto para crear escenografías muy decoradas y llenas de efectos ópticos con el fin de crear una realidad alternativa, rica en imágenes, símbolos e historias, que sumergiera al observador en un mundo más sensible. Por su carácter acumulativo y recargado, el barroco se prestaba al sincretismo (el intento de conciliar distintas doctrinas y visiones del mundo) y esto lo convirtió en el estilo ideal para el adoctrinamiento religioso de los grupos gentiles. La conquista espiritual de la Nueva España fue una pieza clave de la colonización española de América y el barroco fue su vehículo ideal. Por ello en las iglesias y los conventos novohispanos de los siglos XVII y XVIII encontramos un número importante de retablos barrocos ricamente ornamentados en oro. En estos retablos se funden la estética y las creencias del Viejo y el Nuevo Mundo, pero siempre con la finalidad de difundir los valores de la religión católica.

La religión fue el eje del aparato de control de la casta guerrera-sacerdotal mexicana y jugó un papel central en la configuración de su cosmovisión. Para dominar el imaginario de los naturales, los conquistadores tenían que erradicar las creencias autóctonas e implantar su visión del mundo; para ello contaron con una institución religiosa sumamente experimentada, poderosa y eficaz: la Santa Iglesia Católica Apostólica y Romana.

La Iglesia había jugado un papel crucial en la conformación de España como Estado-nación; no se puede olvidar que España fue el primer Estado europeo que logró su unificación, y esta proeza se logró por medio de una guerra religiosa —que duró varios siglos— contra la fe musulmana. En el centro del discurso español imperial estaba la creencia de que Dios le había permitido a España descubrir un nuevo mundo, poblado por pueblos paganos, para continuar su labor evangelizadora y construir un gran imperio que pudiera difundir y defender en todas las latitudes la única fe verdadera. De modo que la religión católica fue la gran punta de lanza del proceso de dominación ideológica. Basadas en esta idea, la Monarquía Católica hispánica y la Iglesia se propusieron hacer de sus territorios del Nuevo Mundo un espacio libre de pecado e impulsaron por todos los medios un dogma tan estricto como el que se solía aplicar en la vieja España, aunque con adaptaciones propias de la realidad indiana.

Detrás de la religión católica venía todo un sistema de creencias, varias escuelas de pensamiento, mucha historia, nuevas tecnologías y un sistema de dominación sumamente complejo y poderoso. Las religiones politeístas, como las prehispánicas, suelen estar más abiertas a aceptar nuevos dioses y creencias, y el culto cristiano se impuso en el Nuevo Mundo con relativa facilidad. Además, el aparato evangelizador católico era eficaz y las órdenes religiosas mendicantes sustituyeron sin grandes problemas a la vieja casta sacerdotal.

Con frecuencia, para atraer a la grey de otras religiones, la Iglesia de Roma incorporó los ritos antiguos a la liturgia católica y asimiló ídolos y deidades paganas al santoral cristiano. En la Nueva España, sobre los viejos templos se construyeron iglesias, y sobre los antiguos sitios de peregrinación se establecieron cultos cristianos. Las imágenes de Santiago Matamoros y la Virgen del Real Monasterio de Guadalupe (que pisa la media luna musulmana) en Extremadura, fueron iconos importantes para la Reconquista de España, y no es casual que estas figuras de culto hayan sido utilizadas por los españoles para evan-

gelizar los territorios del Nuevo Mundo.

En varios fragmentos del Lienzo de Tlaxcala se pueden observar escenas de batalla en que los conquistadores están retratados a imagen y semejanza de Santiago Matamoros, el santo guerrero que combatió a los infieles. En la iglesia de Santa María Chiconautla, en el Estado de México, se conserva una escultura ecuestre policroma en la que Santiago Matamoros es representado como un Hernán Cortés; las patas delanteras de su caballo blanco pisan una caja de madera en la que están retratados grupos indígenas. Es posible que estos iconos buscaran establecer la superioridad de los conquistadores católicos sobre la casta guerrero-sacerdotal mexicana.

Por su parte, los rituales en honor de Cihuacóatl o Tonantzin (Nuestra Madre) en el Tepeyac derivaron en la devoción por la Virgen de Guadalupe. Fray Bernardino Sahagún da fe de que

Cerca de los montes hay tres o cuatro lugares donde solían hacer muy solemnes sacrificios y que venían a ellos de muy lejanas tierras. El uno de éstos es aquí en México, donde está un montecillo que se llama Tepeacac (Tepeyac), y los españoles llaman Tepeaquilla, y ahora se llama Nuestra Señora de Guadalupe. En este lugar tenían un templo dedicado a la madre de los dioses, que llaman Tonantzin, que quiere decir nuestra madre: allí hacían sacrificios a honra de esta diosa y venían a ellos de muy lejanas tierras, hasta más de veinte leguas, de todas estas comarcas de México, y traían muchas ofrendas; venían hombres, mujeres, mozas y mozos a estas fiestas: era grande el concurso de gente en esos días y todos decían: "vamos a la fiesta de Tonantzin"; ahora que está allí edificada la iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe, también la llaman Tonantzin, tomada ocasión de los predicadores que a Nuestra Señora la Madre de Dios la llaman Tonantzin.<sup>5</sup>

Las imágenes del paraíso, el limbo y el infierno, el culto mariano y otros modelos icónicos, formaron parte de un rígido sistema de creencias que buscó controlar las mentes y las conductas de los habitantes novohispanos de todos los niveles y castas.

El universo estético barroco de la Nueva España tenía la intención de envolver al espectador en la religiosidad, de hacerlo actor de un sistema de creencias. Muchos pórticos y altares narran historias de fe y operan como verdaderos rompimientos de cielo; momentos de acercamiento a lo divino. Sin embargo, muchas de estas obras también están dictadas por intereses políticos coyunturales.

Sin lugar a dudas, el arte fue un vehículo fundamental para la difusión del dogma católico y el control ideológico, de modo que las estampas religiosas y los altares y retablos de las iglesias contenían discursos que contribuyeron de manera importante a difundir las ideas dominantes, a mantener el control de la población, a implantar el sistema de creencias europeo en el Nuevo Mundo y a defender los intereses de la corona española y de la iglesia vaticana. El grueso de la iconografía religiosa virreinal es propaganda político-ideológica.

La Nueva España no sólo aportó grandes cantidades de plata y de productos agrícolas muy apreciados, como el azúcar, la cochinilla grana y el café, también fue una pieza clave en el control de la América española y en la avanzada de Occidente hacia el Extremo Oriente. Era la conexión comercial con China, las Filipinas y la India. La Ciudad de México fue el centro político de esta colonia y una metrópoli rica y cosmopolita a la que llegaban obras de arte asiáticas y europeas. Esta riqueza cultural permitió que, hacia finales del siglo XVII, aquí floreciera una importante escuela de pintura. Entre los grandes artistas novohispanos se cuentan Juan Correa, Cristóbal de Villalpando y Miguel Cabrera.

## ***La Ilustración y sus distintas manifestaciones***

El dogma religioso tridentino le fue muy útil al aparato de control de la corona española por mucho tiempo, pero también desaceleró el avance científico y tecnológico del imperio, de modo que, a finales del siglo XVII, el imperio hispano mostraba consistentes signos de agotamiento. A principios del siglo XVIII los borbones emprendieron una serie de reformas administrativas, políticas, doctrinarias y económicas con el fin de evitar el descalabro del imperio. Estas reformas presuponían una visión del mundo más apegada al racionalismo y a la ciencia. Su más alta manifestación artística fue el estilo racionalista neoclásico, cuya limpieza y claridad se oponía al abigarrado universo barroco. En 1781 se fundó en la Ciudad de México la Real Academia de San Carlos, y a finales del XVIII y principios del XIX se sustituyeron muchos altares barrocos por proyectos neoclásicos.

El paradigma del neoclásico novohispano es el diseño que hizo el arquitecto Manuel Tolsá de la Plaza Mayor de la Ciudad de México y que fue recogido por Rafael Ximeno y Planes en un notable grabado al metal. Allí se puede ver, en el centro de la plaza, al emperador, gobernando un universo estético en el que imperan valores clásicos europeos y medidas geométricas racionales.

Durante el virreinato, el control de la Iglesia y el Estado sobre la opinión pública fue casi total, y el debate político, prácticamente inexistente. El imperio español se resistió a la laicidad de las ideas de la Ilustración y por ello las reelaboró desde un renovado dogma católico en el que destacaron personajes como el padre Feijoo, el jansenismo o la renovación escolástica.

Cuando en 1808 las tropas napoleónicas invadieron España, todo el viejo sistema hispánico entró en crisis profunda, y en la Nueva España se abrió el debate político con bases sólidas, tanto en el viejo derecho castellano –profundamente municipalista y soberanista– como en las ideas ilustradas de corte enciclopedista. Fue en esas fechas cuando empezaron a circular abiertamente, por vez primera, panfletos, estampas de intención política y caricaturas antinapoleónicas, y se imprimieron imágenes que tratan a la Nueva España como un reino hermano de la vieja España.

La Constitución de Cádiz, proclamada en marzo de 1812, toleró la libertad de imprenta, y tras un difícil forcejeo con el régimen virreinal, en octubre de ese año en México empezaron a circular pasquines, periodiquillos y hojas sueltas. A partir de ese momento, el grueso del debate político en estas tierras se dio en la arena de la prensa. Si bien la censura se reestableció con prontitud, los insurgentes y sus seguidores sacaron a la luz folletos y periódicos como *El Despertador Americano* o *El Correo del Sur*.

## ***Arte y política en el México independiente***

Tan pronto se proclamó la independencia de México, se formaron dos bandos políticos que se disputaron el poder en el siglo XIX: los liberales y los conservadores. Estos últimos buscaban implantar un régimen centralista fuerte, respetuoso del orden y de la religión, que preservara los privilegios del sistema colonial, mientras que los primeros pretendían fundar una república federal representativa y popular, y defendían la libertad económica y de opinión. Cuando México nació no había partidos, de modo que la política se hizo a través de las logias masónicas. El grupo reaccionario militaba en la logia escocesa y tenía en la Iglesia un aliado y un aparato ideológico poderoso, mientras que el liberal se agrupó en la logia yorkina y promovió sus ideas a través de la prensa.

Estos dos proyectos de nación también se debatieron en el terreno de las artes. Mientras los conservadores buscaron fortalecer la Academia, el arte sacro, las estampas religiosas y los álbumes de lujo, los liberales favorecieron el romanticismo, el costumbrismo y la gráfica de contenido político. El costumbrismo –esa corriente artística que exalta lo propio, lo local– ayudó a los liberales a consolidar una idea

de nación distinta de la europea. Por su parte, la gráfica política fue una herramienta muy usada en las publicaciones con que los liberales combatieron a los reaccionarios. El Payo de Rosario fue el primer periodista en entender la importancia de las imágenes para el debate político y varios de sus folletos están ilustrados con alegorías y caricaturas. Los caricaturistas liberales que surgieron en la década de 1860 son herederos directos de este escritor. Para contrarrestar la eficacia propagandística de la gráfica liberal, los monarquistas también utilizaron el costumbrismo y la caricatura política, aunque con menos fortuna y frecuencia.

En las primeras décadas del México independiente, la Ciudad de México fue el epicentro del debate político y de los sucesivos gobiernos. Si bien es innegable que muchos movimientos sociales importantes de nuestra historia surgieron de diversos puntos de la geografía nacional, también es irrefutable que todos terminaron confluyendo en la capital de la República. Así, varias asonadas de la república federal y de la república centralista dejaron su huella en la Ciudad de México. Muchas fueron registradas en textos y estampas de corte propagandístico que aparecieron en folletos, hojas sueltas, calendarios y periódicos. El álbum México y sus alrededores, en el que participaron Casimiro Castro, Julián Campillo y otros litógrafos, es una joya de la bibliografía nacional. En principio, esta colección de vistas de la ciudad parece un mero homenaje a la capital del país, pero una lectura más cuidadosa revela que detrás de esta colección de estampas está una mirada conservadora: muchas de las imágenes son un homenaje a la grandeza colonial y otras retratan momentos políticos específicos: una estampa titulada Trajes mexicanos retrata en la Ciudad de México, con cierto desdén, a los "pintos" guerrerenses que acompañaron a Juan Álvarez en el movimiento del Plan de Ayutla de 1955; en una edición de 1864, el álbum incluye una vista del sitio de Puebla por los franceses. Asimismo, los liberales promovieron su ideario en publicaciones tan diversas como El Mosaico Mexicano, El Libro Rojo y muchos otros. Sin embargo, la gran batalla de la propaganda se dio alrededor de la libertad de imprenta y en los periódicos.

### ***La edad de oro de la prensa mexicana de combate***

Entre 1821 y 1867 se alternaron en el poder los grupos liberales y los conservadores. Casi siempre la alternancia se dio de manera violenta. Es necesario mencionar que cada vez que tomaban el poder los liberales se proclamaban leyes favorables a la circulación de periódicos, y cuando los movimientos conservadores triunfaron, se proclamaron leyes censoras, se restringió la libertad de imprenta y se encarcelaron periodistas.

A pesar de lo anterior, el gran debate entre conservadores y liberales se dio, sobre todo, en la arena de la prensa. En esta sociedad, profundamente dividida por proyectos y visiones del mundo irreconciliables, floreció lo que los historiadores llaman la prensa doctrinaria de combate. Allí se dio parte del enfrentamiento entre los dos bandos en pugna. Los intercambios que se dieron entre el diario centralista El Sol y el federalista El Águila, en tiempos de la primera república federal, marcaron la historia. En 1841 Ignacio Cumplido y los escritores Mariano Otero y Juan Bautista Morales fundaron El Siglo Diez y Nueve. Tres años después, Vicente García Torres sacó a circulación El Monitor Republicano. Son históricos los debates que estos dos medios liberales doctrinarios mantuvieron con los diarios reaccionarios de su tiempo hasta finales del siglo.

En tiempos de Santa Anna, una buena parte del debate político se dio a través de estampas y caricaturas. En 1846, cuando los Estados Unidos amenazaban con invadir México, los partidarios de Santa Anna publicaron una estampa titulada "Gloria o Baldón", en la que el hombre fuerte de la nación era presentado como el salvador de la patria. Años después, el segundo Calendario de Pedro de Urdimalas presentaba una crónica en veinte viñetas, que relataban las desgracias de Su Alteza Serenísima. La lucha entre liberales y conservadores provocó inestabilidad y un gran derramamiento de sangre, y culminó con la violenta guerra civil, la llamada Guerra de los Tres Años. En este proceso tuvo un peso

importante la propaganda política que se dio, sobre todo, a través de la prensa. De aquella contienda salió triunfante el bando liberal, encabezado por Benito Juárez. En 1861 los liberales se aprestaban a echar a andar su proyecto, plasmado en la Constitución de 1857, que proclamaba la más absoluta libertad de imprenta. Ese año salieron a circulación un buen número de periódicos liberales con caricaturas; entre los más notables se cuentan La Orquesta, en el que dibujaba Constantino Escalante, y El Palo de ciego, ilustrado por Santiago Hernández.

Desgraciadamente, la paz no duró mucho tiempo; muy pronto los conservadores buscaron aliados en ultramar y el conflicto interno derivó en una intervención extranjera. Al triunfo del bando conservador, en 1863, se inició el segundo imperio mexicano y se le otorgó la corona a Maximiliano de Habsburgo, quien resultó ser un liberal que toleraba la libertad de imprenta. Buena parte de la resistencia de los juaristas contra el invasor se dio en periódicos como El Monarca, El Buscapiés y La Orquesta. A su vez, los monarquistas defendieron su causa en medios como L'Estaffette y Doña Clara.

Tras la caída del segundo imperio, el bando conservador quedó totalmente derrotado. El país anhelaba la paz, pero en los primeros años de la República Restaurada se desató una feroz lucha de facciones personalistas del partido liberal. Esta lucha también se dio en la arena de la prensa, sobre todo de la prensa satírica. Desde 1867, año en que regresó a la capital, hasta su muerte en 1872, Juárez fue atacado de manera inclemente por periódicos con caricaturas como las de La Orquesta y El Padre Cobos. El sucesor de don Benito, Sebastián Lerdo de Tejada, fue criticado con dureza desde las páginas de El Padre Cobos, San Baltazar y El Ahuizote. Tras la caída de Lerdo, en los años de la era tuxtepecana, Porfirio Díaz y Manuel González fueron tratados con dureza por La Linterna, Don Quixote, La Casera y otros medios. Estos medios contribuyeron de manera importante a construir una visión crítica del régimen y a consolidar un programa para la oposición.

### ***La propaganda de don Porfirio***

Porfirio Díaz gobernó México durante más de treinta años (veintisiete de manera ininterrumpida). Fue un estadista astuto que manejaba los lenguajes del poder y que entendía la importancia de la propaganda para un gobierno. Durante su gobierno se consolidó el Estado mexicano y se construyeron instituciones fundamentales para el futuro de la nación.

Su estrategia propagandística cambió con el tiempo y con los acontecimientos. Al inicio de su carrera abrazó las banderas del liberalismo más puro, y para muchos radicales fue una figura romántica; ya en el poder apoyó los postulados positivistas que promovían los científicos. Para llegar al poder, Díaz utilizó las herramientas de la prensa doctrinaria de combate, pero ya en la presidencia buscó acotar a los periodistas; apoyó leyes que moderaban la libertad de imprenta y subsidió una prensa moderna, inspirada en el modelo norteamericano. A lo largo de más de una década el dictador fue satirizado desde las páginas de El Hijo del Ahuizote; pero estas críticas tardaron en permear en la sociedad, ya que el gobierno consolidó un poderoso aparato propagandístico que promovía, a todos niveles, la imagen del dictador como el paladín de la paz y el promotor del progreso de la nación. Folletos, carteles, hojas sueltas, diarios, caricaturas, fotografías de aparato, festejos, exposiciones, obras arquitectónicas y proyectos urbanísticos promovían el culto a la persona de Porfirio y celebraban que México, al fin, había alcanzado un periodo de tranquilidad y veían en el crecimiento de la red ferroviaria nacional el símbolo incuestionable del progreso del país. Las grandes fiestas del centenario de la Independencia fueron el proyecto de publicidad y propaganda política más ambicioso de la historia de México, hasta ese momento. El gobierno no escatimó en gastos y produjo estampas y medallas conmemorativas e inauguró monumentos e instituciones.



A pesar de todo, las desigualdades sociales eran profundas, la falta de democracia era evidente, la persecución a los opositores era feroz y el creciente descontento terminó por desbordarse. A principios del siglo XX cobró fuerza el movimiento socialista encabezado por una nueva generación de agitadores radicales –entre ellos los hermanos Ricardo y Enrique Flores Magón, Juan Sarabia y Librado Rivera– y a finales de 1910 Francisco I. Madero llamó a la insurrección al grito de “Sufragio efectivo, no reelección”. Durante su campaña, don Francisco utilizó la propaganda política y se promovió mediante carteles y objetos de todo tipo.

Díaz presentó su renuncia a finales de mayo de 1911 y nombró un presidente interino, quien llamó a elecciones presidenciales extraordinarias. Madero resultó electo presidente en los comicios de noviembre de ese año. Sin embargo, los miembros del antiguo régimen le hicieron, por todos los medios, una campaña de difamación que minó su prestigio y le abrió las puertas al golpe de Estado de Victoriano Huerta, quien el 19 de febrero de 1913 mandó ejecutar al presidente y al vicepresidente José María Pino Suárez.

### ***La propaganda de la Revolución***

Al final de la gesta iniciada en 1910, el régimen surgido de la Revolución mexicana buscó por todos los medios consolidar un Estado nacionalista y revolucionario fuerte y sólido. Para ello promovió diversos proyectos artísticos y culturales y echó a andar una gran maquinaria propagandística.

Las grandes campañas de alfabetización, el subsidio a las escuelas de pintura al aire libre (iniciadas en 1913), la revaloración de las artes populares, el muralismo, el apoyo al movimiento estridentista, la inauguración del Palacio de Bellas Artes, las misiones culturales, la novela de la Revolución, los concursos de baile folclórico, el impulso a los corridos populares, la educación socialista, el apoyo al Taller de Gráfica Popular (TGP), la música nacionalista, fueron todos parte de un proyecto de Estado surgido de la Revolución. Este es el proyecto cultural más ambicioso de la historia de México y dio lugar a lo que se ha dado en llamar el Renacimiento mexicano.

En aquellos años se hizo un esfuerzo por masificar la cultura, por llevar el arte al pueblo; Diego Rivera, José Clemente Orozco, Roberto Montenegro, Jean Charlot y otros pintores reconocidos ilustraron las paredes de muchos edificios públicos con sus murales y, con frecuencia, los carteles de propaganda oficial y los libros y revistas del gobierno estaban adornadas con dibujos y grabados de artistas jóvenes y talentosos, como Leopoldo Méndez o Carlos Orozco Romero. Es notable la serie de carteles que Orozco Romero ejecutó para el gobierno del Distrito Federal, y tienen fuerza los carteles que el TGP realizó para Bellas Artes. Esta forma de propaganda siguió vigente hasta la década de 1960.

Cabe señalar que, tras la campaña de desprestigio contra Francisco I. Madero, la prensa sufrió un descrédito profundo y los grupos revolucionarios dejaron de lado la bandera de la libre expresión. El gobierno buscó controlar los medios masivos de comunicación mediante presiones y amenazas directas, así como a través del monopolio del papel, las subvenciones, las negociaciones constantes de la publicidad oficial y prebendas con los propietarios y el pago directo a articulistas y reporteros. Alrededor de estos mecanismos se consolidó un aparato de propaganda semidependiente del gobierno que transmitía de manera uniforme la visión oficial. Pero a pesar de lo anterior, la prensa siguió siendo un vehículo importante para el debate político. Infinidad de artículos y caricaturas de diarios y revistas le dieron voz a las posturas antigobiernistas de los grupos derechistas e izquierdistas.

En el siglo XX los medios electrónicos vivieron momentos de auge y se convirtieron en herramientas propagandísticas muy efectivas. En la década de 1930 se establecieron las primeras estaciones de radio de México y la XEW y la XERF lograron tener una gran penetración entre el público. En 1948 se iniciaron

las primeras transmisiones de televisión, y en 1950 se inauguró el primer canal comercial de la televisión mexicana: XHTV-TV Canal 4. En los años siguientes se fundaron XEW-TV y XHGC-TV y en 1955 estos canales se unieron para fundar Telesistema Mexicano (que más tarde se convirtió en Televisa). Después surgieron otros canales, como XEIPN y XHDF. En 1985 se creó Imevisión, un instituto estatal de televisión, el cual fue privatizado en 1993. Gracias a su enorme poder de penetración, muy pronto este medio se convirtió en el gran aparato de propaganda y publicidad del país. Su influencia ante la opinión pública era enorme y estaba concentrada en unas cuantas manos, de modo que los propietarios de estos medios adquirieron un peso enorme ante los sucesivos gobiernos y la clase empresarial. Los consorcios mediáticos se convirtieron en uno de los grandes negocios de finales del siglo XX.

Dado que la televisión es una concesión del Estado, en México su historia estuvo siempre ligada a las decisiones y políticas del presidente en turno y siguió las lógicas y tradiciones de la prensa oficialista. Los noticiarios televisivos se proclamaban veraces y objetivos, pero rara vez transmitían opiniones críticas y los programas cómicos y las telenovelas reproducían fielmente los valores dominantes. La televisión nunca fue un espacio plural, de modo que para difundir sus ideas los opositores al régimen tenían que recurrir a medios marginales o artesanales. El movimiento estudiantil de 1968 echó mano de revistas de escasa circulación y carteles.

En la era neoliberal, cuando el Estado mexicano se sometió a las lógicas del Consenso de Washington, se dio un cambio importante en el aparato de propaganda. Sin perder sus nexos con el gobierno, los grandes consorcios mediáticos se convirtieron en un instrumento eficaz de los grandes empresarios para defender sus intereses. Cabe mencionar que la llegada de tecnologías informáticas alternativas —el internet, con sus redes sociales— ha puesto en cuestión el predominio de la televisión.

Las campañas electorales también han tenido cambios importantes. En las décadas posteriores a la Revolución, estas campañas eran operativos de Estado dirigidos desde el partido en el poder y había poco margen para la oposición. Salvo los casos de Juan Andreu Almazán y Miguel Henríquez Guzmán, los comicios presidenciales se llevaron a cabo sin grandes sobresaltos. En la elección de 1970, en la campaña electoral de Luis Echeverría, se empezaron a utilizar slogans típicos de las agencias publicitarias, y en la era neoliberal los candidatos fueron promovidos como productos y la propaganda cedió lugar a la publicidad. Ya en el poder, los políticos siguieron echando mano de la publicidad para legitimar su actuación. Tan sólo en el sexenio de Felipe Calderón, Presidencia de la República gastó más de 38 000 millones de pesos en propaganda oficial.<sup>6</sup>

Como se señaló anteriormente, desde los tiempos de don Porfirio se han utilizado objetos para transmitir propaganda política y electoral. Pero a medida que el capitalismo se fue consolidando en nuestro país, los objetos se convirtieron, cada vez más, en vehículos privilegiados para la publicidad política, sobre todo en tiempos electorales. En la era del libre comercio este mecanismo se generalizó. En 2012, el MODO (Museo del Objeto) presentó una exposición titulada "Propaganda electoral en México", en la que expuso más de 2 000 objetos utilizados para promover candidatos y partidos en tiempos de elecciones.

## **Conclusiones**

El arte es la actividad creadora que transmite, de manera sensible, las ideas y los valores de la sociedad, y por ello siempre ha sido parte importante del debate ideológico y político.

El concepto de un arte libre de compromisos políticos y ataduras ideológicas es relativamente reciente y forma parte de un ideario específico. En realidad, desde los tiempos de los faraones hasta nuestros días, los grupos de poder lo han utilizado para legitimarse y transmitir su visión del mundo, sus proyec-

tos y sus ideales. De hecho, las diversas formas de propaganda y legitimación del poder –desde el arte monumental a los memes– han sido una de las fuentes más ricas de la creatividad en todos los tiempos. El caso mexicano no es la excepción.

El Templo Mayor, el arte sacro novohispano, el costumbrismo, el modernismo, el muralismo, la Escuela Mexicana de Pintura, el arte abstracto de la generación de la Ruptura, el arte conceptual, las telenovelas, los anuncios políticos y los videoclips forman parte de visiones y proyectos ideológicos ligados a grupos de poder. Quienes han luchado por un cambio de régimen o cuestionado al sistema dominante, también han echado mano de la creatividad y han utilizado expresiones artísticas para difundir sus críticas, sus ideas y sus propuestas.

- 1 Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Discursos interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires, 1989, s/p.
- 2 López Luján, Leonardo, *La casa de las águilas. Un ejemplo de la arquitectura religiosa de Tenochtitlan*, Conaculta-INAH-Harvard-FCE, México, 2006, p. 21.
- 3 Véase al respecto, López Luján, Leonardo, *La recuperación mexicana del pasado teotihuacano*, INAH, México, 1989, y *La casa de las águilas...*, op. cit.
- 4 Véase González Polo, Ignacio, *El palacio de los condes de Santiago de Calimaya*, IIE-UNAM, 1973, y también: <http://www.nexos.com.mx/?p=8369>
- 5 Fray Bernardino de Sahagún, "Adición sobre supersticiones", del Libro XI de *Historia general de las cosas de Nueva España*, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología y Etnología, 1926, México, p. 74.
- 6 Contralínea, Nancy Flores. <http://www.contralinea.com.mx/archivo-revista/index.php/2013/06/25/publicidad-de-calderon-costo-38-mil-millones/>