

Los impresos poblanos efímeros

Una mirada a “Tertulia de pulquería”, de José A. Arrieta, 1851

► MARÍA JOSÉ PATRICIA ROJAS RENDÓN

majo080286@gmail.com - Investigadora independiente, México

Fecha de recepción: 28 de octubre de 2017

Fecha de aceptación: 22 de noviembre de 2017

RESUMEN

La pintura con escenas costumbristas realizada por José Agustín Arrieta no se limitó a mostrar una mirada documental. “Tertulia de pulquería” se presenta como ejemplo de una *construcción visual*, que abre la posibilidad de ser entendida a través del proceso habitual de mirar a “la clase peligrosa”. El presente artículo analizará el cuadro de Arrieta a partir de un recurso significativo: la prensa efímera e “inmoral” poblana de 1851 –representada en el cuadro– y la forma en que se vinculó con el sector “peligroso”. El trabajo propondrá una lectura política y social de “Tertulia de pulquería” que permita conocer las circunstancias donde el pintor ejecutó la obra. Las hojas impresas representadas son elementos fundamentales que proponen una visión negativa en la que el artista tomó distancia y denunció un malestar vivido en el año 1851 en Puebla. Este estudio pone énfasis en la importancia de la búsqueda y el análisis de las fuentes primarias obtenidas en los archivos y hemerotecas locales.

PALABRAS CLAVE: *Arrieta, Puebla, impresos, 1851, prensa efímera.*

ABSTRACT

Painting with custom scenes made by José Agustín Arrieta didn't limit to show a documentary perspective. “Tertulia de pulquería” is presented as an example of a *visual construct*, that opens the possibility to be understood through the daily process of look the “dangerous class”. The present paper will analyze Arrieta's painting from a significant element: the ephemeral and “immoral” press of Puebla in 1851 and the way it linked with the “dangerous class”. The work will propose a political and social interpretation to “Tertulia de pulquería” to know the circumstances in which the painter executed the artwork. The depicted newspapers are fundamental parts that propose a negative point of view in which the artist took a distance and denounced a discomfort happened in 1851 in Puebla. The article emphasizes on the importance of search and analysis of the primary sources obtained in local archives and newspapers archives.

KEYWORDS: *Arrieta, Puebla, newspapers, 1851, ephemeral press.*

LA PROBLEMÁTICA EN TORNO A “TERTULIA DE PULPERÍA”¹

El estudio de la pintura costumbrista poblana del siglo XIX plantea una problemática derivada de los diferentes acercamientos que se han realizado a obras como “Tertulia de pulquería”, de José Agustín Arrieta, objeto de análisis para este artículo. Esta problemática reside principalmente en el carácter apolítico y el poco interés histórico que algunos trabajos han mostrado hacia este cuadro; así como considerar “ingenuo” el cometido de la pintura de reflejar la realidad con exactitud. Lo anterior me llevó a cuestionar la forma en que se han estudiado algunas de las piezas artísticas de Arrieta. Cabe mencionar que a pesar de que son abundantes las referencias y las reproducciones sobre los lienzos costumbristas del artista, muy pocos autores como Angélica Velázquez (2004) han analizado cómo este tipo de pintura se concibió en el entorno poblano.

La óptica con la que se ha observado a “Tertulia de pulquería” ha sido a partir de numerosas y breves alusiones con intención de difundir el cuadro² (Cabrera, 1987). La mayoría de los trabajos señalan la narrativa representada a partir de uno o dos elementos como la “china”, el pulque o los impresos, pero desdeñando los demás. Desafortunadamente, la comprensión de la obra ha quedado sujeta en su mayor parte sólo como pintura de género (Cabrera, 1963; Castro, 1994; Moysén, 1994 & García, 1998).

Pienso que una interpretación más rica y sugerente ha quedado limitada, ya que “Tertulia de pulquería” no se ha insertado dentro del contexto político y social donde fue ejecutado, no obstante a los interesantes análisis que Deborah Toner (2010) y Guy Thompson (2011) hicieron del cuadro. Eso trajo como consecuencia que se haya entendido bajo la óptica centro-periferia, donde el centro representa las pinturas costumbristas mexicanas del siglo XIX y la periferia, la ciudad de Puebla en 1851. En otras palabras, una de las visiones que predomina en el discurso historiográfico es la que señala a este cuadro como lo representativo de lo “mexicano”, pero deja de lado su análisis desde el ámbito donde fue realizado³.

1 La autora agradece a Fausto Ramírez, Angélica Velázquez, María José Esparza, Jaime Cuadriello y Arturo Aguilar por su invaluable apoyo y comentarios para la realización del presente trabajo; a Ninel Valderrama y Catalina Fara por su valiosa retroalimentación en algunas de las secciones del artículo. La autora también agradece la beca otorgada por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), así como al Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado (PAEP) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), ambos permitieron realizar dos estancias de investigación en la ciudad de Puebla. La autora expresa su agradecimiento a los miembros que colaboran en el Archivo Histórico Judicial de Puebla-INAH, el Archivo General del Estado de Puebla, la Biblioteca Histórica José María Lafragua, el Archivo General Municipal de Puebla y la Colección Andrés Blaisten A.C., quienes apoyaron en las peticiones de material en sus acervos. Igualmente agradece a Rutilia Amigón por haber comunicado la existencia de los números de *El Maquinista*. Finalmente, agradece las observaciones hechas a la ponencia presentada en el IX Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes XVII Jornadas del CAIA, celebrado del 27 al 30 de septiembre de 2017 en Buenos Aires. Dicha presentación fue la base de este artículo.

2 La referencia más antigua que se conoce a “Tertulia de pulquería” es la incluida en una de las cartas que Guillermo Prieto dirigió en 1879, bajo el seudónimo de Fidel, a su amigo Ignacio Ramírez, El Nigromante. En su carta, Fidel relató el asombro que sintió cuando vio por primera vez el cuadro.

3 A partir del siglo XX se hizo rescate de algunas figuras representativas del arte del siglo XIX en México, entre las que se destaca el nombre de José Agustín Arrieta. En el discurso de la construcción de lo “mexicano”, las obras de este pintor comenzaron a tomar un lugar relevante.

Una mención interesante es el estudio de Laurence Coudart (2001) al mostrar que “Tertulia de pulquería” documenta la reproducción de los impresos, así como su expansión y lectura en diferentes ambientes como las pulquerías⁴. Sin embargo, la interpretación de la autora se valió de referencias anteriores a la ejecución del lienzo.

En el campo de la historia del arte es posible buscar en este tipo de cuadros otros significados que den lugar a una mirada alterna donde se privilegie el estudio de las fuentes primarias obtenidas de los acervos locales (Rojas, 2017). En este caso, de la información que los archivos, hemerotecas y bibliotecas nos proporcionan, muchas veces menospreciada a favor de la inclusión de la teoría.

Construcción de una imagen política en 1851

“Tertulia de pulquería” es una de las pinturas más famosas de Arrieta, un óleo sobre tela (95 x 115 cm) que actualmente pertenece a la Colección Andrés Blaisten. Está firmado y fechado en 1851, pero se desconoce su título original⁵ (figura 1). Cabe destacar que Arrieta fue alumno y después profesor de la Academia de Bellas Artes de Puebla.

Figura 1. José Agustín Arrieta, “Tertulia de pulquería”, 1851. Óleo sobre tela, 95 x 115 cm.



Fuente: Colección Andrés Blaisten

⁴ Establecimiento donde se expende pulque, bebida fermentada tradicional mexicana.

⁵ Son diversos los títulos que a través del tiempo, los coleccionistas, la crítica del arte y la misma historiografía le han atribuido: “Cuadro de costumbres”, “Taberna con tipos populares”, “Tipos populares”, “La pulquería”, “La taberna”, “Lectores y China” y “Tertulia de pulquería”. A lo largo de este trabajo me referiré a la pintura a partir del título con el que se le conoce hoy en día: “Tertulia de pulquería”.

Este trabajo busca estudiar la obra como una construcción visual, metodología empleada por Angélica Velázquez (1999; 2012; 2013), a partir de un elemento que considero uno de los ejes narrativos: los impresos, y así situar el cuadro en el ambiente político poblano de 1851 por medio del sustento de fuentes primarias. En primer lugar, se hará una breve descripción del cuadro, en ésta se destacará el recurso de las hojas impresas. Luego, se abordará el contexto político donde fue producido el óleo en relación a la postura ideológica de los periódicos. Finalmente, el análisis propondrá que la mirada expresada por Arrieta en el cuadro es la del sector hegemónico, una visión que nos invita a acceder a una mirada ideológica sobre el proceso cotidiano de observar y representar a los otros: “la clase peligrosa”.

ENTRE LO EFÍMERO E INMORAL. LOS IMPRESOS POLÍTICOS POBLANOS

El 2 de enero de 1851, el periódico oficial de Puebla⁶ comentó que en la prensa es

donde más se palpan los efectos funestos de la intolerancia política. (...) Las más destempladas injurias, las calumnias más atroces, las paridades más recónditas, lo más ajeno de la cuestión se ha permitido estampar, si así conviene para entonar la victoria con el disidente. (...) La intolerancia es el peor enemigo de la libertad social y de la felicidad pública (*El Regulador*, 2 de enero de 1851, p. 4).

Meses después de que fue publicada esta nota, José Agustín Arrieta ejecutó “Tertulia de pulquería”. En el lienzo, el pintor representó una escena agitada en la que sobresale el juego de miradas. Hay seis hombres y una mujer, que puede identificarse como una “china”⁷, en el interior de una fonda o pulquería poblana. Los personajes están reunidos y discutiendo alrededor de una mesa sobre la que hay dos vasos de pulque, uno blanco y otro curado, y un plato de cerámica con varias “pellizcadas”⁸.

En el cuadro se destaca el elemento de los impresos políticos⁹, que al parecer son el tema de discusión de los personajes, ya que tres hombres los llevan en las manos, ya sea en actitud de leerlos o de señalarlos, y uno más está sobre la mesa

⁶ La prensa oficial de Puebla emitida de 1848 a 1852 se editó en la imprenta de José María Macías. En estos años, el periódico llevó el nombre de *El Regulador*. Los días en que salió a la luz variaron, por ejemplo en 1848 se publicó los días lunes, miércoles y viernes; mientras que en 1851, los martes, jueves y sábados de cada semana. Su precio de suscripción en la ciudad de Puebla fue de cinco reales mensuales y para los foráneos, seis, aunque debía pagarse por adelantado. El costo de un número suelto fue de medio real.

⁷ Las chinas fueron mujeres mestizas que se distinguieron principalmente por el uso de su traje y accesorios: blusa corta y blanca, enagua de castor encarnada con bordados, aretes, gargantilla y zapatos de raso.

⁸ El nombre de las pellizcadas hace referencia a la forma de preparar este alimento, se “pellizca” la orilla de la tortilla para que la salsa no se desborde, lo que las diferencia del platillo de las chalupas.

⁹ Para referirme a los impresos, utilizaré los términos *impresos*, *pasquines*, *periódicos* y *prensa efímera poblana*. Los términos de periódicos e impresos fueron los más constantes en el discurso de la prensa oficial y en las actas del ayuntamiento.

y bajo la mano de la china. Los cuatro pasquines están impresos en papel blanco; en tres de ellos se leen sus títulos: “El Maquinista”, “El Mite” y “La Mogiganga Puebla 1º Mayo Remitido” y sólo en los dos primeros se percibe la inclusión de ilustraciones. Por otra parte, el lado anverso de uno de ellos no es visible por la posición de perfil que el pintor le dio.

En principio, pienso que “Tertulia de pulquería” puede entenderse como un espacio abierto a un tiempo muy concreto: un documento que evidencia la propagación y lectura de prensa pasajera en la ciudad de Puebla durante algunos meses de 1851.¹⁰ Estos fueron publicados entre finales de abril y principios de julio: los periódicos no circularon en Puebla durante un tiempo mayor a dos meses¹¹. El 6 de mayo de 1851, el periódico de *El Siglo XIX* comunicó a sus lectores bajo el título de “Periódicos” que tres diarios habían comenzado a publicarse en la ciudad de Puebla:

Tres nuevos han aparecido en Puebla, titulados: *El Maquinista*, *El Mite* y *La Mogiganga*. Los dos primeros están destinados a asuntos teatrales: el tercero va a ocuparse de hablar de la clase privilegiada, es decir del clero, sin que deje por eso de tratar de los asuntos que tengan relación con la cosa pública (*El Siglo XIX*, 6 de mayo de 1851, p. 4).

La legibilidad, lo ostensible y lo oculto en los impresos son aspectos llamativos. Es significativo que Arrieta haya manifestado con claridad los títulos e ilustraciones de los periódicos. De acuerdo con Svetlana Alpers, los signos visuales y verbales adquieren la misma importancia en las representaciones neerlandesas (Alpers, 1987). Pienso que algo muy similar ocurrió para “Tertulia de pulquería”, en la que ambos signos se equiparan, y juntos extienden el contenido de la obra. De esta forma, el pintor asignó una doble cualidad en los periódicos.

Las ilustraciones y los nombres de *El Maquinista*, *El Mite* y *La Mogiganga Puebla 1º Mayo REMITIDO* implican accesibilidad al espectador, mientras un cuarto impreso es inaccesible, ya que no se ve ninguna imagen o texto. Esta cualidad ostensible en tres de ellos y oculta en otro proponen que el pintor evidenció la confrontación política radical entre personajes liberales (puros) y conservadores a través de cuatro periódicos poblanos.

Los combates de ideas se manifestaron a través de los impresos: periódicos, folletos, panfletos, entre otros, a raíz de que se había generalizado la libertad de imprenta como un derecho para los mexicanos. En el caso de Puebla, los bandos de los puros y conservadores entablaron disputas durante algunos meses

¹⁰ A lo largo de este artículo me refiero a este tipo de producciones (los impresos de *El Casuista*, *El Maquinista*, *El Mite* y *La Mogiganga*) como la prensa poblana de tipo efímera.

¹¹ Con base en la información que emitió la prensa oficial poblana y los ejemplares encontrados de *El Maquinista*, sabemos que los pasquines representados corresponden a números tempranos que salieron a la luz poco después del inicio de su publicación a partir de abril de 1851. A partir de dos estancias de investigación que realicé en la ciudad de Puebla, sólo hallé los ejemplares de *El Maquinista*. Sé de la existencia de *El Mite* y de *La Mogiganga* por el discurso que se dio de ellos tanto en la prensa oficial como en la capitalina. De igual manera, de *La Mogiganga* conozco parte de su contenido por la reproducción de algunos de sus artículos en *El Monitor Republicano* de 1851.

de 1851 a través de cuatro periódicos poblanos: *El Casuista*, *El Maquinista*, *El Mite* y *La Mogiganga*¹².

De derecha a izquierda, la pintura muestra en primer término a un hombre que tiene en las manos un periódico del que vemos sólo su perfil (figura 2). Arrieta ocultó el frente de uno de los periódicos quizá para insinuar un impreso que fue protagonista en la lucha ideológica en 1851, pero que no apareció al mismo tiempo que los otros tres que están visibles, pues la fecha del inicio de su publicación fue en 1850. Por lo anterior, puede tratarse de *El Casuista*, periódico editado en la imprenta de Mariano López y redactado por escritores del bando de los puros. Desde el comienzo de su emisión, el cometido de *El Casuista* consistió en dirigir juicios contrarios tanto al periódico oficial como al gobernador poblan Juan Múgica y Osorio, cuestionando su administración. Esto tuvo como consecuencia que *El Regulador* (1850 y 1851) le dirigiera réplicas en su defensa.

Figura 2. Detalle de “Tertulia de pulquería”, 1851. Óleo sobre tela, 95 x 115 cm.



Fuente: Colección Andrés Blaisten

¹² Seguramente Arrieta estaba consciente de las pugnas ya suscitadas años atrás por medio de la publicación de pasquines. Por lo tanto, pienso que la inclusión de las hojas impresas en “Tertulia de pulquería” alude la continuación de dichos conflictos entre puros y conservadores. No conozco ejemplares físicos de algún impreso de este tipo y que se haya publicado años anteriores a “Tertulia de pulquería”. A partir del discurso de la prensa oficial en Puebla de 1848 a 1851 tuve conocimiento de algunos de ellos. Los títulos en los que estuvo implicada la situación política poblana de estos años son *La Dignidad*, *El Heraldo*, *El Globo* y *El Estandarte Mexicano*, *La Palanca*, *El Zempolteca*, *El Casuista*, *El Noticioso*, *El Maquinista*, *El Mite*, *La Mogiganga*, *El Barba*, entre otros. Estoy segura de que Arrieta conoció el contenido de varios de ellos.

Considero que las apreciaciones y los juicios hechos por *El Casuista* en contra de la administración del gobierno poblano provocaron la publicación de impresos de tendencia conservadora en la ciudad de Puebla. En “Tertulia de pulquería”, Arrieta colocó al centro el hombre que alza un impreso y que muestra una caricatura. Lleva la leyenda de *El Maquinista* (figura 3) y debajo de ésta, la figura de un híbrido de hombre y asno ataviado (que no mira de frente) y a sus pies pareciera haber una gallina u otra ave.

Figura 3. Detalle de “Tertulia de pulquería”, 1851. Óleo sobre tela, 95 x 115 cm.



Fuente: Colección Andrés Blaisten

Para la representación de este impreso, el pintor se basó en la primera caricatura¹³ publicada en el número tres de *El Maquinista*, el 4 de mayo de 1851

¹³ *El Maquinista* publicó seis caricaturas a lo largo de su breve emisión. Están realizadas con la técnica de litografía y ninguna de ellas está firmada. La primera apareció en el número 3 y lleva el título “Galería de Notabilidades Puritanas. Primer personaje”, la segunda fue publicada en el ejemplar 5 y se titula “Refugio de los puritanos en el último terremoto”, la tercera salió en el número 6 y se llama “Galería de Notabilidades Puritanas. Segundo personaje”, la cuarta pertenece al ejemplar 7 y lleva el título de “Los puritanos tocando generala después de los estragos del último terremoto”, la quinta circuló en el número 8 y se llama “La verdulera. Transformación de D. Pedrito El Puritano” y la sexta pertenece al ejemplar 9, lleva el nombre de “Los abanderados. Aspiraciones puritanas. Dos caudillos”. Aparentemente se hizo una séptima litografía que al final no se incluyó o quizá está perdida, ya que no

(figura 4). La ilustración original muestra un personaje que podemos reconocer como un asno, por sus orejas grandes y cabeza larga. El rostro de perfil deja ver su mirada expresiva en la que sobresale la forma circular de uno de sus ojos. Igualmente, a partir de la postura de lado de su cabeza, vemos un perfil con la boca abierta y la dentadura. El rostro del animal está cubierto de poco y corto pelo. La representación del cuadrúpedo es muy peculiar. No está sobre sus cuatro patas, ya que permanece de pie sobre dos. Se destaca el atuendo con que viste y los accesorios que porta, lo que permite identificarlo como un híbrido, una suerte de mezcla entre humano y animal. Está ataviado con una camisa, un pequeño moño, un pantalón y una larga casaquilla abierta por los costados hasta abajo y que cae detrás de la espalda, por lo que sabemos se trata de un capotillo. Sobre su amplia cabeza lleva sombrero, sostiene un bastón y calza zapatos con pequeño tacón.

Figura 4. Autor desconocido, “Galería de notabilidades puritanas. Primer personaje” en *El Maquinista*, no. 3, 1851. Litografía.



Fuente: Expediente: 32614.3, AHJP (INAH-Puebla).

está integrada en la publicación que conocí. El número 11 (último) señala que hubo un contratiempo en dicha publicación por haber tenido que realizar más tarde la estampa que acompaña el ejemplar. Todas las caricaturas están dirigidas al partido de oposición de los “puros” y a dos personajes en particular, quienes fueron el redactor de *El Casuista* y el editor de *El Mite*.

A partir de la perspectiva no muy bien lograda por el dibujante, notamos que la figura principal está en un interior. De esta manera es posible distinguir los elementos que Arrieta no puso con claridad. La escena muestra tres grupos de pescados: en el primero, seis conjuntos de estos animales cuelgan de algunos clavos, el otro grupo pende de un gancho o ganzúa (objeto usado en las cocinas del siglo XIX) y una agrupación más está colocada en una mesa alargada de madera. Sobre la pared cuelgan cuatro cazuelas medianas y en el suelo hay un ave de perfil que reconocemos como un gallo o gallina por su cresta, lóbulos, pico y dos patas. El ave lleva un pescado más en su pico.

El pintor eligió representar al burro ataviado y le agregó el título de “El Maquinista”, también encuadró al personaje en formato vertical, como aparece en la ilustración original. Sin embargo, sustituyó el texto que está en la parte inferior por un decorado. El escrito en el impreso original señala: Galería de Notabilidades Puritanas. Primer personaje, después se lee:

Un farraguista <i>ca...zurro</i>	Y la cholla de un gran <i>burro...</i>
Punto menos que un <i>idiota</i> ,
Con la fachilla de <i>curro</i>	¿Quién será? ¿Quién no será?...
Con catadura de <i>sota</i>	Don Pedrito lo dirá

(*El Maquinista*, 4 de mayo de 1851)

La ilustración de *El Maquinista* correspondió a una publicación conservadora que comenzó a circular el 27 de abril de 1851, en la ciudad de Puebla. Su editor y articulista fue el literato Rafael Bernardo de la Colina (Expediente 32614.3, foja 45f.)¹⁴. Pese a que él presentó su impreso como periódico teatral en el encabezado de la hoja, su finalidad consistió en combatir, mediante textos y caricaturas, a los escritores de *El Casuista* y *El Mite* (miembros del partido de los “puros”), aunque con más frecuencia criticó al redactor del primero.

La ilustración seleccionada por Arrieta mostró el personaje más atacado por De la Colina, uno de los redactores y la cabeza del periódico *El Casuista*: Fer-

¹⁴ Parece ser que los redactores no firmaron con su nombre y apellido en la prensa efímera. En el caso de *El Maquinista*, algunos de sus avisos o anuncios son firmados así: “Los RR. del Maquinista”. Pienso que la razón fue para encubrir la identidad de los autores que escribían en contra de un partido o de una persona determinada. En el caso de Rafael Bernardo de la Colina, sabemos que fue el editor de *El Maquinista* porque se conocen los expedientes que atestiguan un proceso jurídico en su contra, ya que los ejemplares del 1 al 10, más 6 caricaturas fueron denunciados por el síndico del ayuntamiento, y sus dos últimos números fueron acusados por el fiscal de imprenta. Cuando De la Colina compareció frente al juez, afirmó ser natural de Orizaba y vecino de esta ciudad, estar casado, tener 29 años y ser comandante de Batallón. Desafortunadamente, no existen investigaciones sobre su persona y sólo conozco escasos datos aislados. Rafael Bernardo de la Colina fue un conservador enérgico que se opuso al partido de los “puros” a través de la literatura publicada en *El Maquinista*. Sostuvo un vínculo muy tenaz con personajes también conservadores, como el famoso dramaturgo Mariano Dávila Altamirano (padre del pintor Daniel Dávila) y con el general Luis G. Osollo, a quien Arrieta le hizo un retrato en 1858, como adorno para la pira colocada para conmemorar sus honras fúnebres. Damos cuenta de la vocación literaria De la Colina a través de la publicación de cuentos, versos “charadas” y epigramas en las páginas del periódico oficial *El Regulador* y en algunos de los calendarios de José María Macías.

nando María Ortega¹⁵. En la ilustración original, Ortega aparece caricaturizado mediante la exageración de su imagen en un retrato individual. A partir de la tradición antropomorfa, que muestra a individuos específicos personificados como animales y que recuerda los trabajos de J. J. Grandville y de Joaquín Giménez en *El Tío Nonilla*¹⁶, el redactor de *El Casuista* fue ridiculizado como un burro con el fin de transmitir el carácter de un hombre torpe, necio e ignorante¹⁷.

Para informar sobre el personaje representado, De la Colina agregó un breve texto donde, con términos muy particulares y provocadores, lo describe. Ortega aparece entonces como un “farraguista *ca...zurro*”, o sea, un hombre torpe con ideas confusas y desordenadas, “con catadura de *sota*”, lo que es, con el semblante de una persona insolente y desvergonzada. También destaca su cabeza de animal: “y la cholla de un gran *burro*”. Finalmente lo apoda por medio de un nombre simbólico y cuestiona su identidad: “¿Quién será? ¿Quién no será?... Don Pedrito lo dirá.”

Como he mencionado, *El Maquinista* no sólo combatió a *El Casuista*, sino también a los escritores de *El Mite*, razón por la que, tanto en sus caricaturas como en sus textos, De la Colina atacó al editor de aquel impreso. En “Tertulia de pulquería”, el pintor colocó en la izquierda del cuadro dos personajes de barba que están sentados de perfil. Ambos dirigen la vista hacia un pasquín

¹⁵ Sobre Fernando María Ortega se conoce muy poca información. La mayoría de las fuentes refieren su participación liberal a partir de la Guerra de Reforma. Fue General de Brigada en dicha contienda y en 1861 tuvo el cargo de gobernador interino en el estado de Puebla del 1º al 7 de enero. En su breve administración, publicó las Leyes de Reforma y posteriormente peleó como militar durante la Intervención Francesa. De 1863 a 1866 volvió a gobernar (declarando capital del estado a varias poblaciones del norte), mientras los poderes del gobierno republicano tuvieron que emigrar y establecerse en otra sede debido a la victoria alcanzada por los franceses. A raíz de las derrotas que sufrió ante la facción francesa, tuvo que cambiar varias veces su gobierno de ubicación. Posteriormente le entregó el mando al General Jesús González Ortega; falleció el 23 de noviembre de 1872.

¹⁶ Cuatro caricaturas de *El Maquinista* y en particular ésta se relacionan con la obra de J. J. Grandville, ilustrador francés: “La Vie privée et publique des animaux”, en la que los asnos actúan como humanos. Por otro lado, *El Tío Nonilla* en su segunda época publicó varias caricaturas en las que los animales son los personajes principales y aluden a políticos distinguidos. Tal es el caso de una caricatura que relaciona los nombres de Santa Anna, Almonte y Arista con dos figuras de burros. Tengo conocimiento de tres alusiones a asnos en la publicación de *El Tío Nonilla* (segunda época, 1850).

¹⁷ Mi hipótesis es que el personaje caricaturizado como burro es el liberal Fernando María Ortega. Quiero proponer que De la Colina estableció una disputa contra Ortega a través de los textos políticos y algunas caricaturas en *El Maquinista*. Precisamente dos de las facetas de Ortega que no han sido exploradas son, por un lado, su papel como diputado por el estado de Puebla en el Congreso Constituyente del año de 1847 y, por otro, su trabajo como redactor en dos periódicos: *El Globo* y *El Casuista*, por medio de los cuales atacó la administración poblana bajo el estandarte de los “puros”. Así como *El Regulador* contestó en su defensa contra los artículos que Ortega llegó a publicar, *El Maquinista* también lo combatió. El 18 de mayo de 1847, Ortega fue nombrado diputado por el estado de Puebla para el Congreso Constituyente de 1847 junto con José Ma. Lafragua, Ignacio Comonfort, Joaquín Cardoso, Joaquín Ramírez de España, Manuel Zetina de Abad, J. Ambrosio Moreno, Juan N. de la Parra y José María Espino. Pienso que mientras duró su diputación, se desempeñó como redactor de los periódicos de *El Heraldo* y *El Globo*, a través de los cuales combatió al gobernador poblano Juan Múgica y Osorio. Cuando desapareció *El Globo* y ya finalizada su diputación, Ortega regresó a Puebla y comenzó a publicar en *El Casuista*, en el cual continuaron sus críticas a Múgica y después a Miguel María de la Rosa y al secretario José María Fernández. Considero que se trata de Ortega porque la prensa oficial cuestionó su identidad y labor como redactor en *El Globo*, así también en uno de sus artículos que hablan sobre él, los de *El Regulador* colocan sus iniciales tres veces: D. F. M. O. Para 1850 cuando ya había aparecido *El Casuista*, *El Regulador* le dirigió una contestación en su defensa debido a sus ataques y lo llamó “ex globuloso”. Por otro lado, en varias ocasiones durante la publicación de *El Maquinista*, De la Colina ridiculiza a su contendiente haciendo eco sobre su puesto como ex diputado y como redactor de *El Casuista* y lo relaciona con el “periódico bombilla” o el “periódico bomba”, donde podemos establecer el vínculo con su anterior publicación: *El Globo*. Sabemos que Ortega fue acusado a finales de agosto de 1851 ante el juzgado criminal por injurias hechas al gobierno del Estado y que salió libre bajo fianza.

ilustrado, el cual es tomado y señalado por el hombre con sombrero de copa alta. El impreso lleva el nombre de *El Mite* y una imagen que con dificultad distinguimos. La ilustración probablemente sugiere un taller que muestra un techo del que cuelgan tres barriles y más abajo un personaje que lleva un gorro y del otro lado hay (quizá) una máquina. En la parte inferior pareciera haber un personaje agachado y que tampoco percibimos claramente.

Figura 5. Detalle de “Tertulia de pulquería”, 1851. Óleo sobre tela, 95 x 115 cm.



Fuente: Colección Andrés Blaisten

El Mite fue otro periódico que también estuvo en la contienda de partidos. Pese a que no conozco algún ejemplar, sabemos que su editor fue el liberal “puro” (José) Mariano Espino (“Expediente 32614.3,” 1851, foja 42f y 42v)¹⁸. Este impreso debió tener una duración muy similar a la de *El Maquinista*, posiblemente su difusión duró alrededor de un mes. Se sabe que se publicaron alrededor de ocho números (*El Regulador*, 9 de agosto de 1851, pp. 3 y 4), si

¹⁸ Mariano Espino fue acusado por el fiscal de imprenta debido a sus publicaciones en *El Mite*; el 3 de junio de 1851 pasó a comparecer ante el juez. No he trazado una investigación sobre este personaje debido a la escasa o casi nula información que he obtenido de él. En una nota informativa de la prensa oficial aparece con el nombre de José Mariano Espino.

bien la ilustración representada por Arrieta puede que corresponda a uno de los primeros ejemplares publicados. Pienso que en respuesta de los ataques de *El Maquinista* tanto a *El Casuista* como a los “puros”, Espino inmediatamente preparó su publicación y emitió sus artículos para combatir tanto a De la Colina como a algún elemento del gobierno¹⁹.

En *El Maquinista*, De la Colina se opuso a otro individuo, a quien caracterizó por su “levita raída y mantecosa”. Seguramente pasó el tiempo y el redactor de *El Mite* comenzó su publicación, mediante la cual contestó dicho ataque, ya que en el número 4 aparece la primera referencia al impreso de Espino. De la Colina comentaba en un artículo de título “Las paredes oyen”, lo siguiente:

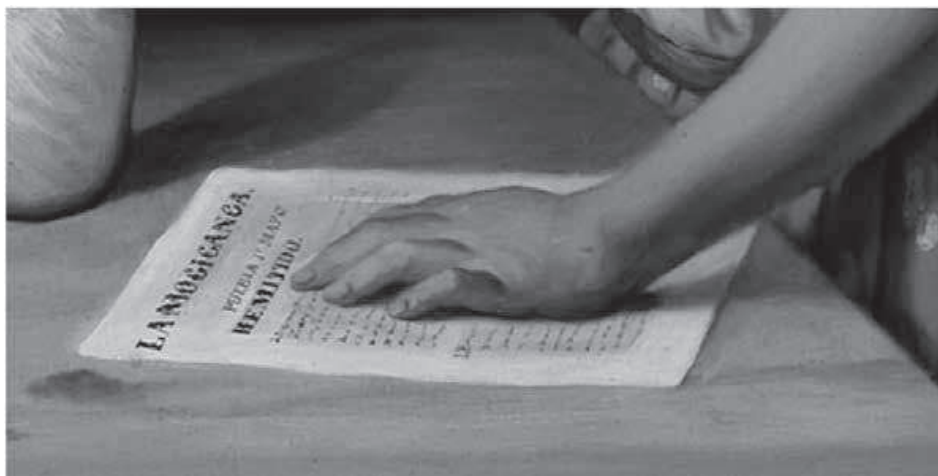
–Sí, señor! El Mite se ha de llamar.
 –No, hombre de Dios! El Atizador.
 –Pero no ve V. que ese título no es para nada decente ni decoroso, ni limpio, ni...
 –Disparate! Pues qué ;el que atiza y enciende los candiles no puede ser persona decente, y decorosa, y limpia, y...
 –Todo podrá ser, amigo mío; pero el periódico se ha de titular: El Mite! Sí, señor, El Mite! Fastidiado me tiene la malditísima fetidez de la *Manteca*, de la lamparilla, &c... Treinta y cinco años cuento, señor mío, de aspirar esos aromas que, en verdad, no son del celebrado oriente; y créame V. que no puedo ya soportarlos por más tiempo: náuseas me causan! No, señor, no! Mite se ha de titular mi periodiquillo, aunque desagrade a V. tan altisonante y romántico nombre (*El Maquinista*, 8 de mayo de 1851, pp. 3-4)

Puede decirse que la ilustración de *El Mite* representada por Arrieta sería una contestación dirigida a *El Maquinista*. Espino debió ofenderse por los ataques De la Colina, por lo que realizó la litografía o en su defecto, solicitó a alguien para que la ejecutase, pero por sus características puede tratarse también de una caricatura.

Como anunció el diario capitalino de *El Siglo XIX*, un periódico más fue publicado con el nombre de *La Mogiganga* (*El Siglo XIX*, 6 de mayo de 1851, p. 4). En la pintura, Arrieta colocó a la “china”, quien con su mano derecha toca su pecho y en la izquierda lleva un impreso con el título de: *LA MOGIGANGA, PUEBLA 1º MAYO, REMITIDO*. Mientras las tres primeras líneas se distinguen, se reconocen también dos párrafos formados por once renglones de un posible escrito, pero las letras son ilegibles (figura 6).

¹⁹ Considero que Mariano Espino ya estaba preparando su publicación tiempo atrás y al tener noticia del combate ideológico de *El Maquinista*, tomó partido para contenderlo a lo largo de sus artículos con contenido político. Aunque no conozco la publicación de *El Mite*, estoy segura que Espino, bajo la bandera de los “puros”, estableció una pugna contra los conservadores, el clero y quizá contra los moderados. En el número 6 de *El Maquinista* se publicó un remitido en el que Mariano Dávila (conservador) se queja por haber sido ofendido en un artículo llamado “Miscelánea” y que formó parte del n° 2 de *El Mite*. También el 30 de mayo, el síndico del Ayuntamiento de Puebla denunció un artículo del número 6 de *El Mite* por haber difamado al ayuntamiento. Por otro lado, en el último ejemplar difundido por *El Maquinista*, De la Colina llamaba a los redactores de *El Mite* “calumniadores”.

Figura 6. Detalle de “Tertulia de pulquería”, 1851. Óleo sobre tela, 95 x 115 cm.



Fuente: Colección Andrés Blaisten

De este impreso tampoco se conoce algún ejemplar; pero sabemos que circuló más tiempo que *El Maquinista* y *El Mite*, ya que al menos salieron veinte números a la luz (*El Regulador*, 2 de octubre de 1851, p. 4). Se sabe que varios escritores publicaron artículos en algunos de sus ejemplares y que sobresalió por su anticlericalismo, ya que se dedicó a criticar las acciones del clero (*El Regulador*, 5, 7, 9, 12, 14, 28 de agosto y 2 de octubre de 1851, pp. 1-4)²⁰. A mediados del siglo XIX, esto debió traer como consecuencia la agitación de una gran parte de la población poblana, que se distinguió por su catolicismo.

El pintor eligió presentar un número en particular de este diario y lo colocó más bien en la mesa. Estoy segura de que el ejemplar de *La Mogiganga*, representado por Arrieta debió causar conmoción entre algunos poblanos religiosos y/o conservadores. Quizá fue la razón por la cual casi todo el escrito se muestra inaccesible en el lienzo. Además, me parece sugerente que el pintor haya puesto la mano de la mujer sobre el texto, posiblemente en señal de encubrir su contenido.

Es de suponer que la hoja impresa de *La Mogiganga* puesta por el artista corresponde por la fecha a uno de sus primeros ejemplares que se difundieron en Puebla, posiblemente el número 2. El 6 de mayo, la prensa oficial señaló lo siguiente: “Hemos leído en el núm. 2 de la *Mogiganga* un dizque remitido, del

²⁰ A partir de algunas notas informativas y remitidos publicados en el mes de agosto en la prensa oficial, conocemos los nombres de algunos miembros que colaboraron en *La Mogiganga*. Quizá el editor fue un hombre llamado Tereso Toledo; una nota señala que los fiscales de imprenta le negaron a Toledo la responsiva para legalizar algunos escritos que contenía dicho periódico, además de que éstos fueron denunciados y declarados difamatorios. En esta misma nota aparece el nombre de Manuel González, quien pareciera que fue condenado a seis meses de prisión solitaria por el delito de difamación a través de los impresos. Un remitido posterior señala que se sentenció a Mariano López a seis meses de prisión, autor del texto “A los amigos del orden” del número 8 de *El Mite*, por haber publicado varios artículos en el número 11 de *La Mogiganga* del 6 de junio. También tenemos noticia de que Mariano Espino fue condenado un año a prisión solitaria por haber publicado un texto en el número 9 de *La Mogiganga*. Otra nota con el título de “Remitido” señalaba otra condena a José Ma. Domínguez por un artículo que apareció en el número 15 de la misma publicación y una más indicaba la sentencia a seis meses de prisión a José Andrés Hernández por varios escritos en el número 20 de aquel impreso.

que no quiere ser persona. –Contestación– [siguen seis líneas de puntos suspensivos]” (*El Regulador*, 6 de mayo de 1851, p. 4).

El breve comunicado en *El Regulador* informaba sobre la aparición de un remitido²¹. La prensa oficial señaló dicho escrito con un tono despectivo al calificarlo con la expresión “dizque”. Esto me hace suponer que su contenido debió ofender a los miembros de *El Regulador* y que ocasionó dos cosas. Por un lado, que no se reprodujera dicho remitido y, por otro, que no se le dirigiera alguna réplica, motivo por el cual los escritores de *El Regulador* colocaron puntos suspensivos indicando silencio. Posiblemente la hoja impresa representada en “Tertulia de pulquería” aluda a este mismo remitido que *El Regulador* señaló y al que no le emitió alguna respuesta.

A través de algunas publicaciones de *El Monitor Republicano*, sabemos que *La Mogiganga* atacó cualquier aspecto del ramo eclesiástico. En algunos casos, tomaba los artículos de *El Casuista* y los insertaba en sus publicaciones, lo que sugiere también que se pronunció a favor de los “puros”. Un ejemplo de esto es un remitido publicado en el impreso de Ortega. El diario anticlerical lo copió y tituló: “Desvergüenza”. Este escrito (dirigido al gobernador de la mitra) justificaba que sus acusaciones no atacaban el clero ni la religión que profesaban, más bien a los: “abusos escandalosos que nunca pueden pasar desapercibidos en ninguna sociedad, por inmoral y corrompida que se la suponga” (*El Monitor Republicano*, 28 de mayo de 1851, p. 4). De esta manera se quejaban de la conducta de dos clérigos, a quienes supuestamente se les había visto cerca de unas jóvenes: “injuriando a los transeúntes y practicando acciones deshonestas impasables, e impropias de toda gente decente, y particularmente de nuestras personas privilegiadas” (*El Monitor Republicano*, 28 de mayo de 1851, p. 4). Además cuestionaba que si debido a los privilegios que goza esta clase, dichas actitudes no recibían algún castigo.

Por medio de este tipo de publicaciones, *La Mogiganga* no dejó de cuestionar y ridiculizar a los miembros del clero. Seguramente, algunos lectores poblanos debieron sentirse atacados por el simple hecho de que *La Mogiganga* polemizó alguna de sus actitudes o actos.

LOS IMPRESOS POBLANOS Y LA “CLASE PELIGROSA”

Como comentó Helia Bonilla en su estudio sobre la publicación de *El Tío Nonilla*, este tipo de impresos “surgió dentro de una contienda periodística en la que los provocativos, violentos y constantes ataques reflejaban la lucha por el poder, los distintos partidos y facciones políticas” (2000, p. 188). Con ello

²¹ Los remitidos en la prensa del siglo XIX se distinguieron por los escritos que personas, externas a los periódicos, enviaban y pagaban para que fueran publicados. Este tipo de artículos seguían la misma tendencia de oposición que caracterizaba la publicación, por lo que normalmente apoyaron la causa del partido al que se afilió el impreso. Algunos se firmaban con el nombre de quien los escribió; otros, sólo aparecían con algún sobrenombre; otros más, con las iniciales o sin firma.

quiero proponer que “Tertulia de pulquería” sugiere la inquietud que la prensa efímera fue suscitando a través de sus ideas contrarias en la sociedad poblana al ver los alcances que tuvieron los combates en las publicaciones conservadoras y liberales.

Considero que la pintura alude por un lado a cómo las pulquerías fungieron como espacios en los que se conocieron y discutieron las posturas de los partidos. En este caso, además, el pintor utilizó una fisonomía muy expresiva para sus personajes, con el fin de hacer notar la forma en la que los poblanos se relacionaron con ese tipo de publicaciones.

A la derecha del lienzo, los hombres con sombrero y barba establecen una relación a partir de las miradas, pareciera que es a raíz de una discusión que ha provocado el impreso que uno de ellos toma en mano. Así también el hombre que está en el centro de la composición y que alza la caricatura de *El Maquinista* muestra un semblante más enérgico, motivo por el cual quizá el pintor lo colocó de pie. Unos personajes más con sombrero y barba que están sentados y de perfil (izquierda del cuadro) denotan atención y seriedad en su rostro ante la ilustración de *El Mite*. Finalmente, la mujer que coloca la mano izquierda sobre *La Mogiganga* muestra su rostro exaltado, además de que toca su pecho con la mano, pareciera ser que su expresión de éxtasis se debe al contenido del periódico.

“Tertulia de pulquería” puede leerse también como un discurso visual contra los “abusos” de la libertad de imprenta que se cometieron durante los meses de abril, mayo y junio, así como un medio que sugiere las consecuencias que de ello podían derivarse. En este caso, aunque el pintor haya representado los primeros números de los impresos, pudo haber apuntado hacia la agitación que iban ocasionando y que fue provocando la incomodidad en las autoridades de la Angelópolis.

El 6 de mayo de 1851, fecha en que ya circulaban las publicaciones representadas por Arrieta, el periódico oficial lamentaba los excesos de los periódicos pese a que se anteponeía la libertad de prensa como un derecho, la cual señalaba: “siempre hemos sido celosos defensores de la imprenta libre” (*El Regulador*, 6 de mayo de 1851, p. 4). El artículo comentaba:

La destemplanza con que se abusa en esta ciudad de la imprenta libre ha colmado de fastidio a la parte juiciosa e ilustrada, que en todas partes forma lo que se llama *opinión pública*. Las injurias más amargas, las alusiones satíricas más depresivas, las paridades innobles, la calumnia y el sarcasmo se vomitan diariamente por la prensa, sin que baste a contener este mal el anatema de los hombres justos y pensadores (*El Regulador*, 6 de mayo de 1851, p. 4).

Para este momento eran bien conocidos los títulos que formaron parte del Reglamento de Libertad de Imprenta. Desde que este reglamento fue emitido, aumentó la circulación de este tipo de impresos y con ello crecieron los comen-

tarios sobre su tolerancia y abuso. El título I, por ejemplo, hacía referencia a que se abusaba de la libertad de imprenta si se publicaban artículos que atacaran la religión católica, al gobierno republicano o doctrinas que provocaran la rebelión o perturbación de la tranquilidad pública. También se pensaba que se cometían excesos si se incitaba directamente a desobedecer alguna ley o autoridad o si se publicaban textos obscenos, contrarios a las “buenas costumbres” o contra la vida privada. Los abusos también se señalaron si se publicaba un libelo difamatorio²² (*Reglamento de la libertad de imprenta*, 1851, pp. 487 y 488).

Todos estos actos calificados como abusos estuvieron presentes en *El Casuista*, *El Maquinista*, *El Mite* y *La Mogiganga*. En tal sentido, considero que a través de la fisonomía y las posturas corporales de los asistentes de la pulquería, quienes parecen estar muy atentos y alegres, la pintura muestra el peligro que representó para algunos lectores la prensa efímera en Puebla a mediados del siglo XIX. Por lo anterior, propongo que el pintor hizo un juicio negativo (como la clase dominante acostumbraba hacer) al asociar los impresos con un sector de la población en particular: la “clase peligrosa”.

A mediados del siglo XIX en la ciudad de Puebla, muchas veces el grupo hegemónico y la legislación poblana entremezclaron a los individuos con una mayor estabilidad laboral con los que menos ingresos recibían y que sus oficios fueron considerados como deshonorosos: “la plebe” y la clase baja (Thomson, 2002) estuvo envuelta en un mismo grupo.²³ Además, los mezclaron con los desempleados, los que caían en la embriaguez, incluso con los enfermos mentales o con los que se desempeñaban en el juego, la vagancia, el robo, la mendicidad, el homicidio, entre otros. En esa confusión, los “otros” fueron considerados como: “potenciales miembros de la clase peligrosa” (Grosso, 2008), aquéllos que constituían el alma de las calles poblanas. Si bien es cierto, éstos no sólo representaron demencia y pobreza, sino también el relajamiento y el desorden.

Quien mejor ha estudiado el tema de las “clases peligrosas”, además de haberlas relacionado con las clases trabajadoras fue Louis Chevalier. En referencia a la sociedad francesa en el siglo XIX, y tras haber hecho un análisis del discurso de la clase de la burguesía, el historiador francés señaló que la opinión del sector alto y medio difícilmente discernía las fronteras entre las clases tra-

²² El reglamento que consulté es del 14 de noviembre de 1846. En el decreto del 27 de junio de 1848 que reiteraba la libertad de imprenta, se agregó que se debía: “poner en término al escándalo con que se ultraja la moral pública y se ataca el orden social por medio de escritos difamatorios”.

²³ Guy P.C. Thomson estudió principalmente la vida económica de Puebla a finales del siglo XVIII y en la primera mitad del siglo XIX. En su trabajo propuso: “un modelo de estratificación económica” para entender mejor la distinción social en la ciudad de la Angelópolis, la cual tuvo repercusiones en el ramo de la industria poblana. Esta estratificación dividida en cuatro la encabezaba el grupo de la élite, la secundaba la clase media, seguida de la que denominó como “la plebe”, aunque por encima de la clase baja. En cuanto a “la plebe”, este grupo estaba constituido por tenderos y artesanos con menos recursos y dependiente de los negocios de la élite y de la clase media y en general no tuvieron propiedades. La “plebe” dedicaba en general todo el tiempo a su labor, pero sufrió una constante discriminación debido a sus medios limitados, aunque eso no le impedía aspirar a tener una mayor “independencia y respetabilidad” que no alcanzaba sobre todo por las circunstancias económicas y políticas. Respecto a la clase baja, Thomson comentó que era la que sufría más inestabilidad en su trabajo, no tenían propiedades y recibían los ingresos más bajos; la mayoría dependía de otros para realizar sus labores, en pocas palabras fue el sector más pobre.

bajadoras y las peligrosas, ya que ambos dependían de las situaciones sociales, económicas y políticas del momento (Chevalier, 1973). Por lo anterior, estimo que una situación similar se dio en el caso poblano a mediados de siglo XIX y que se puede ver en “Tertulia de pulquería”.

Sugiero que Arrieta representó un grupo social heterogéneo, pero también difuso en el que se confundían las clases trabajadoras con las peligrosas (la “plebe” y la clase baja). Quienes lo integraron, compartieron características similares, no sólo por su origen, comportamiento o costumbres, sino porque estuvieron subordinados a las clases más altas y porque se vieron afectados en gran medida por la inestabilidad política (los estragos que dejó la guerra entre México y Estados Unidos de América 1846-1848), el inconstante entorno económico y social, las subversiones locales e incluso por la epidemia del *cólera morbo* suscitada durante los años de 1848-1851 en Puebla. Las clases trabajadoras resintieron aquellas complicaciones, aunadas en ocasiones con el subempleo o desempleo, por lo que fácilmente podían incorporarse o distanciarse del sector marginal en el que se dio lugar la prostitución, la mendicidad y la delincuencia.

De esta forma, en “Tertulia de pulquería” puede estar presente una crítica hacia los redactores de este tipo de publicaciones; quienes, en lugar de educar a las masas, impulsaban la difamación y la mofa. Pienso que Arrieta mostró los pasquines como los instrumentos que las clases bajas podían utilizar para pronunciarse en contra del ramo eclesiástico, la administración del gobierno estatal, del ayuntamiento, alguna ley o en oposición a una figura pública reconocida.

Al quedar representados los periódicos de ambas facciones, el artista mostró una postura contraria y semejante a la del sector hegemónico, el cual fue consciente de que los poblanos podían tomar partido por una facción y sumarse a los ataques. Como comentó William B. Taylor, las relaciones políticas pueden ser vistas como condicionantes para la violencia colectiva. El “partidismo interno” puede ser entendido como un problema político que tenía como consecuencia la sublevación (Taylor, 1987).

Los resultados eran de esperarse. El 27 de mayo, bajo la sesión de “Impresos Inmorales”, el cabildo se reunió para acordar que los síndicos del ayuntamiento, debido al

escándalo que causan en el público, (...) denunciarán los (...) papeles que se han dado a luz en estos últimos días tan contrarios a la buena moral (...) para que por ese medio se contenga tal abuso que cede en deshonor de la población misma (*Libro de actas del Exmo. Ayuntamiento de la Capital del Estado Libre y Soberano de Puebla*, 27 de mayo de 1851, fojas 168v, 169f, 169v y 170f).

El señor Díaz, miembro de esa junta, argumentaba lo inquietante que significa el abuso de la libertad de imprenta, ya que dichos periódicos: “están

lLENOS de personalidades” (*Libro de actas del Exmo. Ayuntamiento de la Capital del Estado Libre y Soberano de Puebla*, 27 de mayo de 1851, fojas 174v y 175f), por lo que tres días después se dio la orden para que los fiscales de imprenta también los denunciaran.

Posteriormente, *El Regulador* publicó la acusación que Carlos Báez, síndico primero del ayuntamiento, dirigió contra *El Mite* y *El Maquinista* el 31 de mayo de 1851. Báez los denunció como difamatorios, ya que insultaban: “la decencia del público al que escandalizan” (*El Regulador*, 10 de junio de 1851, pp. 3 y 4, expediente 32614.3). El síndico argumentaba que dichos periódicos profanaban a través de “diatribas insulsas la libertad de imprenta, institución civilizadora de los pueblos” (*El Regulador*, 10 de junio de 1851, pp. 3 y 4). Además, comentaba que “hoy todos temen con razón ser sacados en las torpes caricaturas que se les adjuntan, y que zahieren a personas respetables” (ídem).

A partir de los alegatos del miembro del gobierno de la ciudad, conocemos el discurso en el que se antepone la “decencia pública”. Báez estaba consciente de que no acusaba actos como el robo, la ingratitud u otro vicio que afectara la moral. Sin embargo, señalaba que los impresos con “lenguaje descomedido y toscas caricaturas” (ídem) son vistos como los medios que conducen

al público a hacer de espectador y en que se enseña a los resentidos a convertir en arma ofensiva y en instrumento de venganza, el descubrimiento importante que sólo ha debido de ser, vehículo de civilización y enseña de libertad y de progreso (ídem).

Su denuncia finalizaba exigiendo que no se perdiera de vista el reglamento de la libertad de imprenta y que se castigara a quien no lo cumpliera. Además, encomendaba a los autores de las publicaciones que se comprometieran “con el público para divertirlo e instruirlo, fomentando el teatro y avivando el gusto por esta sencilla e inocente diversión, o que den término a tan vergonzosa pendencia, que pone en duda los talentos de sus autores” (ídem).

Esta visión emitida en este tipo de discursos se empataba con la mirada que Arrieta presentó en “Tertulia de pulquería”. La prensa efímera publicada en 1851 iba en contra de la estabilidad ideal y de la enseñanza de las buenas costumbres. Los miembros del gobierno insistieron en mostrar la alarma y el sobresalto que el contenido de los impresos podía generar. Múgica reiteró la disposición que contenía el bando del 3 de enero de 1834, el cual prohibía el voceo de impresos. Se pensaba que a través de este medio aumentaba más el desenfreno de la prensa y de esa forma incrementaban los ataques a la vida privada, a la moral pública y a las autoridades. El gobernador anunciaba la necesidad de detener los “abusos”, ya que provocaban la intranquilidad en las familias, la aflicción y la “desmoralización de la sociedad” (*El Regulador*, 12 de julio de 1851, p. 4).

El desenlace de este evento tuvo consecuencias severas para los autores de los periódicos, porque los fiscales de imprenta comenzaron a hacer una revisión y denuncia de todos los números que fueran en contra del reglamento de libertad de imprenta. Los autores de algunos artículos en *El Maquinista*, *El Mite*, *La Mogiganga*, *El Casuista*, entre otros, fueron acusados y procesados por el delito de difamación y recibieron una condena que los castigaba de seis meses hasta un año de prisión solitaria²⁴ (*El Regulador*, 5, 7, 12, 14 y 28 de agosto y 2 de octubre de 1851, p. 4; Expedientes 32614.2, 32614.3, 32614.4, 32614.5, 32614.6 & 32904, 1851).

En conclusión, considero haber demostrado que por medio de los impresos con contenido político, el pintor reflejó una postura adversa hacia los posibles efectos nocivos que la prensa efímera podía generar en algunos miembros de la “clase peligrosa” en Puebla. Las hojas impresas son elementos que extienden el contenido de la obra, y no pueden ser vistas sólo como piezas formales. “Tertulia de pulquería” es una obra que propone al pintor José Agustín Arrieta en una esfera política. Finalmente, este trabajo pone el acento en la importancia de la búsqueda en archivos locales, así como en la contextualización de los cuadros y que permita realizar lecturas alternas lo que nos guía por nuevos caminos a los ya establecidos en la historiografía o a veces en la teoría.

²⁴ Por un lado, el fiscal de imprenta denunció los últimos números de *El Maquinista* (10 y 11) y el síndico del ayuntamiento acusó los ejemplares 1 al 10, más 6 caricaturas. El 9 de julio se condenó a Rafael Bernardo de la Colina a seis meses de prisión solitaria, contando desde el día 4 de junio, por delito de difamación. A partir de un juicio a De la Colina, donde se defendió constantemente, logró que el 19 de septiembre de 1851 se le pusiera en libertad. Por otra parte, el 31 de mayo el síndico del ayuntamiento denunció un escrito del número 6 de *El Mite*, escrito por Mariano Espino. Quien fue condenado a un año de prisión solitaria el 3 de junio, por haber publicado varios artículos difamatorios en los números 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7 de *El Mite* y 9 de *La Mogiganga*. En cuanto a *El Casuista*, el 20 de junio se denunció el número 73 por difamatorio. Poco después sabemos que Fernando Ma. Ortega también fue acusado y procesado por injuriar al gobierno del Estado. Ortega logró salir libre bajo fianza. También, el 30 de julio se condenó a Mariano López a seis meses de prisión solitaria por haber publicado el artículo “A los amigos del orden”, en el número 8 de *El Mite*, y por varios artículos en el número 11 de *La Mogiganga*, del 6 de junio. Respecto a otros autores de *La Mogiganga*, se condenó a José María Domínguez a seis meses de prisión por el escrito titulado “Rumores” del número 15 de *La Mogiganga*, del 20 de junio. De igual manera se declaró como responsable al impresor José María Fernández porque “no dio razón fija de domicilio ni presentó persona abonada que respondiera de José Andrés Hernández, al parecer editor o autor de los escritos del número 20 de *La Mogiganga* del 9 de julio” y titulados: “Ratificación”, “Vagos”, “Unas preguntas sueltas”, “El cura García San Juan” y “Buenos deseos”, los cuales fueron acusados por difamación. Finalmente, los fiscales se opusieron contra la responsiva que presentó Tereso Toledo para legalizar la impresión de los artículos del 4 de junio de *La Mogiganga* titulados “A Perucho el Coquito en su cumpleaños”, “Riqueza eclesiástica”, “El médico D. Esteban la Madrid”, y “El Lic. Felipe Benicio Aguilar, juez interino de la ciudad de Cholula”. Dichos escritos fueron denunciados por difamatorios y Manuel González fue sentenciado a seis meses de prisión solitaria. A partir del mes de noviembre, la prensa oficial no volvió a dar noticia de estos impresos, lo que hace pensar que estas publicaciones cesaron definitivamente.

REFERENCIAS

- Acta Constitutiva y de Reformas, sancionada por el Congreso Extraordinario Constituyente de los Estados-Unidos Mexicanos, el 18 de mayo de 1847.* México: Imprenta de I. Cumplido, calle de los Rebeldes núm. 2. Recuperado de <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Constitucion/1847.pdf>
- Alpers, S. (1987). *El arte de describir: El arte holandés en el siglo XVII.* Madrid: H. Blume.
- Bonilla, H. (2000). Joaquín Giménez y El Tío Nonilla. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 76, 179-235. DOI <http://dx.doi.org/10.22201/iiie.18703062e.2000.76.1898>
- Cabrera, F. (1963). *José Agustín Arrieta, pintor costumbrista.* México: Librería de Porrúa Hnos. y Cía., S. A.
- Castro, E. (1994). *Homenaje Nacional. José Agustín Arrieta: 1803-1874.* México: Museo Nacional de Arte.
- Carrión, A. (1897). *Historia de la ciudad de Puebla de los Ángeles.* Puebla: Tipografía de las Escuelas Salesianas de Artes y Oficios.
- Catálogo de Expedientes contenciosos 1848-1872 del Archivo Histórico Judicial de Puebla.* Serie: Penal.
- Chevalier, L. (1973). *Laboring classes and dangerous classes in Paris during the first half of the nineteenth Century.* Nueva Jersey: Princeton University Press.
- Colección de leyes y decretos publicados desde el 1º de enero de 1844.* México: Imprenta en Palacio.
- Cordero, E. (1972). *Cronología de gobernantes del territorio poblano y presidentes municipales de la heroica Puebla de Zaragoza.* México: Ayuntamiento de Puebla.
- Cordero, E. (1958). *Diccionario General de Puebla.* Puebla: Centro de Estudios Históricos de Puebla.
- Cordero, E. (1965). *Historia compendiada del Estado de Puebla.* Puebla: Grupo Literario "Bohemia Poblana".
- Cordero, E. (1982). *Historia de la galería pictórica de gobernantes del estado de Puebla.* Puebla: Centro de Estudios Históricos de Puebla.
- Cordero, E. (1946). *Historia del periodismo en Puebla, 1820-1946.* Puebla: Bohemia Poblana.
- Coudart, L. (2001). Difusión y lectura de la prensa: el ejemplo poblano (1820-1850). En L. B. Suárez de la Torre (Coord.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)* (pp. 343-355). México: Instituto Mora-UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

- Coudart, L. (2012). El boom de la caricatura periodística. *Caricatura política mexicana siglo XIX*, 1, 4-7.
- Coudart, L. (2000). Presse et image. Notes sur la caricature mexicaine du XIXe siècle. *Histoire et Sociétés de l'Amérique latine HSAL*, 11, 133-153.
- Expedientes 32614.1, 32614.2, 32614.3, 32614.4, 32614.5, 32614.6, 32614.7, 32614.8, 32614.9, 32614.10, 32614.11, 32614.12, 32614.13, 32614.14, 32904 & 32653. Recuperados de AHJP (INAH-Puebla).
- García E. (1998). *José Agustín Arrieta: lumbres de lo cotidiano*. México: Fondo Editorial de la Plástica Mexicana.
- Grosso, J. (2008). El mundo del trabajo urbano y los trabajadores textiles. En Carlos Contreras Cruz (Comp.), *Puebla, una historia compartida 1808-1917* (pp. 131-163). Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Libro de actas del Exmo. Ayuntamiento de la Capital del Estado Libre y Soberano de Puebla*, 118.
- Lomelí L. (2011). *Puebla: Historia breve*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Márquez J. (1952). *Hombres célebres de Puebla*. México: Editorial Jus.
- Peral, M. (1975). *Gobernantes de Puebla*. México: PAC.
- Pérez F. (1963). *Historia de la pintura en Puebla*. México: Imprenta Universitaria.
- Prieto A. (2001). *Acerca de la pendenciera e indisciplinada vida de los léperos capitalinos*. México: Dirección General de Culturas Populares e Indígenas.
- Prieto, G. (1879). Carta al Nigromante. Puebla, 24 de febrero de 1879. En F. J. Cabrera (Comp.), *La vida en Puebla. Crónicas de Fidel* (pp. 33-51). México: Libros de México.
- Ramírez, J. (2007). Nurture and inconformity: Arrieta's images of women, food, and beverage. En K. K. Mcintyre y R. E. Phillips (Eds.), *Woman and art in early modern Latin American* (pp. 207-217). Netherlands: Brill Leiden Boston.
- Rojas, M. (2017). *Imagen política y social en Puebla: Tertulia de pulquería de José Agustín Arrieta, 1851*. (Tesis de maestría no publicada). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Taylor, W. (1987). *Embriaguez, homicidio y rebelión en las poblaciones coloniales mexicanas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Thomson, G. (2011). Arrieta's poblanas. *Arara*, 10, 1-26. En línea https://www.essex.ac.uk/arhistory/research/pdfs/arara_issue_10/thomson.pdf
- Thomson, G. (2002). *Puebla de los Ángeles: industria y sociedad de una sociedad mexicana, 1700-1850*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Dirección General de Fomento Editorial.

- Toner, D. (2010). Xochitl's bar: pulquerías an mexican costumbrismo. *Arara*, 8, 1-16. En línea https://www.essex.ac.uk/arthistory/research/pdfs/arara_issue_8/toner.pdf
- Vázquez, M. (2002). La china mexicana, mejor conocida como china poblana. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 22(77), 136-140.
- Velázquez, A. (2004). *La colección de pintura del Banco de Nacional de México. Catálogo. Siglo XIX*. México: Fomento Cultural Banamex.
- Velázquez, A. (2013). La pintura costumbrista mexicana: notas de modernidad y nacionalismo. *Caiana, Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, 3, 1-12. En línea http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=113&vol=3.
- Velázquez, A. (1999). Pervivencias novohispanas y tránsito a la modernidad. En G. Curiel, *Pintura y vida cotidiana en México. 1650-1950* (pp.155-241). México: Fomento Cultural Banamex A.C.-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Velázquez, A. (2012). *Primitivo Miranda y la construcción visual del liberalismo*. México: UNAM IIE-INAH.

ARCHIVOS CONSULTADOS

- Archivo General del Estado de Puebla (AGEP)
- Archivo General Municipal de Puebla (AGMP)
- Archivo Histórico Judicial de Puebla, Centro INAH (AHJP)
- Biblioteca Dr. Ernesto de la Torre Villar, Puebla (ICSyH-BUAP)
- Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, México (SHCP)
- Biblioteca Histórica José María Lafragua, Puebla (BHJML)
- Fondo Reservado, Biblioteca Nacional de México, UNAM (BNM)
- Fondo Reservado, Hemeroteca Nacional de México, UNAM (HNM)
- Fondo Reservado, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM (IIH)

HEMEROGRAFÍA

- El Maquinista*, Puebla, 1851
- El Monitor Republicano*, México, 1851
- El Regulador*, Puebla, 1848, 1849, 1850, 1851 y 1852
- El Siglo XIX*, México, 1851

IDENTIFICACIÓN DE LA AUTORA

María José Patricia Rojas Rendón es Magíster en Historia del Arte y Licenciada en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Su tesis de maestría abordó el tema: “Imagen política y social en Puebla: *Tertulia de pulquería* de José Agustín Arrieta, 1851” (2017). Actualmente es investigadora independiente y entre sus temas de interés se destaca el estudio de la pintura costumbrista mexicana del siglo XIX desde una perspectiva política y social, la prensa poblana de mediados de siglo XIX y la producción artística del pintor José Agustín Arrieta.

REGISTRO BIBLIOGRÁFICO

Rojas Rendón, M. J. (2017). Los impresos poblanos efímeros. Una mirada a “Tertulia de pulquería”, de José A. Arrieta, 1851. *In Mediaciones de la Comunicación*, 12(2), 49-71.