

Florencia Gutiérrez/Fausta Gantús\*

## ◉ Imaginarios y realidades del universo laboral panadero. Ciudad de México en el cambio de siglo XIX-XX\*\*

**Resumen:** Este artículo se propone examinar un conjunto de imágenes que centraron su foco en las panaderías capitalinas de la etapa porfiriana. El propósito es reconstruir las claves en las que anclaron los discursos visuales difundidos por quienes pretendían refrendar la industrialización mexicana. El poder confrontar las particularidades de este entramado visual con la realidad productiva que primaba en la mayoría de los espacios panaderos nos permitirá aprehender las complejidades de este segmento del universo productivo urbano de fines del siglo XIX.

**Palabras clave:** Panadería; Imágenes; Porfiriano; Ciudad de México; Siglo XIX

**Abstract:** This article sets out to examine a group of images that focused on the capital's bakeries of Porfirian times. The aim is to reconstruct the way in which visual discourse beliefs were elaborated and spread by those who tried to confirm Mexican industrialization. By confronting the peculiarities of this visual web with the productive reality that reigned in most bakeries of the time will allow us to apprehend the complexity of the world of urban production in the late 19<sup>th</sup> century.

**Keyword:** Bakeries; Images; Porfirian; Mexico City; 19<sup>th</sup> Century.

### Introducción

La modernización económica y la centralización política, bajo la tutela del conocimiento científico, se convirtieron en los baluartes en los que las elites porfirianas confia-

---

\* Florencia Gutiérrez es maestra y doctora en Historia por El Colegio de México, profesora de Historia de la Historiografía en la Universidad Nacional de Tucumán, Argentina y becaria posdoctoral del CONICET. Entre sus publicaciones se destacan: "De panaderos y panaderías. Condiciones de trabajo y conflictividad laboral en la ciudad de México a fines del siglo XIX" (2006); "De la representación a la huelga. Las trabajadoras del tabaco, ciudad de México, siglo XIX" (2009 en coautoría). Contacto: florenciagutierrezb@yahoo.com.

Fausta Gantús es maestra y doctora en Historia por El Colegio de México, profesora e investigadora del Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Entre sus publicaciones se destacan: "Porfirio Díaz y los símbolos del poder. La caricatura política en la construcción de imaginarios" (2007) y Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-1888 (2009). Contacto: faustagantus@hotmail.com.

\*\* Agradecemos la atenta lectura y las sugerentes observaciones realizadas por Susana Sosenski a la primera versión de este trabajo.

ron para conducir el país por la senda del progreso y asimilar la nación mexicana con el modelo urbano, industrial y cosmopolita de las grandes capitales europeas. En tal sentido, la dirigencia política articuló diversos proyectos con el propósito de situar a México en el concierto de las más destacadas naciones. Las exposiciones universales de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, así como la literatura propagandística subvencionada por el régimen porfiriano, fueron alternativas instrumentadas para proyectar la imagen de un México moderno y capitalista.<sup>1</sup>

En este contexto, el libro *Estadística Gráfica. Progreso de los Estados Unidos Mexicanos*, publicado en 1896, se inserta en la prolífera producción literaria de tipo promocional que el gobierno se encargó de alentar. Esta publicación fue autocalificada en su introducción como un “álbum monográfico ilustrado”, destinado a promover y publicitar los adelantos que habían conducido a México por el camino del progreso, adelantos “que [el país había] logrado alcanzar, desde el momento feliz en que el genio de la Paz tendió su diestra para impulsar con vigor el volante brioso del trabajo” (*Estadística Gráfica* 1896: 2). Este álbum reúne una serie de imágenes y reseñas de los más destacados establecimientos fabriles, haciendas, talleres y comercios de México y, por ende, constituye un ícono del imaginario porfiriano en torno a la industria y el trabajo. Creemos que esta concepción merece ser confrontada con otras visiones del mundo laboral, a fin de reconstruir ese universo de contrastes signado por ideales que muchas veces distaron de tener su correlato en la realidad productiva.

Con este propósito hemos seleccionado para su análisis un conjunto de fotografías e ilustraciones de diversas tahonas capitalinas de la Ciudad de México de fines del siglo XIX.<sup>2</sup> Por un lado, las correspondientes al establecimiento De Los Gallos, con una destacada presencia en el libro *Estadística Gráfica*, publicación que probablemente haya sido patrocinada por el gobierno y por los propietarios de los diversos establecimientos incluidos en sus páginas, puesto que ambas partes se beneficiaban de la campaña de difusión. Por el otro, analizaremos las imágenes de La Gran Panadería del Portillo, publicadas en el semanario *El Tiempo Ilustrado*, fotografías que también tuvieron intenciones propagandísticas y fueron solventadas por los propietarios de la panadería, quienes perseguían la publicidad de sus productos entre los consumidores de la Ciudad de México. Por último, incluiremos el estudio de una fotografía, resguardada en la Fototeca Nacional, Fondo Agustín Casasola, la cual remite al interior de una anónima tahona

---

<sup>1</sup> Los trabajos de Mauricio Tenorio Trillo (1998) y Paolo Riguzzi (1999) permiten conocer la preocupación por la proyección internacional de la imagen de un México moderno. El primer autor centra su investigación en la participación de los pabellones mexicanos en las exposiciones universales que tuvieron lugar entre 1880 y 1930. Por su parte, Riguzzi avanza en la construcción de la red propagandística del porfirato, es decir, la injerencia que libros, folletos y artículos subsidiados por el poder público tuvieron en la construcción de una imagen nacional de exportación destinada a “inventar” un México próspero.

<sup>2</sup> La elección de las panaderías como observatorio de las tensiones entre realidad y productiva e imaginario social se vincula con la significativa presencia que en la prensa de la época tuvieron los problemas vinculados a las condiciones y conflictividad laboral en las tahonas capitalinas. Frente a estas recurrentes noticias, la asidua campaña propagandística que intentaba mostrar estos espacios como referente de la modernidad se convirtió en un dilema que consideramos pertinente empezar a analizar en profundidad. Probablemente muchas de las contradicciones del mundo panadero sean susceptibles de extenderse a otros ámbitos laborales urbanos.

capitalina.<sup>3</sup> En ella es posible observar la primacía de la impronta manufacturera, realidad laboral más acorde con la cotidianidad y condiciones laborales existentes en la mayoría de los espacios panaderos de la Ciudad de México en el cambio de siglo.

Por lo expuesto, el objetivo de este artículo es analizar el proceso de construcción del imaginario modernizador porfiriano, así como sus intersticios y contradicciones, con el propósito de contrastar los anhelos de progreso e industrialización de la época con las condiciones laborales imperantes en las tahonas capitalinas del período en estudio. Se trata de confrontar tres referentes visuales del mundo panadero de la Ciudad de México, a fin de establecer un contrapunto entre el imaginario productivo, difundido por quienes pretendían refrendar la marcha del progreso mexicano, y la dura realidad laboral que primaba en la mayoría de los espacios panaderos. Entendemos que este ejercicio de reflexión, sustentado en el uso de las imágenes, colabora a la comprensión de las ambigüedades y tensiones que signaron este segmento del universo laboral urbano, ayudando a dotar de nuevos sentidos y claves explicativas a los estudios sobre el mundo del trabajo.<sup>4</sup>

Asimismo, consideramos que los problemas e hipótesis que organizan este artículo posibilitan repensar las particularidades del universo laboral no sólo mexicano, sino latinoamericano. Tal como señala Boris Kossoy (2001: 93) para el caso colombiano, las fotografías de carácter promocional de las plantaciones de café ocultaban las difíciles condiciones laborales que implicaba el trabajo en esos espacios productivos; asimismo, muchas de las imágenes de las cigarreras reproducidas en la prensa mexicana y argentina distan de las extenuantes jornadas de trabajo a las que estaban sometidas las obreras en las fábricas de tabaco.<sup>5</sup> Sin embargo, no podemos desconocer el papel que la prensa y las imágenes desempeñaron en la denuncia de las condiciones laborales y de vida de muchos trabajadores, reclamamos que pusieron en locución la denominada “cuestión social” e incidieron en la formulación de políticas públicas destinadas a mejorar la cotidianidad de estos sectores. Es justamente en este campo de problemas en el que la fotografía se convierte en una importante herramienta de análisis para seguir avanzando por la senda de la historia social latinoamericana.

### ***Estadística Gráfica o cómo “la ideología determina la estética de la representación”<sup>6</sup>***

*Estadística Gráfica. Progreso de los Estados Unidos Mexicanos* tenía por fin “recoger todas las creaciones de la inteligencia humana que ha tenido esta joven Nación, sus grandiosas fecundaciones de vida que la han retrotraído al sendero del progreso; a tomar nota de los elementos empujados en la Industria, el Comercio, la Agricultura, la Minería, las Ciencias, las Artes [...] que más tarde podrá servir de guía para la formación de la Historia Monumental de la República mexicana en esta era de Paz” (*Estadística Gráfica* 1896: 2).

<sup>3</sup> Fototeca Nacional, Fondo Agustín Casasola, 201719. La colección privada de Casasola está compuesta por fotografías de su autoría y por imágenes tomadas por otros fotógrafos.

<sup>4</sup> Para conocer las implicaciones del trabajo productivo panadero remitimos a García Acosta (1978 y 1989); Reyna (1982); Iglesias y Cabrera/Salinas Álvarez (1997); Gutiérrez (2006); Rojas Hernández (2007); Weis (2008).

<sup>5</sup> Diversas representaciones del trabajo femenino en Argentina son recuperadas y analizadas por Lobato (2007: 283-320).

<sup>6</sup> Kossoy (2001: 94).

En consecuencia, las imágenes de la panadería –al igual que las múltiples fotografías que ilustran este libro y que fueron tomadas en talleres, establecimientos fabriles y haciendas de la República– fueron producidas con una finalidad clara y explícita: mostrarle al mundo y a los mexicanos los adelantos y el progreso económico alcanzados por el país.<sup>7</sup> En este sentido, no es un dato menor señalar que esta publicación fue pensada para darse a conocer en la primera Exposición Nacional,<sup>8</sup> que se llevaría a cabo en la Ciudad de México y sería inaugurada el 2 de abril de 1896, fecha por demás significativa para el régimen porfiriano.<sup>9</sup> Esta exposición tenía por fin

ser un vasto campo de observación para los innumerables recursos que posee el Territorio, y un medio eficaz de atraer capitales para su explotación y de fundar negocios lucrativos y remuneradores. El impulso que con el certamen recibirán la industria, la agricultura, la minería, y las artes, será poderoso, y con la ayuda de la paz y bajo el amparo que el gobierno otorga al ejercicio de todo derecho legítimo, podrá contemplarse más de cerca [...] ese ideal a que aspira todo buen mexicano, y es el engrandecimiento de la patria.<sup>10</sup>

Si consideramos que “la ideología determina la estética de la representación” (Kosoy 2001: 94), es decir, que a través de la composición escénica preparada para la lente se pretende transmitir a los receptores determinada idea, podemos suponer que las imágenes incluidas en *Estadística Gráfica* son portadoras de un mensaje político-ideológico, el mismo que es corroborado en las palabras introductorias del libro, donde se manifestaba que:

para que nuestros esfuerzos sean coronados con el más brillante éxito, hemos aprovechado el momento en que la República prepara su primera Exposición nacional, a la que llevaremos ese contingente recogido, y en ese caso ‘La Estadística Gráfica’ será un poderoso instrumento a la vez de publicidad, de sana propaganda.

En ese gran certamen en que la República mexicana va a presentar ante la faz del mundo civilizado los cuantiosos productos de sus esfuerzos en pocos años, es preciso que se conozcan todos esos templos del trabajo, de la industria, etc. etc., seguros de que continuaremos encontrando el apoyo y la cooperación que tanto necesitamos (*Estadística Gráfica* 1896: 2).

<sup>7</sup> Como en el caso de cualquier otro documento, cuando usamos una imagen como fuente es necesario considerar tanto la intención que motivó su producción, la cual puede responder a los intereses de una persona (el autor) o de un grupo, como las condiciones del contexto en que fue generada.

<sup>8</sup> El periódico *La Convención Radical Obrera* alentó desde sus páginas la concreción de la primera Exposición Nacional. En sus artículos expresaba que este evento se podía “considerar como Internacional, puesto que, como es sabido, varios países extranjeros van a tomar participación en dicho Certamen”. Este acontecimiento era percibido como una gran oportunidad para que “la inteligencia” de los mexicanos “sea admirada y apreciada [...] por los hombres de conciencia de allende los mares, [quienes] procurarán explotarla, como han explotado nuestras riquezas minera y agrícola, ya ofreciendo trabajo bien remunerado en talleres artísticos que se establezcan, o ya solicitando obreros para establecimientos fundados en el extranjero, y de todos modos los artesanos mexicanos ganarán” (*La Convención Radical Obrera*, 2 de enero de 1896).

<sup>9</sup> Recordamos que durante el régimen porfiriano, el 2 de abril se institucionalizó en el calendario cívico como una gran celebración nacional, en la que se recordaba la actuación militar de Porfirio Díaz frente a las tropas imperialistas en Puebla en el año de 1867.

<sup>10</sup> *La Convención Radical Obrera*, 17 de febrero de 1895.

La presentación de *Estadística Gráfica*, en el contexto de la primera Exposición Nacional, puede comprenderse como una estrategia simbólica destinada a apuntalar la invención de un México industrial y capitalista.<sup>11</sup> El libro se instituye como un instrumento “de persuasión, de presión, de inculcación de valores y creencias”; en síntesis, forma parte de ese utillaje que todo poder público articula para proyectar imaginarios sociales, para expresar esperanzas y anhelos colectivos e incidir en la configuración de visiones del futuro (Baczko 1991: 31). En este sentido, *Estadística Gráfica* se convirtió en una herramienta a través de la cual el gobierno porfiriano articuló un imaginario en clave moderna e industrial.

### De Los Gallos: la imagen del progreso porfiriano

La panadería De Los Gallos fue propiedad de los españoles Arrache y Córdoba,<sup>12</sup> quienes en 1890 compraron “el extinguido y antiguo Cuartel de los Gallos [...] para convertirlo en fábrica de pan montada al estilo moderno”.<sup>13</sup> A decir de la reseña publicada en *Estadística Gráfica*, la tecnología introducida en aquella tahona permitía convertir el artesanal y arduo trabajo panadero en un proceso altamente mecanizado, que simplificaba las principales etapas de la elaboración del pan. La panadería contaba con tres máquinas amasadoras, cada una de ellas tenía dos grandes aspas espirales que giraban y mezclaban la harina con el agua y la levadura; una vez que la pasta estaba lista se dejaba reposar para luego pesarla “en varias cantidades, según el tamaño del pan que se [quisiera] obtener”. El paso siguiente era colocar estos trozos de masa “en la máquina *divisoria*, de donde sale subdividida en cincuenta fracciones de igual peso”. Finalmente, “el mecanismo de los hornos es muy sencillo: colocado el pan en una lona sin fin que hay al frente de cada horno, pasa automáticamente a una plataforma cubierta con solera de barro refractario y entra al horno” (*Estadística Gráfica* 1896: 188, cursivas en el original).

La página del “álbum monográfico ilustrado” en la que aparecen la fotografía y las ilustraciones de la panadería De Los Gallos (única empresa de este tipo incluida en el libro) sintetiza los ideales porfirianos en torno a la industria. Asimismo, un análisis pormenorizado de las mismas permite advertir que las omisiones y ciertas manipulaciones a las que fueron sometidas las imágenes tenían por fin refrendar las intenciones y concepciones comerciales e industriales de la clase gobernante. En efecto, como señala Peter Burke (2001: 37), “el propio proceso de distorsión constituye un testimonio de ciertos fenómenos [...] de ciertas mentalidades, de ciertas ideologías e identidades”. El desafío

---

<sup>11</sup> Es pertinente señalar que el término invención “no tiene nada que ver con los conceptos de ‘verdad’ o ‘mentira’, inventar no es mentir, sino *crear*. Las naciones no son mentiras, como tampoco son ‘verdades’, son creaciones colectivas” (Garavaglia 2000: 75).

<sup>12</sup> Los socios Arrache y Córdoba fueron destacados empresarios del universo panadero. En 1901 eran propietarios de ocho panaderías en la Ciudad de México y entre 1893 y 1914 también fueron dueños del molino La Florida (García Acosta 1978: 25-26).

<sup>13</sup> La tahona De Los Gallos existió hasta 1922, fecha en que sus propietarios informaron a la tesorería municipal de su cierre con el objeto “de que se practique la liquidación de sus contribuciones por carros”. Archivo Histórico del Distrito Federal (en adelante AHDF), Licencias, Expendio de pan y bizcochos, Vol. 3210, exp. 13.



Panadería  
De Los Gallos.

es desentrañar las tensiones y ambigüedades presentes en las imágenes, es decir, recuperar la dicotomía entre imagen material y metáfora, entre imagen literal e ideales.

En primera instancia, como puede observarse, la página cuenta con cinco imágenes: una fotografía y cuatro ilustraciones. En la fotografía aparece retratada la supuesta fachada de la tahona; decimos supuesta porque el letrero de la entrada es, para quien observa

la foto, ilegible. El exterior de la panadería presenta un contexto urbano, ordenado pero casi solitario, en el que significativamente sólo logra distinguirse la presencia de uno de los símbolos de la urbanización porfiriana: el tranvía. Asimismo, se destacan las dimensiones y sobria arquitectura de la fachada de la panadería, que ocupa mayoritariamente el cuadro fotográfico.

Los cuatro dibujos restantes reproducen los interiores de la panadería. El primero remite al recinto destinado a la exhibición y venta del pan; el segundo recrea el salón donde estaban ubicadas las máquinas amasadoras; el tercero ilustra el departamento de horneado y, por último aparece retratado el espacio laboral dedicado a la preparación y fermentación de la levadura.

Como señalamos, la primera imagen recupera la zona destinada a la comercialización del pan, en este caso, la imagen pareciera reafirmar las características indicadas en la reseña, que describía a este espacio como “extenso y bien acondicionado” (*Estadística Gráfica* 1896: 188). Detrás del amplio mostrador de madera aparecen, al menos, seis individuos, quienes serían los encargados de la venta del pan. Ahora bien, en este escenario se destaca no sólo la actitud relajada y casi displicente de algunos de los empleados, sino la carencia de dos de los elementos que definen este ámbito: el pan y el público comprador. Resulta conveniente tener presente estas marcadas ausencias –a las que se sumarán otras– por ser justamente las omisiones las que, en gran medida, definen los escenarios de estas ilustraciones, permitiendo difundir un mensaje capaz de generar en los receptores un imaginario acorde con las exigencias de la modernidad y el progreso. En este sentido, preguntarse por las omisiones supone retomar la advertencia de Raphael Samuel cuando señala que “registrar los vínculos, iluminando lo visible con la evidencia de lo que no puede verse, y haciendo hincapié en lo que el encuadre deja fuera, nos podría ayudar a rearmar los contextos originales” (Samuel 2000: 163).

Cabe precisar que, a partir de comparar la fotografía del exterior de la panadería con el dibujo del aérea de expendio del pan, parece que no existiera correspondencia alguna, ya que, mientras en la fachada sólo vemos un portal principal franqueado por amplios ventanales, en el dibujo puede observarse –teniendo en cuenta las entradas de luz– al menos cuatro puertas de acceso.<sup>14</sup> En las restantes tres imágenes –departamento de amasado, salón de horneado y sección para la elaboración y fermentación de la levadura– lo más significativo es la ausencia casi total de los operarios de la panadería quienes, según la referencia que acompaña a las ilustraciones, llegaban a casi un centenar. Sólo se distinguen dos personajes, uno de ellos aparece en la segunda ilustración recargado sobre una máquina amasadora, por su vestimenta resulta difícil precisar si se trataba de un operario, empleado o administrador. El segundo personaje que logramos reconocer aparece de manera marginal en el cuarto y último dibujo, el cual remite al departamento destinado a la fermentación de la levadura. El trabajador aparece cerca de un tinaco y, a diferencia del individuo anterior, su vestimenta revela su condición de operario. Es de destacarse la utilización del uniforme, así como la limpieza y pulcritud que caracterizan su delantal y sus botas; por tanto, podemos decir que la indumentaria constituye un claro símbolo de la anhelada higiene industrial.

<sup>14</sup> La única explicación posible sería que este despacho de venta de pan estuviera ubicado en el segundo piso del edificio. De ser así, las zonas de entrada de luz se corresponderían con las aberturas de los balcones.

En términos generales, el común denominador de estas cinco imágenes es la ausencia del factor humano, la casi total falta de referencia al supuesto centenar de operarios que trabajaban en la panadería. Teniendo en cuenta el carácter promocional de este libro y la ocasión en la que iba a ser presentado es innegable que el objetivo de las imágenes fue contribuir –en el plano nacional y en el concierto internacional– a la exaltación de un México industrial, higiénico y moderno.

En síntesis, el mensaje que transmiten las imágenes es la preeminencia de la máquina, de la tecnología sobre la producción artesanal. El perfecto orden y limpieza de los distintos departamentos de la panadería terminan de conformar esa escenografía aséptica que las elites gobernantes se encargaron de difundir, como parte del progreso industrial nacional. Para estos sectores la higiene era un valor indisociable de la mecanización y, por ende, una condición ineludible de la modernidad. Diversos periódicos de la época reclamaron al Consejo de Salubridad la introducción de tecnología en las tahonas por considerar que la industrialización era el único freno contra la falta de higiene, cuya expresión más contundente se veía reflejada en la falta de aseo de los operarios.<sup>15</sup>

Cabe preguntarse por qué en el libro *Estadística Gráfica* la promoción de otras fábricas y talleres capitalinos fue ilustrada casi exclusivamente con fotografías, a diferencia de lo que sucede con las imágenes que acompañan la panadería De Los Gallos, en que sólo aparece una foto, la de la fachada del edificio, y el resto son ilustraciones.<sup>16</sup> A manera de hipótesis, es posible pensar que a diferencia de otros establecimientos, la panadería en cuestión no reunía los requisitos esperados y, por tanto, comparables con los de otras industrias –despliegue tecnológico de envergadura, condiciones higiénicas, departamentos espaciosos-. En tal sentido, es probable que el optar por los dibujos para representar los interiores de la panadería haya constituido una forma de disfrazar ciertas condiciones laborales, de omitir aquellas escenas que resultarían poco favorables al ideal industrializador y al objetivo propagandístico del libro. En síntesis, las ilustraciones podían resolver –mejor que la fotografía– esta construcción, o invención, que tenía por objeto crear en el imaginario de los destinatarios o receptores una realidad que probablemente distaba de lo esperado.

En este contexto de exaltada mecanización merece destacarse que la promovida y publicitada tecnificación de la panadería De Los Gallos –baluarte del progreso porfiriano– fue motivo de cuestionamientos cuando en julio de 1907 los operarios encargados de la elaboración del pan francés se declararon en huelga reclamando un aumento salarial. Los propietarios de la panadería se negaron a satisfacer la reivindicación, argumentando que sus trabajadores recibían igual salario al que se pagaba a este tipo de operarios en otras tahonas, sin tener en cuenta que en su establecimiento “resulta el trabajo menor,

<sup>15</sup> Remitimos a Rojas Hernández (2007: 45-61). La autora señala que la “legislación sanitaria que especificaba las características de elaboración del pan apareció hasta marzo de 1902”. En aquella ocasión diversos artículos se adicionaron al Código Sanitario, estableciéndose que los lugares de preparación, depósito o venta de pan quedarían sujetos a la supervisión del Consejo Superior de Salubridad. Asimismo, se fijaron con precisión las sustancias permitidas para la elaboración de estos productos.

<sup>16</sup> Por citar sólo dos ejemplos, la fábrica de cigarros El Buen Tono es ilustrada con 9 fotografías y la reseña de la fábrica El Modelo, también de cigarros, es acompañada de 5 fotografías. En ambos casos, las imágenes fueron tomadas en los distintos espacios y departamentos: el salón de revolturas, el salón de maquinaria, el taller de litografía, el departamento de envoltura, entre otros (*Estadística Gráfica* 1896: 82-85 y 135).



porque la fábrica tiene maquinaria moderna que amasa la harina y divide en secciones la levadura y hay hornos adecuados en los que se suprimió la antigua pala de madera”.<sup>17</sup>

En aquella ocasión, la excusa y justificación expuesta por los dueños de la panadería De Los Gallos fue que un mayor nivel tecnológico implicaba necesariamente un menor esfuerzo laboral, por tanto, ante cualquier reclamo salarial los propietarios hallaban en la mecanización un contundente argumento destinado a negar a los trabajadores la reivindicación económica exigida. La respuesta y defensa de los operarios recayó, como en otras ocasiones, en Enrique Hernández, dueño de panaderías (aunque probablemente de menor envergadura que la De Los Gallos). Este propietario alegó que si bien la maquinaria era un poderoso auxilio “ésta no siempre es apropiada para los fines con que fue comprada e instalada, pues frecuentemente tienen que volver al sistema antiguo manual”.<sup>18</sup> Como puede observarse, en esta oportunidad los cambios tecnológicos fueron el argumento utilizado por los propietarios para negar a los operarios un aumento salarial; asimismo, las palabras de Hernández traslucen los problemas y desajustes provocados por la irrupción de la tecnología, por lo que podemos suponer que ésta no siempre suponía el automático reemplazo del trabajo manual.

La estrategia de las ilustraciones, como una forma de adecuar la imagen de la panadería a los deseos industrializadores de la época, y la información de los conflictos laborales desatados en 1907 en la panadería De Los Gallos evidencian la preocupación oficial por la construcción de un imaginario moderno y capitalista, así como los intersticios en los cuales es posible advertir los cuestionamientos y ambigüedades de la irrupción de la ola de mecanización panadera.

## Confrontando imágenes, disociando realidades

### a. *La Gran Panadería del Portillo en El Tiempo Ilustrado*

Como hemos dejado consignado, el gobierno de Díaz buscó a través de las imágenes proyectar a la nación y al mundo la idea de un país industrial. Por su parte, los empresarios panaderos pretendieron insertarse en la misma lógica triunfalista, publicitando sus establecimientos en la prensa de la época, tal como lo hicieron los propietarios de la Gran Panadería del Portillo que promocionaron su empresa en las páginas del semanario dominical *El Tiempo Ilustrado*,<sup>19</sup> publicación dirigida a las clases medias y alta, particularmente católicas.<sup>20</sup>

A través de este reportaje, los dueños pretendían mostrar la Gran Panadería del Portillo, ante sus potenciales consumidores, como un establecimiento competitivo y exitoso, es

<sup>17</sup> *El Imparcial*, 4 de julio de 1907. Para un análisis de esta huelga remitimos a Rojas Hernández (2007: 97-107).

<sup>18</sup> *El Imparcial*, 7 de julio de 1907.

<sup>19</sup> *El Tiempo Ilustrado*, 20 de septiembre de 1908. Diversas miradas y perspectivas de análisis sobre la experiencia de la modernidad en la Ciudad de México al cambio de siglo en Agostoni/Speckman (2001).

<sup>20</sup> *El Tiempo Ilustrado* circuló entre 1891 y 1914 bajo la dirección de Victoriano Agüeros. Este periódico “pregonó su defensa a los principios del conservadurismo a la par que difundió el catolicismo social” (De la Torre Rendón 1998: 347).

UN  
ESTABLECIMIENTO  
MODELO

La Gran Panadería del Portillo.

Propietario: Bernardo Mancebo.

DIRECCION:

Calle del Portillo de San Diego.



Fachada y retrato del propietario don Bernardo Mancebo.

Hace poco más de un siglo, precisamente cuando en el ánimo de los mexicanos, comenzaban á germinar las ideas de independencia y libertad, fundóse en nuestra capital la Panadería del Por-

viéndose las casas de comercio de continuo paralizadas, la Panadería de referencia siguió su marcha rigurosa y firme, aumentando de día en día su crédito del que hasta la fecha con muy justa razón disfruta. Y es natural; tanto sus antiguos propietarios como los actuales, han procurado dar gusto á sus consumidores, introduciendo grandes mejoras en el establecimiento para la mejor elaboración del pan, lo que ha contribuído poderosamente al aumento constante de una muy buena clientela.

Su actual propietario, don Bernardo Mancebo, es un joven activísimo, inteligente y emprendedor, así que, comprendiendo las exigencias de la vida moderna, ha logrado montar su establecimiento con todas las comodidades necesarias, dotándolo de múltiples aparatos que facilitan el trabajo y hacen que el pan, ese alimento precioso é indispensable, salga enteramente puro y limpio.

El orden que reina en todos los departamentos de la gran Panadería del Portillo de San Diego, es verdaderamente admirable, y

ello se debe á los esfuerzos de su activo propietario. Ardua labor ha sido la del señor Mancebo para hacer de su establecimiento el mejor de su género en México, pero la constancia y el método han

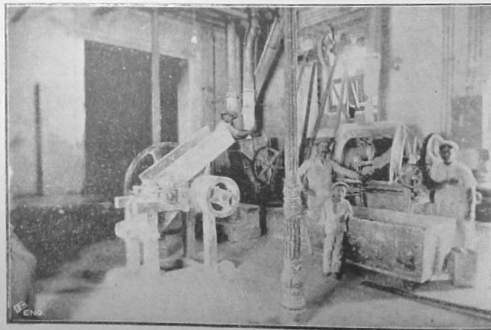


Bodegas.

tillo de San Diego, y á pesar de tan largo tiempo transcurrido, apesar de las continuas y largas revoluciones que constantemente asolaban á nuestro País, haciendo difíciles los negocios, y más aún,



Sr. Don Ricardo Mancebo, antiguo propietario de la Gran Panadería del Portillo de San Diego.



Departamento de máquinas.

Gran  
Panadería  
del Portillo

decir, exhibirlo como una empresa acorde con los imperativos del progreso y la modernización económica que perseguían el gobierno y las elites empresariales. Para el mundo del trabajo, y no fue la excepción el universo panadero, la mecanización constituía un signo indiscutible de ese progreso, mismo que se traducía en mayores niveles de eficiencia y productividad, más higiene laboral, menores costos y, por ende, precios más bajos.

La crónica sobre la Gran Panadería del Portillo combinaba escritura e imagen. El texto narraba la historia de la tahona desde su fundación –destacando su antigüedad de más de cien años, para afirmar así su tradición comercial y su experiencia en el ramo– hasta la modernización de sus espacios y progresiva mecanización, gracias a que sus propietarios habían introducido “grandes mejoras en el establecimiento para la mejor elaboración del pan”.<sup>21</sup> En las dos páginas dedicadas a cubrir la noticia se incluían un total de ocho fotografías, seis de ellas servían para exhibir distintas áreas del establecimiento panadero y dos estaban destinadas a mostrar los rostros de los propietarios.

Se trata de un reportaje con claros fines propagandísticos. El uso de las imágenes queda explicitado en el mismo artículo, cuando se señala que se publican “algunas fotografías de la Gran Panadería del Portillo, para que nuestros lectores puedan juzgar de su importancia”. Tanto en el texto como en las imágenes se procura exhibir un lugar en el que impera el orden y la higiene. La mayoría de los trabajadores retratados no aparecen realizando sus labores cotidianas sino posando para la cámara, asumiendo actitudes desenfadadas y relajadas. Observamos que se trata de una especie de escenificación, de una composición decorativa perfectamente elaborada, en la que impera la armonía y un ambiente de calma. Como señala Kossoy (2001: 93), el estilo bucólico de ciertas fotografías de corte promocional de las plantaciones de café en Colombia ocultan la “dura realidad que se esconde más allá de la imagen”. En el caso que nos ocupa, se estarían disfrazando las condiciones laborales imperantes en la panadería que, definidas por la impronta manufacturera –como forma de organización de la producción–, implicaban el prolongado encierro de los operarios en sus lugares de trabajo.

En tal sentido, si bien a fines del siglo XIX en la Ciudad de México primaban en los “amasijos”<sup>22</sup> las relaciones laborales asalariadas y la división del trabajo, los procesos manufactureros siguieron constituyendo un aspecto fundamental en lo que respecta a la elaboración del pan. En razón del marcado carácter artesanal y la ausencia de cambios tecnológicos de envergadura, la destreza y experiencia de los operarios constituía un elemento de gran valía, decisivo para garantizar la calidad del producto. Esta cotidiana dependencia del trabajo manual era necesaria para avalar la calidad del pan, pero también era imprescindible a fin de garantizarle al público comprador, día tras día, la existencia de productos panaderos. Justamente aquí residía otra de las implicaciones del trabajo en las tahonas: teniendo en cuenta el arduo, laborioso y lento proceso de elaboración del pan, la retención de los operarios en el establecimiento se convirtió en una condición ineludible de la manufactura panadera.

En efecto, los prolongados encierros constituyeron la causa nodal de las desavenencias entre los trabajadores y los dueños y administradores de las panaderías. Las huelgas detectadas en el periodo, al igual que los motines y las manifestaciones de violencia física y verbal, estuvieron íntimamente ligados con las condiciones laborales presentes en estos espacios; estas expresiones de disconformidad estuvieron motivadas, principalmente, en la secular costumbre de no permitir que los trabajadores salieran de las tahonas y pudieran descansar en sus hogares (Gutiérrez 2006: 14-22).

<sup>21</sup> *El Tiempo Ilustrado*, 20 de septiembre de 1908.

<sup>22</sup> En las fuentes de la época la palabra amasijo es usada como sinónimo de panadería o tahona.

La Gran Panadería del Portillo se publicitaba como “un establecimiento modelo”, las implicaciones de este mensaje pretendieron transmitirse a través de una serie de seis fotografías que servían al lector como guía en un recorrido que transitaba desde la fachada, la parte externa del establecimiento, hasta la sección de los hornos. El recorrido visual refleja la secuencia del proceso de elaboración del pan: se inicia en las bodegas donde se almacenan los ingredientes indispensables para la realización de este producto alimenticio; sigue por el departamento de maquinarias, en el que los productos se mezclan para preparar la masa; continúa en el amasijo, donde los operarios dan forma a la masa que pasa a los hornos para llegar, finalmente, a la sección del despacho al público, donde el producto es expendido en grandes canastas por mujeres y hombres impecablemente vestidos. La mayoría de las imágenes traslucen la clara intención de mostrar una atmósfera de orden, limpieza y mecanización, enmarcada en el ideal modernizador porfiriano.

El texto que acompaña a las imágenes apunala las pretensiones de los propietarios y se encarga de dirigir la percepción del lector, guiándolo en la observación de las imágenes. Las fotografías fueron realizadas por un fotógrafo o casa fotográfica como lo indica la firma al calce, que aparece en la parte inferior de cada una de las seis impresiones. El encabezado anuncia que se trata de “Un establecimiento modelo”<sup>23</sup>, a continuación se informa al lector que el sitio al que se alude es: la Gran Panadería del Portillo. A lo largo de la exposición se insiste en el perfil moderno del establecimiento, que contaba con las “más modernas maquinarias”; también se pone énfasis en las condiciones de higiene, por ejemplo, se señalaba que gracias a la mecanización “el alimento [...] sal[e] enteramente puro y limpio”, por tanto, la clientela podía tener la confianza de estar consumiendo un “pan limpio, higiénico, perfectamente bien acabado”. El artículo pretendía resaltar la particularidad de esta panadería que, a diferencia de otros establecimientos, garantizaba la calidad de sus productos, distanciándose de las prácticas fraudulentas realizadas por muchos panaderos (el reemplazo de la manteca por aceite de ajonjolí, la incorporación de alumbre para dar mayor blancura al pan, mezclar harinas de diferentes calidades, sustituir la harina flor por otras de menor calidad, etc.) y privilegiaba la higiene al reemplazar, en gran medida, el trabajo manual por el tecnificado. De esta forma, pretendían distanciarse del ensombrecedor cuadro que denunciaba la prensa, cuando señalaba que

con la fatiga producida por el rudo trabajo, venía abundante transpiración y el sudor corría a mares de la cara, la espalda y el pecho de los panaderos; quienes para enjuagarlo y refrescarse tomaban, según cuentan, una bola de masa y la pasaban por las partes mojadas de su individuo; pero si esto era una porquería no lo es menos, y quizás el peor, el sistema de amacijo [*sic*] usado actualmente, importado por los panaderos españoles que han monopolizado el ramo desde hace algunos años y que consiste en bailar sobre la masa.<sup>24</sup>

Las fotografías, aunadas al texto, servían para crear en el observador la ilusión de encontrarse ante un establecimiento panadero en el que la mecanización se había consolidado. Ahora bien, si el lector observa con cuidado, se da cuenta de que en realidad lo que vemos a través de estas fotos es “una propaganda, es decir, la propagación de un

<sup>23</sup> *El Tiempo Ilustrado*, 20 de septiembre de 1908.

<sup>24</sup> *La Patria*, 2 de abril de 1893, citado en Rojas Hernández (2007: 61).

modelo. El decorado, la escenografía; todo se convierte en una apuesta en escena. Cada elemento vale para anclar la leyenda en un significado” (Rojas Mix 2006: 70). Lejos de hallarse en la realización de las faenas cotidianas, la mayoría de los operarios se encontraban posando, adoptando conductas muy lejanas a las vivenciadas del trajín de un día normal de actividades. Aunque el posar para la lente resulta una característica de la fotografía decimonónica y, en tal sentido, no resulta extraño que se usara en estos documentos gráficos, cabe resaltar la particularidad de optar por no fotografiar las actividades propias del oficio, las cuales apenas están insinuadas. La misma situación se repite en cada una de las fotos. Los cargadores, los operarios, los vendedores, todos visten ropas pulcras, adoptan actitudes supuestamente espontáneas, todos actúan para el ojo de la cámara que los observa.

Las diferentes secciones que integran el conjunto fotográfico panadero también remiten a escenarios perfectamente montados. La bodega acusa una perfecta iluminación a pesar de que en las dos secciones de pared que aparecen en la imagen no vemos ninguna ventana y sólo observamos una puerta al fondo. Podemos suponer que la entrada de luz se encontraba detrás de la cámara, oculta a la vista del espectador, pero si nos fijamos con mayor detalle, pilas de sacos parecen prolongarse hacia el otro lado, lo que sugiere que tampoco allí habría ventanas. Por otro lado, llama la atención el orden y la limpieza que impera en la bodega, espacio en el cual debía reinar un continuo movimiento de personas y tráfico de harinas. Asimismo, los cargadores no evidencian signos de cansancio, ni de transpiración, aunque es fácil suponer la fatiga que la tarea de transportar esos bultos les provocaría. Tampoco hay rastros de harina en el piso, ni en la cara, manos y ropa de los operarios.

Lo mismo sucede en el cuarto de máquinas, en el que no hay sacos de harina, ni masa en ninguno de los aparatos mezcladores; como en el caso anterior domina el orden en un espacio signado por la paralización de la maquinaria, que al parecer ha sido cuidadosamente limpiada para la toma. Otra vez los operarios son parte de la decoración, en la que se incluye a un menor de edad.<sup>25</sup> En el amasijo se repite la misma situación. Alrededor de una gran mesa, en la que regularmente se amasa y se le da forma a las piezas, vemos una superficie limpia sobre la que descansan unos cuantos panes. Sin embargo, pese a las pretensiones de modernización, mecanización e higiene, atributos con los que la empresa panadera quería exhibirse, la fotografía revela el costado artesanal de la producción, pues, como vemos, la persistencia del trabajo manual centrada en la figura del individuo que amasa y da forma al pan domina la toma fotográfica. Otro aspecto que se cuele en la imagen es la falta de higiene de los operarios, si bien en las otras imágenes casi todos los personajes visten camisas de mangas largas, boinas en la cabeza y algunos llevan delantales, en el amasijo los hombres tienen la cabeza descubierta y la camisa arremangada. En este sentido, la imagen no difiere de la denuncia que señalaba que “cualquiera que pase por una panadería en las primeras horas de la mañana o de la tarde, puede ver en la puerta de ella un grupo formado por cuatro o cinco hombres vestidos con calzones y

---

<sup>25</sup> La presencia de niños y jóvenes en el mundo laboral urbano decimonónico fue una situación recuperada y expuesta públicamente a través de notas periodísticas, fotografías e ilustraciones. Un sugerente estudio de este problema a partir del análisis de la literatura mexicana del siglo XIX es abordado en Sosenski (2003).

camisa de manta; muchos de ellos completamente descalzos los juanetudos pies, entre cuyos dedos dislocados se ven restos de masa”.<sup>26</sup>

La preocupación por transmitir la imagen de un establecimiento higiénico y pulcro vuelve a recuperarse en la sección del despacho al público, en la que los dependientes (una mujer y cuatro varones) llevan ropas limpias y el cabello cubierto. Vale la pena detenerse en las características del público comprador, hombres y niños que por su vestimenta remiten al universo de los sectores populares. En este sentido, es viable suponer que estos consumidores recurrían a la tahona en busca del denominado pan de sal, particularmente del pan común, que por ser elaborado con harinas inferiores era más barato.<sup>27</sup> Este tipo de producto se comercializaba principalmente en las calles, plazas, estancillos y mercados de la ciudad, por lo que podemos pensar que parte del público consumidor que se observa en la fotografía compraba este tipo de pan para luego comercializarlo de manera ambulante.<sup>28</sup> En la sección de los hornos, siguiendo la lógica del reportaje gráfico, dos operarios aparecen posando en un contexto dominado por la presencia humana y la ausencia del producto panadero. Al fondo de la toma un grupo de trabajadores observa la labor del fotógrafo, quien diseña la escena y la captura con su cámara, construyendo así la imagen que se quiere proyectar de la Gran Panadería del Portillo.

En el entramado de convenciones y sentidos que a fines del siglo XIX dominaba la percepción respecto de la fotografía, esto es, la de considerarla como un retrato o espejo fiel de la realidad, podemos suponer que los lectores difícilmente cuestionarían la veracidad de la imagen que la cámara había captado y que, reproducida por el periódico, llegaba hasta ellos. Ello permitía generar en los receptores la idea de que México, y sus establecimientos panaderos, avanzaban por la senda de la mecanización y la modernización. Hoy, el conocimiento de la realidad productiva panadera decimonónica y la riqueza de los aportes proveniente de la historiografía centrada en el uso de las imágenes permiten desentrañar las claves y particularidades de esta serie fotográfica, posibilitando “leer” el mensaje explícito e intencional presente en las mismas, sin descuidar la lectura de otras implicaciones que, probablemente, ajenas a la voluntad manifiesta del fotógrafo, expresan la complejidad y contradicciones propias de estos espacios laborales. En este caso, la intención de presentar la Gran Panadería del Portillo como modelo de mecanización e higiene industrial no pudo evitar reflejar la persistencia del trabajo artesanal, realidad presente con mayor o menor fuerza en todos los establecimientos panaderos de fines del siglo XIX y principios del XX. Siguiendo a Samuel señalamos que el poder de las fotos “es el reverso de su apariencia. Podemos pensar que vamos a ellas para conocer el pasado, pero es el conocimiento que llevamos de ellas lo que las vuelve significativas desde el punto de vista histórico, transformado un residuo más o menos casual del pasado en un icono precioso” (2000: 161).

<sup>26</sup> *La Patria*, 2 de abril de 1893, citado en Rojas Hernández (2007: 61).

<sup>27</sup> Véase García Acosta (1989: 158-159) y Rojas Hernández (2007: 17).

<sup>28</sup> Imágenes de vendedores ambulantes de pan en Barros/Buenrostro (1994: 54-55).



Panaderos en la mesa de trabajo de una panadería.

### *b. El Fondo Fotográfico Casasola y la realidad panadera*

A continuación analizaremos una imagen localizada en la Fototeca Nacional, Fondo Casasola, conscientes de la limitación que significa el que sea prácticamente imposible conocer los orígenes y motivos por los que esta imagen fue tomada, dado que “Agustín Casasola fue un ávido coleccionador de fotos desde 1900 [y] no sólo no se había hecho ningún intento por identificar a los autores, sino exactamente lo opuesto, Agustín Casasola borraba los nombres” (Mraz 1998: 79).<sup>29</sup> Asimismo, cabe señalar ciertas similitudes entre esta fotografía y una de las que componen el artículo de la Gran Panadería del Portillo (la correspondiente al amasijo), pues consideramos que hacer hincapié en esta semejanza nos ayudará a develar las connotaciones propias de cada imagen, contribuyendo a

<sup>29</sup> Cabe precisar que el Fondo Casasola resguarda diversas fotografías vinculadas al mundo panadero. La mayoría de ellas corresponden a fachadas de tahonas capitalinas, vendedores ambulantes de pan, recintos panaderos en cárceles y penitenciarias, etc. Avanzado el siglo XX, el fondo custodia varias imágenes relacionadas con las actividades del sindicato de panaderos, bizcocheros y reposteros del Distrito Federal (mitin y movilizaciones públicas).

reflexionar sobre la forma en que el texto que acompaña a la fotografía o el que ésta se inserte en una serie definen el sentido y la lectura que se puede hacer de ellas.<sup>30</sup>

Más allá de las lagunas, el título de la foto revela el espacio fotografiado: una mesa de trabajo donde los operarios se dedican al amasado y elaboración de los panes. Ahora bien, es importante destacar el contraste que esta fotografía evidencia en relación con las imágenes de la panadería De Los Gallos, publicadas en *Estadística Gráfica*. La primera diferencia que se advierte es la preeminencia absoluta del factor humano, los operarios constituyen el elemento dominante de la fotografía; asimismo, se destaca la presencia de la masa y el producto fabricado, extendido por toda la mesa. A diferencia de las ilustraciones del “álbum fotográfico ilustrado”, marcadas por la presencia de la mecanización y la ausencia de los operarios y del producto, en la foto del Fondo Casasola ambos referentes son los que definen el carácter y el mensaje de la imagen. La combinación de estas presencias y ausencias remite a la fuerte dependencia del trabajo manual en el proceso de elaboración del pan, más allá de los intentos que desde diversas esferas se hacían para promocionar los avances de la industrialización en el universo panadero (Gutiérrez 2006: 10-13).

Detrás de esa gran mesa son fotografiados 15 trabajadores, dentro de este conjunto se diferencian tres operarios, probablemente por ser los maestros panaderos, quienes sobresalen del resto de los trabajadores por su ubicación y estatura y posiblemente por estar subidos en una tarima. Las connotaciones del vestido no pueden dejar de señalarse, es claro que los operarios, al ser retratados con la ropa de uso cotidiano en su espacio laboral, evidencian la antítesis con las anheladas normas de higiene industrial presentes a fines del siglo XIX, es decir, la utilización de uniformes (delantales y cofias) usados en otros establecimientos, como símbolo de aseo laboral.<sup>31</sup> Asimismo, dentro del grupo de panaderos se distingue por su vestimenta —traje y sombrero— un hombre quien probablemente fuera el dueño o administrador de la panadería. En este caso, la ropa está indicando una posición de preeminencia social. Frente a los trabajadores el vestido del propietario, o administrador, actúa como un poderoso instrumento de discriminación social, a diferencia de lo que ocurre con los operarios donde el atuendo constituye una instancia de homogeneización e integración.

En síntesis, podemos decir que esta fotografía confirma la preeminencia del trabajo manufacturero en las panaderías capitalinas de fines del siglo XIX y principios del siglo XX. La imagen sintetiza los elementos constitutivos de esta forma de organización: preponderancia del trabajo manual, división del trabajo, jerarquización laboral y ausencia de cambios tecnológicos de envergadura.

Asimismo, la similitud de la imagen del Fondo Casasola con la fotografía del amasado de la Gran Panadería del Portillo, publicitada en el semanario *El Tiempo Ilustrado*, dis-

<sup>30</sup> Es necesario precisar que una imagen no se basta a sí misma. Esto es, las imágenes poseen múltiples sentidos e interpretaciones. Se hará un tipo de lectura de una fotografía si se presenta como una unidad en sí misma y tal vez otra muy distinta si la vemos inserta dentro de un conjunto más amplio. Igualmente, el hecho de que esté o no acompañada de un texto determinará el mensaje que se busca transmitir. En efecto, la escritura condiciona el sentido de la imagen.

<sup>31</sup> Remitimos a una foto (probablemente del año 1900), también localizada en el Fondo Casasola. En ella aparecen fotografiados un conjunto de panaderos en el interior de un establecimiento, uno de los elementos que llama la atención es la indumentaria de los operarios, todos ellos vistiendo cofias, camisas y delantales. Fototeca Nacional, Fondo Casasola, 164869.



para una cuestión central: las disímiles lecturas e interpretaciones que pueden hacerse de un misma imagen, ya sea que ésta se presente de forma aislada o forme parte de un conjunto mayor de fotografías que a su vez están acompañadas de texto y de las cuales se conoce su procedencia y propósitos. La fotografía “Panaderos en la mesa de trabajo de una panadería” condensa los tópicos definatorios del trabajo manufacturero panadero, especialmente la preeminencia del trabajo manual. Ahora bien, esa imagen inserta en un reportaje publicitario signado por la impronta de la mecanización tiende a desdibujar, a la vista de los lectores, la connotación artesanal haciendo prevalecer el mensaje de la tecnificación. De esa forma, el sentido y el mensaje que se busca transmitir con las fotografías quedan condicionados por los objetivos y particularidades de su difusión.

### Consideraciones finales

Dejando atrás la etapa en que las imágenes en la historia fueron subvaloradas, asimiladas como reflejos de la realidad o incorporadas como meras ilustraciones de un texto, hoy el uso de la fotografía constituye un filón historiográfico con derecho propio. En tal sentido, el estudio de las fotografías de las panaderías de la ciudad de México en el tránsito del siglo XIX al XX se convierte en un instrumento de análisis que posibilita complejizar la mirada sobre el mundo productivo urbano. Universo cruzado por las tensiones entre el discurso del gobierno porfiriano, elaborado para proyectar un imaginario en torno al progreso y la modernidad, y la realidad laboral imperante en muchas tahonas, signada por la impronta artesanal y el arduo trabajo manual. De esta forma, el uso de las imágenes se convierte en una herramienta de análisis privilegiada para acceder a la trama de contrastes y ambigüedades que atravesó al mundo del trabajo panadero.

Ausencias, distorsiones y puestas en escena constituyen un referente que necesariamente debe contemplarse a la hora de desentrañar una fotografía, como señala Peter Burke “la imagen material o literal constituye un buen testimonio de la imagen mental o metafórica del yo o del otro” (2001: 37). En efecto, las imágenes de la panadería De Los Gallos reproducidas en el libro *Estadística Gráfica* y las publicadas en el Semanario *El Tiempo Ilustrado* de la Gran Panadería del Portillo expresan los anhelos y aspiraciones industriales que, propios de las elites políticas porfirianas y del empresariado, sirven para reconstruir las claves del imaginario capitalista que deseaba difundirse por el país y exportarse al mundo. Ahora bien, deconstruir la narrativa de las imágenes y cuestionarnos sobre la ideología que modela la escena obliga a “leer” las contradicciones que, propias del avance industrializador, se evidencian en la toma fotográfica. Estas paradojas se confirman cuando advertimos que en algunos casos, como en el “álbum monográfico ilustrado”, las fotografías son reemplazadas por ilustraciones, como estrategia visual tendiente a disfrazar ciertas condiciones laborales, posiblemente no tan cercanas al ideario de la modernidad porfiriana. También se trasluce en la promocionada Gran Panadería del Portillo, donde la imagen que devuelve el amasijo no corresponde con las palabras laudatorias del texto que acompañan a las fotografías, ni con las aspiraciones de industrialización e higiene propuestas en el resto de las imágenes.

Más allá de los denominadores comunes resulta pertinente señalar los matices existentes entre la imagen que devuelve la tahona promocionada en *Estadística Gráfica* y la Gran Panadería del Portillo. No es un dato menor apuntar la preeminencia del orden, la

higiene y la tecnología que, propia de la panadería De Los Gallos, sintetiza los ideales de exportación porfirianos. Frente a las cualidades de esta impronta, la Gran Panadería del Portillo, revela la fuerza del trabajo manual y, por ende, la menor envergadura de la industrialización. En tal sentido, más allá de las intenciones propagandísticas de ambas publicaciones, la estética de la representación es disímil. Podemos decir que la fuerza y las connotaciones de los objetivos promocionales fueron condicionadas por las particularidades de cada publicación. El soporte material (libro o periódico), los destinatarios de las publicaciones y la injerencia de las autoridades políticas en el diseño de la edición gravitaron en la narrativa de las fotografías.

Por último, la fotografía del Fondo Casasola probablemente condense una situación mucho más cercana a la realidad de la mayoría de las panaderías capitalinas al cambio de siglo. Esta imagen, al sintetizar los elementos definitorios de la manufactura panadera, evidencia un claro contraste con los parámetros de modernidad, industrialización e higiene laboral, anhelos que las autoridades políticas querían propagar por el mundo como parte del progreso económico alcanzado en México.

Confrontar el discurso visual emanado del gobierno y de las elites empresariales con fotografías que evidencian la preeminencia manufacturera, como forma de organización productiva que daba vida y signaba los tiempos, las relaciones y las condiciones laborales de la mayoría de los establecimientos panaderos, enriquece la mirada de la historia social. En tal sentido, frente a las difíciles circunstancias que rodeaban al trabajo en estos establecimientos, marcados por una explotación secular que poco había cambiado desde el siglo XVIII, la modernización panadera –que supuestamente mediante la tecnología aliviaba el trabajo de los operarios y a través del cumplimiento de estrictas normas de higiene garantizaba la calidad del producto– parecía sólo estar presente en la literatura de carácter promocional impulsada por las autoridades gubernamentales o los propietarios de las tahonas.

## Bibliografía

- Agostoni, Claudia/Speckman, Elisa (eds.) (2001): *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México en el cambio del siglo (XIX y XX)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Agulhon, Maurice (1994): *Historia vagabunda. Etnología y política en la Francia contemporánea*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- Baczko, Bronislaw (1991): *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Barros, Cristina/Buenrostro, Marco (1994): *¡Las once y sereno! Tipos mexicanos. Siglo XIX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Lotería Nacional/Fondo de Cultura Económica.
- Bouza, Fernando (1998): *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*. Madrid: Akal.
- Burke, Peter (2001): *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. México: Crítica.
- De la Torre Rendón, Judith (1998): “La sociedad mexicana en la prensa gráfica del porfiriato”. En: *Historia Mexicana*, XLVIII, 2, pp. 343-373.
- Estadística Gráfica. Progreso de los Estados Unidos Mexicanos. Presidencia del Sr. Gral. Don Porfirio Díaz* (1896). México: Empresa de Ilustraciones.

- Garavaglia, Juan Carlos (2000): "A la nación por la fiesta: las *fiestas mayas* en el origen de la nación en el Plata". En: *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani*, 22, pp. 73-100.
- García Acosta, Virginia (1978): "Los empresarios panaderos". En: Artís Espiru, Gloria/García Acosta, Virginia: *Empresarios de la industria harinera y panificadora en México en los siglos XVIII y XIX*. México: CIS/Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 18-42.
- (1989): *Las panaderías, sus dueños y trabajadores. Ciudad de México, siglo XVIII*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Gutiérrez, Florencia (2006): "De panaderos y panaderías. Condiciones de trabajo y conflictividad laboral a fines del siglo XIX en la ciudad de México". En *Secuencia*, 66, pp. 9-34.
- Iglesias y Cabrera, Sonia/Salinas Álvarez, Samuel (1997): *El pan nuestro de cada día. Sus orígenes, historia y desarrollo en México*. México: Cámara Nacional de la Industria Panificadora.
- Kossov, Boris (2001): *Fotografía e historia*. Buenos Aires: Biblioteca de la Mirada.
- Lobato, Mirta Zaida (2007): *Historia de las trabajadoras en la Argentina (1869-1960)*. Buenos Aires: Edhasa.
- Moliner, María (1999): *Diccionario de uso del español*, 2 Vols. Madrid: Gredos.
- Mraz, John (1998): "Una historia crítica de la historia gráfica". En *Cuicuilco*, 5, pp. 77-92.
- Pérez Montfort, Ricardo (1998): "Fotografía e historia: aproximaciones a las posibilidades de la fotografía como fuente documental". En *Cuicuilco*, 5, pp. 9-29.
- Reyna, María del Carmen (1982): "Las condiciones de trabajo en las panaderías de la Ciudad de México durante la segunda mitad del siglo XIX". En: *Historia Mexicana*, XXI, 123, pp. 431-448.
- Riguzzi, Paolo (1999): "Las dimensiones de la imagen nacional en el Porfiriato". En: Montalvo Ortega, Enrique (ed.): *El águila bífrente. Poder y liberalismo en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 197-222.
- Rojas Hernández, Laura (2007): *Piden pan, no les dan: Conflictos y condiciones de trabajo en las panaderías de la ciudad de México, 1895-1929*. Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rojas Mix, Miguel (2006): *El imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI*. Buenos Aires: Prometeo.
- Rosler, Martha (2007): *Imágenes públicas, la función política de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Samuel, Raphael (2000): "El ojo de la historia". En: *Entrepassados*, 18/19, pp. 145-170.
- Sosenski, Susana (2003): "Niños y jóvenes aprendices. Representaciones en la literatura mexicana del siglo XIX". En: *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, 26, pp. 45-79.
- Tenorio Trillo, Mauricio (1998): *Artifugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vovelle, Michel (1997): *Imagens e imaginário na história. Fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*. São Paulo: Editora Ática.
- Weis, Robert (2008): "Las panaderías en la ciudad de México de Porfirio Díaz: los empresarios vasco-navarros y la movilización obrera". En: *Revista de Estudios Sociales*, 29, pp. 70-85.