



HCS
HUMANIDADES
CENTRO INTERDISCIPLINARIO
DE INVESTIGACIÓN



HUMANIDADES
CENTRO INTERDISCIPLINARIO
DE INVESTIGACIÓN
CHIHU

MA *Metáforas
al Aire*
Revista de Humanidades

Número 5, julio-diciembre, 2020
Dossier: *Procesos y medios de
comunicación en la Historia de México*
ISSN 2594-2700

DIRECTORIO

DIRECTORIO INSTITUCIONAL

Rector

Dr. Gustavo Urquiza Beltrán

Directora del Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades

Dra. Beatriz Alcubierre Moya

EQUIPO EDITORIAL

Directora

Allison Magali Cruz Aparicio

Estudiante de Licenciatura en Letras Hispánicas

alliscruzlh@gmail.com

Coordinadores editoriales

Alan Emmanuel Castro Bustos

Estudiante de Licenciatura en Filosofía

alan6castro6bustos6@gmail.com

Coordinadora de diseño y cuidado editorial

Mtra. Marina Ruiz Rodríguez

Jefatura de Producción Editorial del CIIHu

astrolabioeditorial@gmail.com

Editor general

Salvador Martínez Rebollar

Estudiante de Licenciatura en Letras Hispánicas

salvador.1995.go@gmail.com

Comité editorial

Tania Salgado Villanueva

Estudiante de Licenciatura en Filosofía

taniasdfghj@gmail.com

Roxana Georgina Gómez Ayala

Estudiante de Licenciatura en Letras Hispánicas

roxanagomez18@gmail.com

Ángel de Jesús Domínguez Gómez

Estudiante de Licenciatura en Filosofía

ajdg_gomez@hotmail.com

José Arturo Tapia Tamayo

Estudiante de Licenciatura en Letras Hispánicas

tuzo_6@hotmail.com

Comité académico

Mtro. Manuel Reynoso de la Paz

Profesor del Departamento de Filosofía

mauelreynosodelapaz@hotmail.com

Mtro. Roberto Carlos Monroy Álvarez

Profesor del Departamento de Letras Hispánicas

robertomonroy9000@gmail.com

Asesores editoriales

Mtra. Zazilha Lotz Cruz García

Profesora del Departamento de Maestría en Producción Editorial

lotz_zazilha@gmail.com.mx

Mtro. Josué Gerardo Ochoa Fragoso

Jefe de Publicaciones de Humanidades en la

Dirección de Publicaciones Científicas y de Divulgación

gerardo.ochoa.f@gmail.com

Coordinador invitado núm. 5, julio-diciembre, 2020

Mario Jocsán Bahena Aréchiga Carrillo*

Profesor en el Instituto de Investigación en

Humanidades y Ciencias Sociales

CONTACTO GENERAL DE LA REVISTA:

Facebook: *Metáforas al aire*

Twitter: @MetaforasAlAire

Instagram: metaforasalaire

Correo electrónico: metaforasalaire@gmail.com

Página web: <http://metaforas.uaem.mx/>

Metáforas al aire, núm. 5, julio-diciembre, 2020. Es una publicación semestral editada por alumnos de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM), a través del Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades (CIIHu) del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales (IIHCS). Campus Norte. Avenida Universidad 1001, colonia Chamilpa, CP 62209, Cuernavaca, Morelos, México. Teléfono +52 777 329 7900. Página web: <http://uaem.mx/humanidades/> Correo: metaforasalaire@gmail.com Facebook: *Metáforas al aire*. Directora: Allison Magali Cruz Aparicio. Reserva de Derechos No. ISSN: 2594-2700, otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor (Indautor). Responsable de la última actualización de este número: Allison Magali Cruz Aparicio. Fecha de la última modificación: julio 2020.

CONTENIDO

<i>Carta editorial</i>	5
Mario Jocsán Bahena Aréchiga Carrillo	

Dossier: Procesos y medios de comunicación en la Historia de México

<i>El Códice Florentino. Descripción e imágenes entre el Viejo y el Nuevo Mundo</i>	13
---	----

Julio Enrique Quiñones Colín*

<i>Al servicio de la evangelización. Los primeros textos impresos en la Nueva España, 1539-1584</i>	30
---	----

Armando Eduardo Serrano
Macedonio*

<i>Aproximaciones a la Gazeta de México. Compendio de noticias de Nueva España (1784-1809)</i>	48
--	----

Coyolitzin Robles Ayala*

<i>La emancipación cultural de México en el siglo XIX: la literatura como instrumento emancipador</i>	64
---	----

Edgardo Dinael Anduaga
González*

<i>Tipografía y prensa en el siglo XIX. Un acercamiento a los elementos tipográficos y contenido de El Monitor Republicano</i>	72
--	----

Alejandro Sánchez Zamora*

<i>Documentar y representar la Revolución Mexicana: la fotografía como medio de comunicación visual</i>	87
---	----

Luz Emilia Sánchez Villegas*
Mario Jocsán Bahena
Aréchiga Carrillo**

<i>Aproximaciones a la propaganda en la Rusia de Stalin: los carteles propagandísticos del diario Pravda</i>	105
--	-----

Samantha Guadalupe Galicia
Fajardo*

<i>Mujeres y prensa en México. Un acercamiento a los periódicos y revistas feministas durante la década de 1970</i>	129
---	-----

María Litzy Guzmán Cruz*

<i>Momento de transición: Cine, medios de comunicación,</i>	
---	--

<i>urbanización y productos culturales en la ciudad de México (1960-1970)</i>	142
---	-----

Marlen Roman Carrillo*

<i>Un motor para la música. MTV, los videoclips y la industria musical en la década de 1980</i>	152
---	-----

Mario Natanahel Álvarez
Ramírez*

<i>El papel de la radio comunitaria mexicana en los movimientos sociales</i>	164
--	-----

Mónica Guadalupe
Hernández Martínez*

<i>El doblaje de voz en México: un acercamiento de su evolución (1990-2020)</i>	170
---	-----

José Rodrigo Cruz Farrera*

<i>El periodismo en el México contemporáneo: problemáticas en torno a la libertad de expresión</i>	179
--	-----

Ana Gabriela Casimiro
Fernández*

Artículos libres

<i>Entre lienzos y colores: ser una mujer nahua de Tequila, Veracruz</i>	188
--	-----

Bianca Paola Mazahua Lozano*

<i>El concepto de la angustia. Una aproximación al pensamiento fenomenológico pneumatológico de Søren Kierkegaard</i>	198
---	-----

Alejandro Sánchez Zamora*

<i>El control estatal de las drogas en la década de 1930. De Pascual Ortiz Rubio a Lázaro Cárdenas</i>	214
--	-----

Silverio Miguel Jiménez
Labora Velasco*

<i>De la represión instintiva a la revolución del inconsciente. ¿Relectura o subversión del psicoanálisis freudiano?</i>	226
--	-----

Irving Daniel Robledo Girón*

<i>La carnavalización de la venganza en "La extremaunción" de Enrique Serna</i>	237
---	-----

Gretel Xiadani López Murillo*

<i>Las figuras nacionales en El Zarco</i>	244
---	-----

Bruno Esteban Moreno
Pereyra*

<i>Lo siniestro sin rostro: Tiempo destrozado de Amparo Dávila</i>	258
--	-----

Marcelo Jesús Salazar
Martínez*

<i>Los límites de la razón como lo a priori de la sensibilidad y la moral</i>	264
---	-----

Enrique Flores Toxqui*

<i>Performatividad y actos de habla en Viaje a la Habana de Reinaldo Arenas</i>	275
---	-----

Karla Valeria Bustamante
Román*

<i>Racismo lingüístico, un peligro para los mundos</i>	286
--	-----

Jesús Abraham Mora García*

<i>Tres retos de la Literatura Comparada para abordar la literatura en lenguas indígenas</i>	297
--	-----

Patricia Georgina Rico León*

Reseñas

<i>Invitación a la obra de Gustav Meyrink</i>	311
---	-----

Miguel Ángel Romero Méndez*

Entrevistas

<i>¿Qué onda Babo? Oye, ¿Me regalas una foto?</i>	315
---	-----

José Rodrigo Cruz Farrera*

<i>Ni chacha ni criada, únicamente mujer</i>	320
--	-----

Humberto Vásquez García*

<i>Txxrxntula Colectiva: Déjate atrapar por la red "la autogestión surge como un mecanismo de protección a nuestra existencia, de resistencia"</i>	327
--	-----

Luis André Armenta Espinal*

<i>Entre la verdad y el mito. La importancia de la historia oral en la disciplina histórica, el caso de Ángel Flores y su trayectoria en la lucha magisterial</i>	334
---	-----

Ángel Alexis Escobar Flores*

Cuento

<i>Las de antes</i>	341
---------------------	-----

Miguel Ángel Peña Rojas*

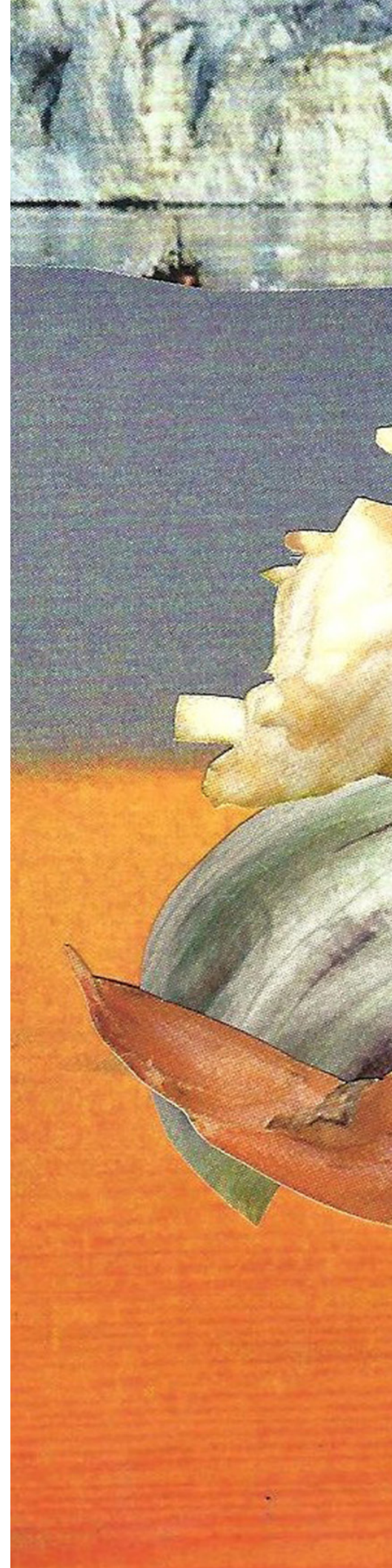
<i>Fue la máquina terrible</i>	345
--------------------------------	-----

Luis Felipe Romero Suárez*

<i>Fin</i>	341
Axayácatl Tavera Rosales*	
473	355
Omar Cancino Robles*	
<i>La guerra de las letras</i>	357
Euken Bizcargüenaga García Zapico*	
<i>El mensajero de Dios</i>	361
Eduardo Hidalgo Trujillo*	
<i>Mi abuela</i>	368
Diana Mireya Montes Muñoz*	
<i>Caminantes</i>	371
Héctor Justino Hernández*	
<i>Crónicas de amor y tiempo</i>	374
Andrea Avendaño Gómez*	
<i>Francisco Morfín</i>	378
José Francisco Sánchez Morfín*	
<i>Ubuntu</i>	382
Caleb Medina*	
Poesía	
<i>Ansiedad</i>	385
Elias Antonio Castillo Ramirez*	
<i>Ciudad prohibida</i>	386
Mariana Amador Contreras*	
<i>Destino o tempestad</i>	387
<i>Semillas de colores</i>	388
María Elisa Robenolt Lenke*	
<i>Ducha</i>	389
<i>Pintar</i>	389
Tomás De Aquino Carpio*	
[<i>Jōshi Ikita² sama</i>]	390
Gladys Areli López González*	
<i>La casa del frío</i>	393
Yessika María Rengifo Castillo*	
<i>La ciudad</i>	394
<i>Pasado</i>	394
<i>Ser</i>	395
<i>Poesía</i>	395
Enrique Abundio Llamas*	
<i>I</i>	397
<i>La espera</i>	
<i>II</i>	397
<i>Fuimos</i>	
<i>III</i>	398
<i>Poema dadá</i>	
Karla Valeria Bustamante Román*	
<i>La nueva cepa</i>	399
Eduardo Paredes Ocampo*	

<i>Marzo quince</i>	401
José Arturo Tapia Tamayo*	
<i>Mujer de maíz</i>	402
<i>Razón de amor</i>	402
Javier Ojeda Ojeda*	
<i>Oda a los pescadores</i>	405
<i>La pesadilla</i>	406
<i>Odisea a la cocina</i>	407
Leslie Ortega López*	
<i>Partecita</i>	408
<i>No te enamores de mí</i>	409
<i>Fuera de tiempo</i>	410
César Miguel Jiménez Quintero*	

César Antonio Campos Cortés*	
<i>Sola...</i>	
Dianna María Castañeda Caballero*	
<i>Una verdad</i>	414
<i>Último recuerdo</i>	415
Alan Arturo Hernández García*	
<i>Unarmed/Disabled</i>	416
Edgardo Dinael Anduaga González*	
<i>VIII</i>	417
Juan Jesús Martínez Reyes*	
<i>Cuando se pone el sol</i>	418
Sheccid Itzyteri Chacón Vázquez*	
<i>El día de azufre</i>	419
Olin Emiliano Robles Riestra*	
Obra gráfica y fotográfica	
<i>Abrazo</i>	422
Gloria Isabel Flores Mendoza*	
<i>Protestas en Ciudad de México</i>	423
Emilio Bautista*	
<i>Serie Mirada de calle</i>	425
Eduardo Andrés Barba Gómez*	
<i>Mural por los 43 en Azcapotzalco</i>	427
Salvador Martínez Rebollar*	
<i>Himen y menarca</i>	428
Dianna María Castañeda Caballero*	



Carta editorial

Procesos y medios de comunicación en la Historia de México

Las sociedades son, a la base, un conjunto de relaciones y comunicaciones. Desde sus orígenes, la humanidad se ha movido en función de referentes cargados de mensajes y significados. Desde su nacimiento, el ser humano se sitúa en el mundo a partir de marcos discursivos dentro de grupos sociales que establecen vínculos y relaciones a través de distintos mecanismos de comunicación. Los ruidos, las señas, los gestos y el lenguaje verbal constituyen el entramado comunicativo primordial de toda persona, lo cual le permite vincularse con la comunidad, ubicarse en el mundo y dotarlo de sentido. En su devenir espacio-temporal, los grupos humanos han configurado diversos ámbitos y sistemas de comunicación echando mano de una amplia gama de soportes materiales. En ese sentido, los medios y procesos comunicativos han sido una parte esencial de la historia.

El interés de dedicar un dossier al tema de la historia de los medios tiene como interés fundamental proyectar las Ciencias de la Comunicación en tanto programa de reciente creación en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Se busca coadyuvar en el estudio de los procesos comunicativos desde la perspectiva de la Historia, la cual, en tanto ciencia humana, se interesa por las diversas aristas de la actividad social. Por tanto, el vínculo entre los Programas Educativos de Historia y de Ciencias de la Comunicación en la universidad resulta fundamental para dichos propósitos. En ese sentido se propuso pensar,

analizar e investigar los medios y procesos comunicativos desde perspectivas históricas a fin de ponderar su relación con los distintos ámbitos de lo social: lo geográfico, lo político, lo económico y lo sociocultural. Esto conlleva pensar una doble dimensión: primero, que los medios de comunicación son posibilitados por determinados contextos y, segundo, que dichos medios han sido agentes activos en el devenir histórico. Esa doble dimensión resulta fundamental para abordar estos temas desde el campo de las Humanidades y las Ciencias Sociales, siempre con un interés y enfoque interdisciplinarios.

Desde la comunicación visual en el mundo antiguo hasta los *mass media* en la época contemporánea, un eje fundamental del desenvolvimiento humano ha sido el interés por comunicar y expresar cosas. Como sostiene Armand Mattelart, "los dispositivos de comunicación, al ampliar progresivamente el ámbito de circulación de las personas y bienes materiales y simbólicos, han acelerado la incorporación de las sociedades particulares en unos conjuntos más vastos y no han cesado de desplazar las fronteras físicas, intelectuales y mentales" (7). Lo anterior no implica pensar en una idea mecanicista según la cual los mensajes que los emisores buscan comunicar llegan sin más al receptor. Los procesos de comunicación se imbrican dentro de, al menos, tres niveles: el de los mensajes de los emisores, el de los soportes y ámbitos materiales que vehiculizan y dan forma a esos mensajes, y finalmente el de los receptores, quienes en tanto sujetos posicionados en determinados contextos sociohistóricos, entienden y resignifican el mensaje. Esas interrelaciones producen discursos y prácticas sociales dentro de contextos históricos particulares. Por lo tanto, hablamos de fenómenos complejos que no son unívocos ni lineales.

Hoy día es imposible pensarnos como sociedad sin los diversos niveles de comunicación que se han desarrollado a partir de los dispositivos móviles, las redes sociales virtuales y las plataformas digitales. Estas tecnologías y fenómenos comunicativos han orillado a especialistas de diversos ámbitos a echarle un ojo al devenir histórico de los medios. A propósito de esto último, Roger Chartier señala que los aparatos electrónicos que usamos en nuestra cotidianeidad "modifican necesariamente las relaciones con los objetos y las prácticas tradicionales de la cultura escrita" (2). Por tanto, nuestras prácticas sociales son

indisociables de dicha cultura electrónica, lo cual es una muestra evidente del papel activo de los medios de comunicación (en este caso digitales) sobre la configuración y reconfiguración de los distintos ámbitos que componen lo social.

Más allá de realizar un mero recuento lineal y cronológico de los cambios en los medios de comunicación, lo fundamental para la investigación histórica es problematizarlos y caracterizarlos, ponderando sus alcances y límites para entender sus dinámicas de transformación. Asimismo, resulta importante dar cuenta de sus continuidades para tratar de vislumbrar procesos de larga duración. Por ello se debe

entender a los medios de comunicación en su estricto contexto histórico y desde una perspectiva que los interrelacione con las esferas de lo político, lo económico y lo cultural. Los medios no se han movido como compartimentos estancos, sino que han sido fruto de tales interrelaciones, del mismo modo que han sido fruto de tales interrelaciones, del mismo modo que han condicionado los entornos históricos donde se han ubicado. (Rueda *et al.* 12)

Hablamos, pues, de un universo vasto y diverso en el que se tocan cuestiones referentes a los discursos, las mediaciones culturales, la propaganda y la opinión pública, pero también temas como el espacio público y las sociabilidades (es decir, lugares, maneras y momentos en los cuales los grupos humanos interactúan y se comunican).

Al estudiar un impreso del periodo novohispano, un periódico del siglo XIX o una película de la denominada época de oro del cine mexicano, debemos tomar en cuenta sus propios contextos de producción para poder desentrañar y entender los discursos, ideas e inquietudes de quienes se encargaron de idear y producir dichos objetos. La labor de quienes nos interesamos en esos temas se encamina justamente a tratar de reconstruir y examinar dichos medios en función de contextos más amplios. Ese que hacer no es un mero ejercicio erudito, sino que implica siempre un proceso de análisis y reflexión entre el pasado y el presente. La comparación y la comprensión de tiempos y espacios diferentes son dos cuestiones clave dentro de los estudios históricos, pues ello permite entender de

mejor manera nuestro aquí y ahora. En ese sentido, este número es una invitación a adentrarse en el ámbito de la historia de los medios de comunicación en diversos periodos y a partir de distintos enfoques.

Para pensar históricamente los procesos y medios de comunicación: a manera de presentación del dossier

Cuando contemplamos los restos de piezas escultóricas mesoamericanas o las fachadas barrocas de las iglesias novohispanas, podemos darnos cuenta de algunos elementos que, sin duda, poseen una fuerza simbólica y comunicativa. Los códigos sociales compartidos por algunos sectores de la sociedad mesoamericana o del virreinato, les permitieron transmitir y entender una serie de ideas, creencias y valores. La utilización de la piedra como soporte material nos indica un interés colectivo por la pervivencia y trascendencia de lo que se registraba. El trabajo escultórico y arquitectónico en el periodo mesoamericano tuvo, sin duda, una clara vocación comunicativa. Ambos tipos de producción eran de carácter público, y estuvieron ligados a los ámbitos del poder político y la cosmovisión. Por ello, toda escultura, edificio o pintura estuvo revestida de un profundo sentido religioso. Por ejemplo, observar una pieza como el altar 4 de La Venta nos remite a la dimensión visual de aspectos que constituyeron parte esencial de la cosmovisión antigua: la montaña-cueva, arquetipo fundamental de la organización socioterritorial de los pueblos prehispánicos, fue representada en dicha pieza como una especie de monstruo de la tierra, de cuyas fauces emerge un personaje que claramente remite a la idea del gobernante primigenio (véase imagen 1).



Imagen 1. Altar 4 de La Venta, periodo preclásico medio (ca. 1200-400 a.C.).

Fuente: Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, catálogo 886362.

Este tipo de obras sin duda poseían una fuerza comunicativa que permitía reafirmar la legitimidad de la elite gobernante al evocar su vínculo con las deidades, configurando así un entramado de representaciones líticas que registraban aspectos relacionados con la religión y el poder. Hablamos entonces de sistemas de comunicación orquestados por la propia clase gobernante, en aras de reafirmar su origen mítico. Así, lo que pensamos como arte prehispánico constituía un conjunto amplio y diverso de registros materiales que tuvieron una clara vocación comunicativa, conformando una suerte de lenguaje de piedra (Beltrán *et al.* 117).

Dentro de ese vasto espectro de registros materiales, los códigos fueron sin duda una de las formas comunicativas



más concurridas. Los grupos mesoamericanos emplearon elementos pictográficos para representar aspectos de orden político, mítico-religioso e incluso territorial y administrativo. Esa tradición pictórica fue muy extendida a lo largo de la historia y el espacio mesoamericano, sobreviviendo al proceso de conquista. De hecho, muchos de los conocimientos que tenemos del mundo prehispánico provienen de las obras producidas en los años tempranos de la colonización del siglo XVI, las cuales combinaban escritura (ya fuera en latín o en castellano) con imágenes que seguían manteniendo elementos de esa tradición pictográfica. La pervivencia de ese género de obras y su vinculación con la labor evangelizadora produjo una serie de documentos en la que se mezclaron elementos indígenas y referentes europeos. De ahí que el primer artículo del dossier esté dedicado al *Códice Florentino*, pues representa una de las mejores muestras de ese proceso de sincretismo. En dicho trabajo, Julio Enrique Quiñones rastrea el proceso de elaboración de la obra, dando cuenta de algunas de sus características.

Sin duda, la imprenta de tipos móviles inaugura el periodo moderno de la historia de los medios de comunicación. Es tal la importancia del desarrollo e implicaciones de la cultura impresa en el mundo, que aún hoy día sigue constituyendo un área de investigación bastante fértil. En ese sentido, los textos de Eduardo Serrano y Coyolitzin Robles plantean una aproximación a las características y dinámicas de los medios impresos en dos contextos del periodo novohispano.

Los artículos siguientes se sitúan en el siglo XIX: Edgardo Dinael Anduaga plantea un acercamiento a la función de la literatura en la formación del Estado-nación; por su parte, Alejandro Sánchez Zamora aborda los elementos característicos del periódico *El Monitor Republicano*. Si bien la literatura y la prensa tienen su propia especificidad, sin duda compartieron un escenario común ligado a los contextos intelectuales y editoriales del México independiente. Transitando de los medios escritos a los visuales, el texto que sigue hace un salto temporal al periodo de la Revolución mexicana. En él, los autores proponen una serie de consideraciones sobre el papel de la fotografía en un contexto de cambio social que dinamizó el funcionamiento de los medios de comunicación.

Saliendo del escenario mexicano, el trabajo de Samantha Galicia explora los discursos y las características de

los carteles soviéticos, toda vez que la dimensión propagandística y los mensajes hacia las masas fueron aspectos clave del funcionamiento de los regímenes totalitarios. Por otra parte, la segunda mitad del siglo xx en México constituye una rica veta de estudio en cuanto al tema de los medios y los fenómenos sociales relacionados con ellos. La modernización del país trajo como consecuencia la emergencia de nuevos sectores sociales en la escena pública, así como una expansión y diversificación de los medios de comunicación. En ese tenor, asomándose a los contextos de los años 1960-1970, los artículos de Marlen Roman y Litzy Guzmán exploran, respectivamente, el cine en la ciudad de México y la prensa feminista.

En el entendido de que conforme nos acercamos a las últimas décadas del siglo pasado, los medios audiovisuales experimentaron un proceso de expansión, Mario Natanahel Álvarez revisa el caso de la industria musical norteamericana, enfocándose en el surgimiento del videoclip en la década de los ochenta. Por su parte, Mónica Guadalupe Hernández analiza el papel de la radio comunitaria en los movimientos sociales de las décadas recientes en México. En el penúltimo artículo, Rodrigo Cruz Farrera plantea un interesante acercamiento al doblaje de voz en México, tema que no ha sido muy explorado desde el campo de las humanidades y las ciencias sociales. Finalmente, el dossier cierra con el texto de Ana Gabriela Casimiro, quien reflexiona y problematiza en torno al periodismo y al complejo pero importante tema de la libertad de expresión en el México contemporáneo.

Como puede verse, el dossier condensa un variado mosaico de temas, periodos y medios. En el entendido de que los temas sobre el pasado los impone el presente, sin duda los cambios y dinámicas de los medios de comunicación y su papel en las sociedades contemporáneas exigen explorar su devenir espacio-temporal con mayor detenimiento. Sin duda nos alegra ver el entusiasmo e interés que despierta el tema y esperamos que los textos que conforman el dossier sirvan para invitar a reflexionar, investigar y profundizar las miradas históricas sobre la comunicación. Trazar la trayectoria, complejidad y dinámicas de los procesos y medios comunicativos constituye una tarea que poco a poco va siendo atendida de manera seria por jóvenes investigadores. Como apunté al principio, las nuevas tecnologías digitales y satelitales han con-



figurado contextos mediáticos que se han convertido en parte esencial del mundo actual. Ello debe plantear agendas de trabajo interdisciplinario que permitan ampliar y nutrir las perspectivas históricas de la relación entre sociedad y medios de comunicación.

Bibliografía

- Beltrán, Luis, *et. al. La comunicación antes de Colón. Tipos y formas en Mesoamérica y los Andes*. Bolivia: Centro Interdisciplinario Boliviano de Estudios de la Comunicación, 2008. Impreso.
- Chartier, Roger. *Las revoluciones de la cultura escrita*. México: Gedisa, 2018. Impreso.
- Mattelart, Armand. *La mundialización de la comunicación*. España: Paidós, 1998. Impreso.
- Rueda Laffond, *et al. Historia de los medios de comunicación*. España: Alianza, 2014. Impreso.

Maestro Mario Jocsán Bahena Aréchiga Carrillo
Profesor del Instituto de Investigación en Humanidades
y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de
Morelos.

***Dossier:
Procesos y medios
de comunicación en la
Historia de México***



El Códice Florentino. Descripción e imágenes entre el Viejo y el Nuevo Mundo

Julio Enrique Quiñones Colín*

Resumen:

El siguiente trabajo es un breve análisis del Códice Florentino, obra de Fray Bernardino de Sahagún. Desde sus primeros manuscritos hasta el resultado final que se halla en línea para su consulta, se hace un rastreo general tomando en cuenta la figura del autor principal, su vida y contexto histórico, así como una anecdótica mención de sus colaboradores indígenas. Empero, se hace especial énfasis en la historia y estructura del códice, al igual que una consideración especial hacia sus aspectos visuales y la herencia oral que se plasma en las ilustraciones que acompañan a los textos, denotando así sus rasgos tanto mesoamericanos como novohispanos.

Palabras clave: Bernardino de Sahagún, códices, siglo XVI, sincretismo, iconografía, comunicación.

Introducción

El *Códice Florentino* es el resultado de años de largo y azaroso trabajo realizado en el centro del actual México con grupos de aborígenes nahuatlaltos, todo esto realizado por Fray Bernardino de Sahagún y un selecto conjunto de antiguos alumnos suyos, también indios. Primero que nada hay que establecer que dicho trabajo es un manuscrito a

*** Estudiante de Licenciatura en Historia en el Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Estudios Regionales del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

dos columnas, una en náhuatl (la de la derecha) y una en castellano (la de la izquierda), con hermosas ilustraciones (a color y en blanco y negro), fabricado a la manera de los códex, es decir, códices cosidos, empastados y cubiertos por tapas rígidas (portada, contraportada y lomo), por lo que el concepto de códice prehispánico, erróneo en un sentido estricto, que se emplea a diestra y siniestra de manera casual, en este caso no aplica ya que realmente es un códice elaborado a la manera Occidental, pero con la particularidad de incluir la compleja tradición iconográfica mesoamericana dentro de sus ilustraciones, las cuales para un español son meros adornos enriquecedores del texto, en cambio, para un indígena de la época colonial (en especial del siglo XVI), estas ilustraciones contienen un discurso narrativo cargado de significado; es pues, la convergencia cultural española e india: Un sincretismo materializado.

La segunda consideración antes de empezar, y una muy importante que ya explicare a más detalle, es tener en cuenta que el *Códice Florentino*, considerada como una monumental enciclopedia de la cultura náhuatl, es el producto estilizado y terminado de una serie de manuscritos de igual o mayor profundidad que fueron resguardados en España, con lo cual, el lector debe entender que estamos hablando de un proceso que podríamos considerar de larga extensión, el cual culminó en su digitalización en 2013. Esto gracias a la colaboración de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos y la Biblioteca Medicea Laurenziana, posibilitando con ello su consulta digital, con todo el esplendor que nos ofrecen sus imágenes y textos en náhuatl y castellano, dentro del portal de la Biblioteca Digital Mundial.

Pero antes de la digitalización del códice, en 1829-30 sale a luz la primera edición comercial del *Códice Florentino* que transcribía únicamente la columna castellana a cargo de Carlos María Bustamante, la cual se caracterizó, según Alfredo Chavero, por estar "llena de errores y de notas absurdas é impertinentes" (Chavero 45), cosa que dificultó su comprensión y lectura, sin embargo, aporta el título con el que se conoce comercialmente la obra de Sahagún: *Historia General de las cosas de Nueva España*, y así se marca el primer intento de poner la obra del franciscano al alcance de un público amplio. En 1938 la Editorial Roldredo publicó una edición de cinco volúmenes de *Historia General...* corrigiendo varios errores y extendiendo su difu-



sión, empero, se continuó publicando únicamente el texto en español dejando de lado la versión náhuatl y las ilustraciones. No sería sino hasta 1979 que se publicó la primera edición facsimilar del códice a cargo del Archivo General de la Nación en tres exquisitos y caros volúmenes, a esta le seguiría una segunda edición facsimilar en 1994, pero esta vez, por parte de la Biblioteca Medicea Laurenziana también en volúmenes de lujo. Finalmente, en 2001 con la participación de Miguel León Portilla salió la tercera y última, hasta la fecha, edición facsimilar bajo los sellos editoriales Más Cultura y Aldus. Para una versión más barata que las anteriores, está la publicada por editorial Porrúa bajo su Biblioteca Porrúa de Historia, que, una vez más, sacrifica la columna en náhuatl y sus ilustraciones, pero que en términos generales es una excelente y muy cuidada edición realizada por Ángel María Garibay Kintana; y para una versión un tanto más apegada al códice de Sahagún, se halla la editada por Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, aunque también se enfoca exclusivamente en la paleografía de la columna castellana.

Fray Bernardino de Sahagún

Antes de empezar con la obra hay que iniciar abordando la figura de quienes la escriben, en este caso y debido a las limitaciones de espacio, sólo me referiré a Sahagún. No obstante aclaro que el *Códice Florentino* fue una obra hecha con la intervención de varios indios procedentes del Imperial Colegio de Santa Cruz de Santiago de Tlatelolco, así como de un grupo de pintores nahuas, dicho con otras palabras, es un trabajo mestizo, o bicultural, que alberga la firma de varios autores. Bernardino Ribeira, siendo Ribeira el apellido que nos da Alfredo Chavero en su estudio sobre el fraile (Chavero 7), nace en 1499 en la villa de Sahagún, reino de León. Entre 1512 y 1514 estudió en la Universidad de Salamanca en donde aprendió el *trívium* y el *quadrivium*, es decir, gramática (latín y griego), dialéctica y retórica al igual que música, aritmética, geometría y astronomía. Poco tiempo después ingresa en la Orden de San Francisco, la cual, como indican expertos en el tema, venía con un renovado espíritu originado por las reformas franciscanas implementadas años atrás por el cardenal Cisneros, esto, junto con la corriente humanística europea de la época, nos da las bases de la formación que tuvo Fray Bernardino de Sahagún. Ya para 1529,

llega a la de Nueva España junto con “una veintena de franciscanos, encabezados por Antonio de Ciudad Rodrigo, y algunos nobles nahuas llevados un año antes a España por Hernán Cortés y que ahora regresaban” (“Benardino de...”, León 8-13), con los cuales, e infiriendo que la curiosidad lo movió, fue aprendiendo la lengua náhuatl hasta que logró dominarla en un corto periodo de tiempo, pero no fue sino hasta 1536 cuando empiezan sus labores como profesor del Imperial Colegio de Santa Cruz de Santiago Tlatelolco, en donde, primeramente, se hizo de una serie de discípulos (hijos de los principales capturados y/o ejecutados reunidos para ser educados en la doctrina cristiana) (Brading 132) a los que les enseñó el latín (Gonzalbo 118), y en un segundo término, fue el sitio al que quedaría ligado por el resto de su vida. No obstante, sumando a esta fase colegial, en su estudio sobre la educación en la etapa colonial, Pilar Gonzalbo indica una serie de estrategias que se usaron por las órdenes mendicantes para la enseñanza de los jóvenes indios que merecen ser consideradas ya que dan indicio de lo que se empleaba en ese tiempo, lo cual se puede extrapolar hacia lo que se pudo implementar en el Colegio de Tlatelolco.

Los frailes eran plenamente conscientes de ciertas prácticas culturales previas a la llegada de los españoles que canalizaron hacia la enseñanza de la doctrina, así como del uso y creación de iconografía ideo-fonética.

Para el aprendizaje puramente formal se auxiliaron los religiosos con cantos y bailes que acompañaban al monótono recitado. Fray Pedro de Gante informo de cómo se le había ocurrido recurrir a ese sistema cuando observó la afición de los indígenas por la música y la danza [...]. Como complemento de la predicación, para lograr una comprensión más efectiva de la doctrina, emplearon grandes lienzos o cuadros pintados, con escenas alusivas a las proposiciones del Credo, relatos de la vida de Jesús y ejemplos aleccionadores de la utilidad o necesidad de los sacramentos [...]. La afición de los naturales a los textos ilustrados, facilitó la difusión de las estampas con imágenes de santos. (31-32)

Como se observa, los frailes eran plenamente conscientes de ciertas prácticas culturales previas a la llegada de los españoles que canalizaron hacia la enseñanza de la doctrina, así como del uso y creación de iconografía ideo-fonética, es decir, representaciones visuales que albergan conceptos, lo cual era una práctica muy extendida y desarrollada en varias de las culturas mesoamericanas.



También cabe recordar que la evangelización fue la misión principal de las órdenes que llegaron a los nuevos territorios españoles, lo que implicaba aprender hasta cierto grado la cultura de los individuos que pretendían convertir, esto debido a que el "objetivo [...] era erradicar el culto pagano de los naturales [y para hacerlo] se requirió, en un principio, conocer el mundo y pensamiento de ese 'otro'" (Máynez 189-197), lo cual no era una labor aislada, sino un trabajo en conjunto dentro de la orden en su totalidad. De ahí, y no es de extrañar, que Sahagún se valiera de un sistema parecido para su magna obra.

Las pesquisas de Sahagún y sus acompañantes

De los tantos padecimientos patológicos que sufrieron los indios de la Nueva España, fue la peste de 1546 la que, según nos cuenta León Portilla, marcó el interés del fraile por la cultura náhuatl a tal grado que después iniciaría su primera recopilación de los sucesos acaecidos durante la conquista de México-Tenochtitlan ("Bernardino...", León 9). Ya para 1558, y con un acercamiento previo que había plantado las semillas de la transculturación, el provincial Francisco de Toral ordena la continuación del trabajo que ya había emprendido años atrás, solo que ahora con el apoyo de la orden (aunque Ángel María Garibay nos indica que de hecho fue Fray Toribio de Benavente quien movió a Sahagún (Garibay 14), empero, tomaré la versión más difundida para este trabajo, es decir la de Alfredo Chavero [49]). Así, Sahagún junto con un grupo de antiguos alumnos suyos fueron al pueblo de Tepepulco, localizado en el actual estado de Hidalgo, para reunirse con el principal del pueblo, quien, después de cavilar, accedió al encuentro entre Sahagún y sus acompañantes con varios ancianos conocedores de las antiguallas, los cuales "aceptaron informarle por medio de pinturas, es decir, valiéndose de sus libros o códices, que iban comentando delante de él. El franciscano se adaptó así al modo indígena de comunicar sus conocimientos" ("Bernardino de...", León 10). Para entender mejor el método intermediario que permitió el intercambio de conocimiento, primero hay que dividirlo en dos, de un lado la minuta o cuestionario sistemático que empleó Sahagún y sus acompañantes, y por el otro, el sistema por

el cual transmitían el conocimiento los mexicas. Ahondando en los sistemas de comunicación e intercambio que se suscitaron en aquel célebre encuentro entre Sahagún y los sabios ancianos en Tepepulco, se pueden vislumbrar los antiguos y complejos modos de interacción, mismos que comenzaron a perderse debido a la nueva organización política española. De ahí que me interese explicar el método de los indios primero. Así pues, hay que entender que las vías de comunicación indias se establecieron mediante dos soportes, uno material y otro intangible: el primero de ellos es el visual, imágenes representantes del orden tanto terrenal como cósmico que los rodeaba, todo ello originado gracias a la afinidad con el medio natural, por lo que la memoria colectiva de tales prácticas que se fue heredando, terminó por construir y compartió una cosmovisión. Esto gracias a la iconografía-pictografía desarrollada a lo largo del tiempo hasta el choque cultural europeo en el siglo XVI.

El segundo es la oralidad, la voz precedera que sale del interior para viajar cargada de significado, lo que es la consecuencia de una larga tradición de prácticas orales que fue sumando una serie de conocimientos, cosa que nos debería llevar a repensar la comunicación indígena prehispánica como una continuación de conocimientos y saberes de tiempos ancestrales que se fueron desarrollando y expandiendo hacia prácticas y rituales que rigieron la vida presente de las culturas mesoamericanas, en especial la mexica. Todo ello basado en el relato, la enseñanza hablada, la palabra y la oratoria, las cuales complementaron con materiales visuales, es decir, sus códices prehispánicos. Ya mediante el uso de ambos soportes, los mexicas, y por extensión los indios sobrevivientes a la conquista, fueron capaces de transmitir valiosos conocimientos cosmogónicos, morales, filosóficos, etcétera, (véase el *tlahtolli*, palabras con el poder de transmitir conocimiento y sabiduría (Magaloni 28) mediante la oralidad y en base a una tradición oral que pasa a través de la enseñanza a ciertos individuos prodigiosos), a Sahagún y sus acompañantes indios. Y para entender cómo se entrelaza lo oral con lo visual hay que observar el origen en el que se estructuran estas vías de comunicación, me refiero a los recintos de enseñanza, o *calmécac*, en donde

los jóvenes nobles del mundo náhuatl que cumplían 15 años eran presentados [a] su adiestramiento político, religioso o militar [...]. Los recintos de



aquel seminario prehispánico, anexo al templo, servían para la intensa y abnegada preparación de los mancebos [...] en su formación para ser los futuros líderes [...]. Aprendían a leer calendarios, a entender la astronomía, de rituales, de ceremonias, de historia, de aritmética, a hacer excelentes oradores y cautivar a través de la palabra [...] y ser diestros en la escritura y la interpretación de los glifos y la elaboración de códices. (Beltrán *et al.* 158)

Lo cual nos indica cómo se preparaba y formaba a cierto sector de la población mexicana, los nobles o *pipiltin*, para cumplir cargos específicos de suma importancia en la compleja estratificación social, por lo que no hay que tomar a la ligera la capacidad receptiva de los indios, esto debido a que tanto en los recintos de enseñanza prehispánica como en los colegios religiosos, los naturales se destacaron por una increíble absorción de información (Gonzalbo 113-115). Ahora, volviendo a la escena en el Tepepulco, hay que tener en cuenta que todo autor que ha abordado este tema indica que dichos ancianos era principales, eruditos o sabios que vivieron todavía una época regida por su cosmovisión y prácticas sociales, y que, con base en ello, fueron instruidos en distintos saberes fundamentales, con lo cual tenemos a un grupo muy capaz, junto con un método efectivo de transmisión de conocimientos antiguos, que tanto por vía oral o a través de imágenes, podían ir hilando una narrativa muy extensa y nutrida de información. Solo habría que tener una comprensión de estas prácticas para que el receptor pudiera acceder a una cultura desde el interior de la misma.

Para el método que empleó Sahagún, éste se valió de una serie de preguntas sistemáticas referentes a varios aspectos culturales y naturales que le eran de interés propio, dicho cuestionario estaba estructurado para recabar el mayor conocimiento posible de “los temas que juzgaba de importancia para ser trasladados en su obrar” (Romero 14-21). Es pues, un sistema empleado actualmente por antropólogos o etnólogos para la extracción de datos. No obstante, también fue de vital importancia el rol que sus antiguos alumnos del colegio desempeñaron, estos indios, quienes recibieron una educación superior y de gramática (eran trilingües ya que tenían control del lenguaje español, náhuatl y latín), establecieron la conexión entre los saberes nahuas, personificados por

aquellos ancianos valiéndose de sus relatos e imágenes, y la minuta de Sahagún, dando como resultado el retorno fructífero del grupo liderado por franciscano hacia Tlatelolco con manuscritos llenos de información que debía ser contrastada, ordenada y expandida con explicaciones.

Los códices y los Códices matritenses, una breve y general explicación

Como ya se ha venido explicado, la comunicación oral del conocimiento antiguo (*huehehtlahtolli*, un derivado de los *tlahtolli* pero más vetusto) se apoyaba indisociablemente en códices prehispánicos (aquí recorro a este concepto para facilitar la comprensión de la producción material iconográfica/pictórica mesoamericana). Y para que lo indios produjeran dicho material, era necesario haber recibido una instrucción en el *calmécac*, pero también era indispensable que estos, hombres o mujeres, fueran desatacados artistas (Beltrán *et al.* 159-160) con sensibilidad hacia la naturaleza, esto en parte porque varios pigmentos empleados para dar color eran sustraídos de insectos o flores, elementos vivos que se hayan en la superficie bajo el sol, es decir, lo cálido, lo masculino o lo solar. Por el otro lado, también había pigmentos de origen mineral, elementos cavernosos o telúricos que representan la oscuridad, lo frío o lo femenino (Magaloni 31-36), lo cual, por sí solo, nos muestra la destreza y afinidad al conocimiento de estos pintores o *tlacuilos*.

Al abordar al pintor prehispánico y sus herederos coloniales, hay que comprender que su labor era un conjunto de conocimientos hilados en base a la oralidad, la cual estaba cargada de una serie de significados que se transmitían para distintas situaciones y con objetivos variables, todo resultado de las tradiciones, concepciones y saberes que se habían perpetuado, mismos que eran aprendidos mediante una enseñanza y capacitación intensa. Como se indicó anteriormente, esto no era un trabajo menor, pues estamos hablando de una labor que implicaba cierto estatus social y afinidad con lo natural, con lo divino y sobre todo, una responsabilidad colectiva que se asumía al fijar la memoria y el conocimiento a través de lo visual, lo cual implicaba tener habilidades prácticas para la producción del soporte material así como una destreza en la manufactura de tintes y pigmentos.



Para iniciar la producción de uno de estos códices primero se empezaba por el soporte material, para ello se empleaban materiales como el papel amate, de maguey o piel de venado que eran tratados con cuidado y recelo para poder albergar la imágenes, tratando de evitar que dicho soporte absorbiera toda la pigmentación de manera desigual, o que no se fijara la imagen e inclusive que se perdiera el color, de ahí que se le incorporase yeso para un mejor acabado que permitiera un control sobre el trazado de los colores (Martínez 32-49). Con la llegada de los españoles los materiales se diversificaron: "se añaden la tela y el papel europeo" (37) y se cambia la manera de producirlo, antes "se plegaba [el papel] a manera de biombo en cuyos extremos se colocaban tapas de madera" (Mohar y Fernández 11), lo cual daba algo parecido a la apariencia de un acordeón. Ya con los españoles dominando el territorio, la producción pasó a reproducir, bajo la perspectiva europea, varios códices prehispánicos destruidos que ahora incluían textos con caracteres alfabéticos, dejando de lado la importancia de las imágenes y con una construcción libresca (13). Pero volviendo al sistema prehispánico, después de tener el soporte material vendría el trabajo artístico del *tlacuilo*, quien elaboraría una narrativa visual (aquí hay que recordar que la escritura mesoamericana se realizaba con pinturas) que fijaba elementos de la tradición oral en un soporte material para que, a su vez, fueran interpretados por sabios preparados que los ocuparían para distintas ocasiones o situaciones. Esto quiere decir que el trabajo del pintor era tan importante como el del orador o sabios *tlatinime*, ya que el primero le daba el sustento material al segundo y éste, a su vez, le daba el sustento oral (*tlahtolli*) al primero para que plasmará todo ello en el códice. Así pues, el *tlacuilo* albergó el conocimiento de la tradición pictórica náhuatl heredada para su preservación y difusión. En este sentido, el uso de las imágenes sirvió para la trasmisión de toda una serie de saberes ancestrales (*huehehtlahtolli*) que fueron perpetuados a lo largo del tiempo, con lo cual, conceptos complejos y simbólicos como el *altepetl* o el árbol cósmico vieron su continuación en el plano visual que sería fijado en la memoria, inaugurando de esta manera una tradición continua que sobreviviría a la conquista.

Los manuscritos escritos por Sahagún y sus antiguos alumnos después de la fase de recopilación son denominados Códices *Matritenses*.

Esto quiere decir que el trabajo del pintor era tan importante como el del orador o sabios tlatinime, ya que el primero le daba el sustento material al segundo y éste, a su vez, le daba el sustento oral (tlahtolli) al primero para que plasmará todo ello en el códice.

Se trata de dos volúmenes que se encuentran en Madrid, de ahí su designación, y que se consideran como la versión más antigua de la *Historia General de las cosas de la Nueva España*. Cada uno de ellos se ubica en un lugar diferente: Biblioteca del Palacio Real y Biblioteca de la Real Academia de la Historia. (Ruiz 190)

Así pues, esta colección de manuscritos desperdigados, en la que se complementan unos con otros, está agrupada de la siguiente manera:

- Primeros memoriales, el primer borrador que contiene explicaciones simples e imágenes dentro de una estructura a dos columnas.
- Segundos memoriales o memoriales complementarios, se caracterizan por estar escritos en náhuatl y sin ilustraciones.
- Memoriales a tres columnas, indicio de la ambición que tenía la estructura que planeaba Sahagún.
- Memoriales con escolios, es una versión más pulida que los Memoriales a tres columnas.
- Memoriales en español.

Esta serie de borradores, 303 folios de una parte y 343 folios más en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia ("Benaridno de...", León 190), es una excelente muestra del rumbo que fue tomando el *Códice Florentino* y, sobre todo, nos da un indicio de las preocupaciones de quienes los elaboraron. Ejemplo de esto lo tenemos en los Primeros memoriales ya que en su interior se hallan varias ilustraciones hechas por un *tlacuilo*, que pudo ser o no parte de los antiguos alumnos de Sahagún, lo cual deja entrever el interés por agregar un apoyo visual, siendo este apoyo, como ya se vio, una narrativa en conjunción y, al mismo tiempo, separada del texto con el objetivo de armar toda una nueva iconografía con lo cual se configuró, de cierta manera, una nueva cosmovisión (esto se explicará más adelante).

Por el otro lado, se aprecian los primeros objetivos puestos por Sahagún, esto a causa del texto que "da cuenta de que el intento [...] era el de reconocer y compilar las supersticiones y ceremonias idolátricas y a base de este conocimiento, por esfuerzos evangélicos, proceder a

establecer una fe libre de dichos abusos" (Dibble 57). Sin embargo, y como se observa en el producto final, termina agregando secciones que no necesitaba incorporar para cumplir con dicho objetivo, como ejemplo de esto tenemos el libro undécimo dedicado a las propiedades de los animales, aves, hierbas, aguas y tierras, que no aportan una substancial información de las prácticas idolátricas como lo planteado en el inicio de su prólogo. Otro rasgo importante a destacar es la estructura a tres columnas. Estas iban a estar conformadas primero por el texto en náhuatl, en el centro (siendo este texto la narrativa original planeada), la columna de la izquierda de la paráfrasis o traducción escueta de la columna central y, en la derecha, los escolios o notas aclaratorias, así como algunas explicaciones de conceptos del náhuatl que debían ser mejor desarrollados, de ahí que en los Memoriales con escolios se coloquen pequeños números sobre ciertas palabras nahuas que indicaban una nota al pie, en este caso una nota en el lateral derecho.

De lo anterior retomo dos cuestiones que pueden llegar a confundir si es que no se esclarecen debidamente. Primero, ¿por qué el texto fue planeado y escrito en náhuatl? Hay que recalcar que no sería sino hasta muy tardíamente, en 1575, cuando se da la orden de una traducción al español. El segundo dato confuso es la contradicción entre el objetivo: resaltar y conocer las prácticas idolátricas, y el contenido final de la obra en donde parece que hay capítulos que solo expanden y profundizan el contenido cultural náhuatl, contrario de ser únicamente una obra de consulta con la finalidad de erradicar la idolatría. Y para explicarlo iniciaré por partes. En primer lugar hay que entender que las órdenes mendicantes tenían que llevar el evangelio en la lengua materna de los futuros conversos, por lo cual Pilar Gonzalbo indica que "lo verdaderamente urgente era que los evangelizadores adquiriesen el conocimiento del idioma de sus fieles" (31), con lo cual "se aplicaron al estudio de la lengua náhuatl, requisito indispensable para establecer comunicación con el pueblo al que pretendían evangelizar" (26). De ahí que se tenga gran cantidad de producción eclesiástica, originalmente en latín, traducida a varios lenguajes. Por ello, no es extraño que la obra de Sahagún se haya escrito originalmente en náhuatl, pues la idea era que el documento fuera consultado y leído en náhuatl por sus compañeros de orden quienes, como ya

hemos visto, habían aprendido el lenguaje para su misión evangelizadora.

Después hay que tomar a consideración dos situaciones puntuales que marcaron los objetivos del *Códice Florentino*: una fue el inicio fervoroso y vehemente de la evangelización, aquí Brading nos cuenta, basado en los textos de Motolinía, que al principio se llevaron a cabo bautizos multitudinarios (125) que solo resultaron en conversiones superficiales y efímeras de los indios. De ahí que surgiera la necesidad de conocer su cultura y sus prácticas para identificar dichas costumbres idolátricas y erradicarlas junto con sus monumentos (por eso mismo no es de extrañar que algunos conventos fueran erigidos sobre antiguos templos). Por ello Sahagún, en el inicio de su obra, indica que “para predicar contra estas cosas, y aun saber si las hay, menester es de saber cómo las usaban en tiempo de su idolatría, que por falta de no saber esto en nuestra presencia hacen muchas cosas idolátricas sin que lo entendamos” (125), y continúa diciendo:

Es esta obra como una red barredera para sacar a la luz todos los vocablos de esta lengua con sus propias y metafóricas significaciones, y todas sus maneras de hablar, y las más de sus antiguallas buenas y malas; [...] podrán los que quisieren saber en poco tiempo muchas de sus antiguallas y todo el lenguaje de esta gente mexicana. (28-29)

Sahagún reconoce al mismo tiempo que hay antiguallas buenas, lo que se puede traducir como la falta de una condena a ciertas tradiciones y herencias culturales de los indios.

Esto nos deja ver varios aspectos que quiere atacar el fraile: por un lado la idolatría, para lo cual se dedicó a compilar todo el conocimiento posible de la cultura, y por el otro, estructurar un calepino o tesoro de la lengua náhuatl, es decir, una especie de diccionario que pudiera ser consultado con facilidad; no obstante, Sahagún reconoce al mismo tiempo que hay antiguallas buenas, lo que se puede traducir como la falta de una condena a ciertas tradiciones y herencias culturales de los indios. Y, siguiendo a León Portilla, es por este motivo que mientras más se fue adentrando en la cultura nahua, más atracción sintió hacia ella el fraile, quedando cautivado (de forma similar a la atracción que los historiadores del siglo XIX y contemporáneos han sentido hacia la vida y obra de Sahagún).

El *Códice Florentino*, hacia una nueva cosmovisión

El *Códice Florentino* está dividido en doce extensos libros y, desde la perspectiva iconográfica, presenta la lenta desaparición del viejo mundo mesoamericano para dar una nueva visión de él, se inicia con el libro uno dedicado a los dioses, siendo representados en varias laminas llenas de color, terminando con el libro doce enfocado en la conquista y por ende, concluyendo el ciclo mexica para dar paso al tiempo lineal europeo. Esto gracias a una serie de pinturas que ilustran maravillosamente una mezcla entre lo prehispánico y lo español, de ahí que se le considere una obra mestiza, ya que como se ha mencionado, aunque se estructuró a la manera occidental, albergó la sensibilidad y narrativa visual indígena.

En su interior se retrató la vida cotidiana, los vicios y virtudes de los hombres y mujeres; se ilustraron los distintos animales y las plantas; se pintaron los dioses con sus atavíos, los astros, el sol y la luna con el conejo grabado en ella; se hicieron las ilustraciones de los veinte signos del calendario ritual de 260 días. Entre sus páginas se dio nuevamente vida a los gobernadores hasta que los nuevos regentes se las quitaron; y se volvió a enseñar la filosofía, la retórica y la teología mexicana, todo gracias a los veintidós *tlacuilos*, quienes al presenciar la transformación radical, mediante la violencia y enfermedades acaecidas por el contacto con los españoles, pudieron plasmar una nueva realidad que diera sentido a su nueva cosmovisión, misma que tenía por objetivo la incorporación de nuevos seres humanos así como de ellos mismos. A manera de paréntesis, Alfredo López Austin, muy resumidamente explica el concepto de cosmovisión de la siguiente manera: "la palabra griega κόσμος (cosmos), que significa orden, tiene hoy como sentido general un sistema ordenado o armonioso. Se usa al menos desde el siglo VI d.C., para designar al universo en su conjunto" (López 8), en este sentido, "una de las grandes construcciones de la cultura es la *cosmovisión*. Es un aspecto mental. La cosmovisión debe verse en su doble rostro de construcción y medio constructivo, pues la existencia de la cultura misma es imposible sin su soporte mental" (16); y este, a su vez, es imposible sin sus soportes materiales. De esta manera, los pintores encargados del *Códice Florentino*, conscientes de su nueva realidad, insertaron claves sobre

la gestación y aceptación de aquel nuevo mundo/universo, en el que tratan de conservar la herencia iconográfica.

Como se aprecia en la imagen 1, esta nos muestra, carente de todo color, la quema del Templo Mayor, “y el mismo día pusieron fuego al cú [templo] mayor, que era de Vitzilopuchtli” (Sagahún 67), lo cual nos enseña el triunfo y la destrucción sobre las antiguas creencias y edificaciones mexicas, se ha perdido la batalla y los *tlacuilos* dejan el registro visual del inicio de una nueva era, curiosamente esta fue la última imagen pintada en todo el códice.

Es esta carencia de color lo que le imbuye de un dramatismo sobrecogedor si se le compara con ilustraciones previas, las cuales nos han mostrado colores rojos (*nocheztli*), azules (para el tono claro se le denomina *texotli*), anaranjados, cafés, verdes, etcétera, todo lo cual sirve para mostrar vida, dinamismo, en cambio, ahora hay una transición, un periodo de cambio que se logra notar en las ilustraciones finales. En consecuencia, lo que nos transmiten los pintores es un panorama gris, apagado, muerto, que dota de vida a los textos (aunque parezca contradictorio, es la dualidad presenten en la cosmovisión mesoamericana, para renacer o dar vida era necesario el sacrificio, la muerte ritual [Graulich 16-19]), pero que en un sentido meramente visual, se conjuga dentro de una narrativa iniciada en color que finaliza dentro de una nueva cosmovisión, es decir, nuevas dinámicas, concepciones, creencias, mentalidades y estructuras, tanto sociales como arquitectónicas.

Es pues, la aceptación de la pérdida de las viejas prácticas y costumbres para dar inicio a un nuevo tiempo de vida en donde el eje del mundo deja de ser el hueytlatoani, quien pasa a ser una representación simbólica de aceptación hacia Jesucristo (ver imagen 2), para ser desplazado por un nuevo personaje terrenal-divino. De ahí que al hueytlatoani se le den rasgos occidentales como la barba, y donde el árbol cósmico es remplazado por la cruz, y el templo que conecta con los cielos y los inframundos sustituido por la iglesia con sus enormes cúpulas e imágenes de santos. Así, el *Códice Florentino* plantea tres discursos narrativos distintos: dos textuales, la columna en náhuatl rica en significado y extensa en su escritura, y la versión en español que sirve como mera sombra de lo escrito en náhuatl; y el tercero es, finalmente, la narrativa visual que necesita de un amplio conocimiento para ser interpretada y expresada correctamente, y en la cual se alberga la historia de una manera vivaz en los colores y el dramatis-

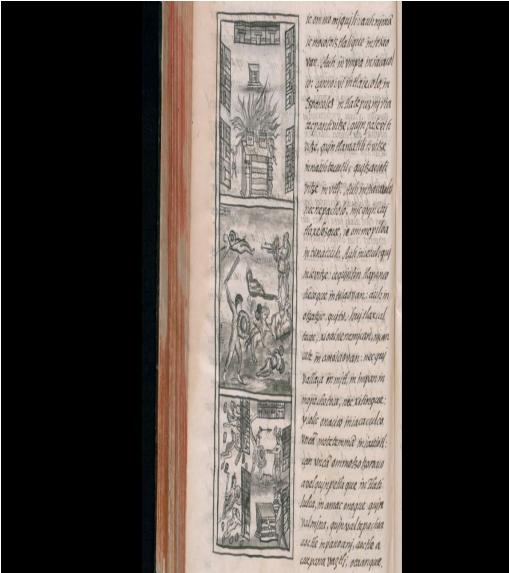


Imagen 1. Quema del Templo Mayor, página 964 del volumen 3 de *Historia General de las cosas de Nueva España*. Digitalización de Biblioteca Digital Mundial 2016.

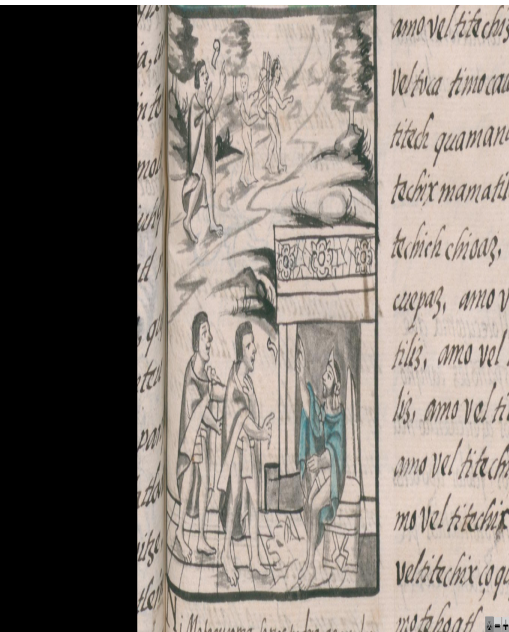


Imagen 2. Moctezuma barbado recibiendo noticias sobre la venida de los españoles, página 861 del volumen 3 de *Historia General de las cosas de Nueva España*. Digitalización de Biblioteca Digital Mundial 2016.

mo de varias de sus ilustraciones, pero que en suma, dan una nueva visión del encuentro de dos mundos, una visión que aún necesita un estudio más amplio y detallado.

Conclusión

El *Códice Florentino* es el producto del sincretismo procedente del choque entre la religión católica, llevada y extendida principalmente por el clero regular en la primera etapa de la colonización del siglo xvi, y las nuevas dinámicas, sociales, económicas, políticas, culturales y cosmogónicas impuestas por los españoles. Su creación reúne características tanto occidentales como de las tradiciones milenarias mesoamericanas, junto con un innovador sistema de investigación del que derivó la información que constituye el grueso de la obra, engalanada con una serie de ilustraciones iconográficas realizadas por indios *tlacuilos*. De esta manera se tiene como resultado una lectura tripartita, es decir, se puede abordar el texto en náhuatl, de lectura amplia y rica que se elaboró primero y en donde desarrollan ampliamente los temas recopilados; se observa también una segunda lectura en español, proveniente de la traducción resumida y escueta de la versión náhuatl. Y finalmente, la tercera es la interpretación de las ilustraciones originada de su lectura, que como en tiempos prehispánicos, servían para fija la tradición oral y la cosmovisión para luego ser interpretados con la finalidad de transmitir conocimientos. Por lo que el estudio de las imágenes, como se ha visto, es tan importante como el análisis del texto, pues ambos dan registro de la pervivencia de algunas prácticas mesoamericanas, las cuales, fusionándose con la cultura española, pervivieron a la conquista. Esto debe ser tomado en cuenta para el estudio y comprensión de la obra, y qué mejor que una perspectiva interdisciplinaria para ello.

Es también el *Códice Florentino* resultado de una serie de planeaciones y borradores que se fueron ordenando y puliendo para dar el producto final estilizado y excepcional, que aun es resguardo en la Biblioteca Medicea Laurenziana. Cabe mencionar que dichos manuscritos todavía se conservan hoy en día en España, lo cual da pauta al rastreo inverso de la obra final para observar los cambios y rumbos que siguió, cosa que actualmente va cobrando más notoriedad para su estudio. Sin embargo, hay que mencionar que el portal de la Biblioteca Digital Mexicana, que es donde se

¹ Es posible su consulta en el siguiente link: <https://rbdigital.realbiblioteca.es/items/show/34313>

hallaban digitalizados, actualmente no permite su consulta. En cambio, dentro del portal de la Biblioteca del Palacio Real¹ se pueden consultar parte de los *Códices Matritenses* para un primer acercamiento.

Bibliografía

- Aguilar Moreno, Manuel. "La aventuresca vida del Códice Florentino de Bernardino de Sahagún". Conferencia. Guadalajara: Benemérita Sociedad de Geografía y Estadística del Estado de Jalisco, 2018. Youtube.
- Branding, David. *Orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1847*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991. Impreso.
- Beltrán Salmón, Luis Ramiro, et al. *La comunicación antes de Colón. Tipos y formas en Mesoamérica y los Andes*. Bolivia: Centro Interdisciplinario Boliviano de Estudios de la Comunicación, 2008. Impreso.
- Chavero, Alfredo. *Sahagún*. México: Imprenta de José María Sandoval, 1877. Impreso.
- Dibble, Charles. "Los manuscritos de Tlatelolco y México y el Códice Florentino". *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 29. México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1999. pp. 27-64. Impreso.
- Graulich, Michel. "El sacrificio humano en Mesoamérica". *Arqueología Mexicana*, vol. xi, núm. 63. México: Editorial Raíces, 2003. pp.16-19. Impreso.
- Gonzalbo Aizpuru, Pilar. *Historia de la educación en la época colonial. El mundo indígena*. México: El Colegio de México, 2008. Impreso.
- Historia general de las cosas de Nueva España*. Versión digitalizada de la Biblioteca Digital Mundial, 2016. Web.
- León Portilla, Miguel. "Bernardino de Sahagún. Pionero de la antropología". *Arqueología Mexicana*, vol. vi núm. 36. México: Editorial Raíces, 1999. pp. 8-13. Impreso.
- _____. "La vida y obra de fray Bernardino de Sahagún". Conferencia. Francia: Centro de Estudios Mexicanos-UNAM, 2016. Youtube.
- López Austin, Alfredo. "1. Sobre la cosmovisión". *Arqueología Mexicana*, edición especial, núm. 68. México: Editorial Raíces, 2016. pp. 8-24. Impreso.
- Magaloni, Diana. "El Códice Florentino y la creación del

- Nuevo Mundo". *Arqueología Mexicana*, edición especial, núm. 90. México: Editorial Raíces, 2019. pp. 16-90. Impreso.
- . "El Códice Florentino y la creación del Nuevo Mundo". México: Instituto Nacional de Antropología e Historia tv, 2019. Youtube.
- Máynez Vidal, Pilar. "Fray Bernardino de Sahagún, Códice florentino. Historia general de las cosas de la Nueva España". *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 34. México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 2003. pp. 496-501. Impreso.
- . "Fray Bernardino de Sahagún, precursor de los trabajos lexicográficos del Nuevo Mundo". *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 29, núm. 29. México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1999. pp. 189-197. Impreso.
- Martínez Musiño, Celso. "Los códices prehispánicos y novohispanos en Mesoamérica como objetos de la escritura". *Bibliotecas. Anales de Investigación*, núm. 11, 2015. pp. 32-49. Impreso.
- Mohar Betancourt, Luz María y Rita Fernández Díaz. "Introducción y Comentario. El estudio de los códices". *Desacatos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 22. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2006. pp. 9-35. Impreso.
- Romero Galván, José Rubén, "Historia general de las cosas de Nueva España, en *Arqueología Mexicana*, vol. VI, núm. 36. México: Editorial Raíces, 1999. pp. 14-21. Impreso.
- Ruz Barrio, Miguel Ángel. "Los Códices Matritenses de fray Bernardino de Sahagún: estudio codicológico del manuscrito de la Real Academia de la Historia". *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 40, núm. 2. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010. pp. 189-228. Impreso.
- Sahagún, Fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España*, Tomo I y IV de Biblioteca Porrúa de Historia. Ed. Ángel María Garibay Kintana. México: Editorial Porrúa, 2005. Impreso.

Al servicio de la evangelización. Los primeros textos impresos en la Nueva España, 1539-1584

Armando Eduardo Serrano Macedonio*

Resumen:

La llegada de la imprenta al mundo "occidental" permitió dinamizar y agilizar la difusión de contenidos científicos, religiosos y artísticos. Gracias a ello el viejo mundo vivió procesos de cambio como la aparición del protestantismo. A través del análisis cuantitativo de los primeros 101 textos contemplados por José Toribio Medina en su obra La imprenta en México (1539-1821), podemos observar cómo la imprenta en los nuevos territorios de la corona española sirvió como una herramienta para el adoctrinamiento de los nuevos cristianos, pues se crearon textos enfocados a dicha labor.

Palabras clave: historia de la imprenta, Nueva España, religión, proceso de cristianización.

Introducción

* **Estudiante de Maestría en Estudios Regionales en el Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Estudios Regionales del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

El periodo novohispano es una parte de la historia del actual México que es difícil de entender, sobre todo por la falta de información o por la dificultad para encontrarla. En ese sentido las instituciones religiosas brindan fuentes fundamentales de las cuales podemos extraer información para el análisis histórico. Durante el antiguo régimen, la Iglesia fue una institución hegemónica que propiciaba cohesión



social, puesto que ella dictaba leyes sobre lo que era permitido y lo que no. Dentro de esas leyes existían normas sobre los manuscritos e impresos que podían circular e imprimirse en la Nueva España, empleando una censura de tipo preventiva. La Iglesia, y sobre todo las órdenes mendicantes como los franciscanos, proporcionaron un primer ambiente de lectura en los nuevos territorios de la corona española, puesto que era fundamental para el desarrollo de la evangelización de los indígenas, lo que serviría para su integración a la sociedad novohispana.

El presente texto trata de dar una visión de lo que se imprimió en la Nueva España de manera oficial entre 1539 y 1584, y se limita a los primeros ciento un impresos. Se pretende destacar la importancia de los textos que permitían la integración de los indígenas al proyecto "colonialista" de España, puesto que "las obras de más temprana difusión fueron las de contenido doctrinal y dogmático, empleadas como instrumento de evangelización" (Gonzalbo 342). El alcance en la distribución de estos impresos es algo no contemplado en esta investigación, mucho menos pretendo adentrarme en las posibles influencias de estos textos en la sociedad novohispana. En su lugar, trataremos de realizar un análisis cuantitativo de los autores, las obras realizadas y los impresores. Del mismo modo, daré un panorama de las temáticas sugeridas en los títulos y las descripciones de los impresos. Este trabajo está basado en la gran obra bibliográfica de José Toribio Medina *La imprenta en México (1539-1821)*, la cual, al no ser una obra con una interpretación sobre los textos que ahí se describen, es de utilidad para cuantificar los libros que el autor determina que se imprimieron en la Nueva España de forma legal. Por lo tanto, descarto los impresos que él anexa en su obra y que no fueron catalogados o son de dudosa procedencia.

El alcance en la distribución de estos impresos es algo no contemplado en esta investigación, mucho menos pretendo adentrarme en las posibles influencias de estos textos en la sociedad novohispana.

La llegada de la imprenta y el primer impreso

Con la llegada de la imprenta a la Nueva España, hacia 1539, se abrió la posibilidad de expandir el conocimiento literario y sobre todo el religioso por todo el territorio, o al menos era lo que se esperaba. El Primer Concilio Provincial Mexicano, de 1555, nos brinda información sobre los límites en cuanto a impresiones de documentos y libros en los territorios de la Nueva España.

Por experiencia conocemos cuántos errores se han causado e introducido entre los cristianos por malas y sospechosas doctrinas de libros que se han impreso y publicado. Y porque a nuestro oficio conviene proveer de remedio para excusar lo susodicho, *sancto approbante concilio*, estatuímos y mandamos que ninguno sea osado en nuestro arzobispado y provincia imprimir o publicar libro, ni obra alguna de nuevo, sin que sea por nos o por el diocesano visto y examinado, y para ello tenga nuestra expresa licencia y mandado; y si lo contrario hiciere incurra el tal impresor o el que tal libro publicare, en pena de excomunión *ipso facto*, y de cincuenta pesos de minas para obras pías, donde nos las mandaremos aplicar. Y mandamos, so la dicha pena, que ningún librero compre para vender ni venda los tales libros que sin nuestra licencia o de el diocesano se imprimieren. ("Concilio...", 84)¹

Juan Cromberger fue el encargado de la primera imprenta en la Nueva España y en su centro de impresión fue en donde se imprimió el primer texto llamado *Breve y más compendiosa doctrina cristiana en lengua mexicana y castellana, que contiene las cosas más necesarias de nuestra santa fe católica, para aprovechamiento destos indios naturales y salvación de sus animas* (Toribio 1) obra que fue impresa en 1539, es decir, inmediatamente después del establecimiento de la imprenta. Además de Juan Cromberger, también Juan Pablos, Antonio de Espinosa, Pedro Ocharte, Pedro Balli y Antonio Ricardo se dedicaron a la impresión de obras (al menos de ellos se tiene registro en la obra de Toribio Medina) durante el siglo XVI en la Nueva España. Debemos recordar que la labor de los impresores va de la mano con la distribución de los textos impresos, pero no en una escala amplia, pues en aquel primer momento no iba más allá de la capital del virreinato o de sus centros de impresión. La hegemonía de la Iglesia siempre fue un factor importante en el desarrollo del conocimiento en la Nueva España. No obstante, no quiere decir que no se hayan elaborado impresos o que se distribuyeran textos que tuvieran un carácter contradictorio a la iglesia católica o que contuvieran información restringida por la misma. La idea de que la preocupación primera de la Iglesia era el adoctrinamiento de los indígenas utilizando los textos e imágenes impresos podría ser sustentada con

¹ *Constituciones de el Arzobispado y provincia de la muy insigne y muy leal Ciudad de Tenochtitlan, México, de la Nueva España, Concilio Primero, LXXIV. Que ninguno imprima libros ni obras de nuevo sin licencia, ni las así impresas venda, y que ningún mercader ni librero venda libros sin que primero muestre las memorias de ellos y sean examinados por el diocesano o por quien él lo cometiére (84).*

la creación de textos como *La Doctrina Cristiana*, pues el financiamiento para la impresión de este texto fue otorgado por el mismo Fray Juan de Zumárraga, primer obispo de México (Toribio 1).

He citado el Primer Concilio Provincial Mexicano, el cual se realizó 16 años después de la fundación del primer centro de impresión en Nueva España. Dicho concilio tenía como objetivo atender la legislación eclesiástica en estos nuevos territorios: “los temas tratados en esa primera reunión fueron la administración de los sacramentos y la enseñanza de la doctrina cristiana” (Pérez *et al.* 19). Por tal razón, una de las preocupaciones de la Iglesia era la distribución y/o comercio de libros que debido a su contenido dañaran la fe cristiana, pues tenían el antecedente del cisma que había sufrido el cristianismo a raíz de la interpretación de la *Biblia* en el Viejo Mundo. Así, cuando se reunieron los clérigos para discutir en torno a los impresos, determinaron lo siguiente, pues se quería prevenir que los libros prohibidos en Europa fueran a llegar al Nuevo Mundo,

y porque muchos libros sospechosos y por la santa Inquisición de España, tenemos temor que por no los perder allá los traen a vender a estas partes, por ende, mandamos, so pena de excomunión mayor *ipso facto incurrenda*, y de cien pesos de minas aplicados para obras pías, las que nos nombráremos, que ningún mercader, ni librero, ni otra persona alguna venda libros a nadie sin que primero por nos, o por las personas a quien lo cometiéremos, sean vistos y examinados, y con juramento muestren las memorias y lista de los tales libros. Y asimismo, so pena de excomunión, mandamos a todos los que tuvieren un libro que dicen de las suertes, compuesto en nuestro vulgar castellano, lo exhiban y presenten a nos y a los diocesanos dentro de seis días después que esta nuestra constitución fuere pronunciada y viniere a su noticia; y so la dicha pena de excomunión y de cincuenta pesos de minas, nadie venda el dicho libro a los indios, porque de ello se ofende Dios gravemente, los cuales dichos pesos de minas aplicamos a obras pías, las que a nos pareciere. (*Constituciones de...*, 84-85)

Las preguntas surgen, sobre todo aquellas que rondan en torno al destino y función de los textos que se imprimieron en los primeros años de la imprenta novohispana. Es difícil rastrear los hábitos de lectura de los indígenas a comienzos del mundo virreinal. Lo que el trabajo de José Toribio Medina muestra es que se realizaron diferentes reimpressiones y correcciones en diversos textos como en *La Doctrina Cristiana*, en los cuales se integran cambios como el lenguaje adicional, es decir, además del náhuatl existen diferentes ediciones (de las cuales hablaremos más adelante) en lengua otomí, huasteca, mixteca, zapoteca, michoacana o guatemalteca. La creación de textos religiosos dirigidos al adoctrinamiento de los naturales del Nuevo Mundo, permite observar la importancia que tenían los indígenas para la Iglesia, debido a que con ellos aumentaba el número de fieles católicos, por lo cual debían permanecer bajo su tutela, puesto que ya eran considerados nuevos en la fe (véase Traslosheros).

Sin lugar a dudas la imprenta revolucionó el ritmo en el cual se realizaba el proceso de evangelización. Antes de la imprenta novohispana los escribanos transcribían los textos a un ritmo muy lento, por tal razón la imprenta revolucionó la forma de esparcir el conocimiento, mayormente el religioso. Gracias al número de reediciones de los textos impresos en la Nueva España podemos ver cuál era el objetivo principal de la imprenta en dichos territorios, pues las preocupaciones de la Corona y la Iglesia eran lo principal. Con anterioridad he mencionado de manera reiterada la obra de *La Doctrina Cristiana*, la cual fue reeditada en varios idiomas, en diferentes años y por diferentes clérigos de distintas órdenes. El número total de impresiones en los años que comprende esta investigación es de veintiséis reediciones de la obra, es decir, una cuarta parte de los impresos totales. Los cambios en la obra van desde el idioma, hasta anexar contenido (tal vez incluirla en otros textos) o si estaba destinada para niños o para adultos, aunque esto también nos podría sugerir que son distintas obras y que solo el nombre es lo que llevan en común.

Los impresores y los autores

La función de los impresores sirvió a los frailes y clérigos encargados de la evangelización para desarrollar de mejor manera sus labores mediante las letras e imágenes. Sabemos del uso de distintos métodos para el adoctrinamiento

de los indígenas, como las representaciones teatrales, textos escritos y el uso de la música e imágenes.² Los impresores novohispanos del periodo a tratar son siete en particular, de los cuales se encuentran tres españoles, dos italianos, un francés y un alemán: Juan Cromberger (alemán), Juan Pablos (italiano), Antonio de Espinoza (español), Pedro Ocharte (francés), Antonio Álvares (español), Pedro Balli (español), Antonio Ricardo (italiano). No es de extrañarse que el primer impresor en la Nueva España no sea de origen español, pues recordemos que el florecimiento de la imprenta durante el siglo xv se dio en la ruta comercial que se deslizaba de la Europa septentrional hasta llegar al norte de la actual Italia. Según Eva Rivas Mata, "con la llegada de los primeros impresores a estas tierras [Nueva España], dio inicio una fructífera producción tipográfica, la cual se estima se acercó a los 200000 impresos durante todo el periodo colonial" (Rivas 74-75).

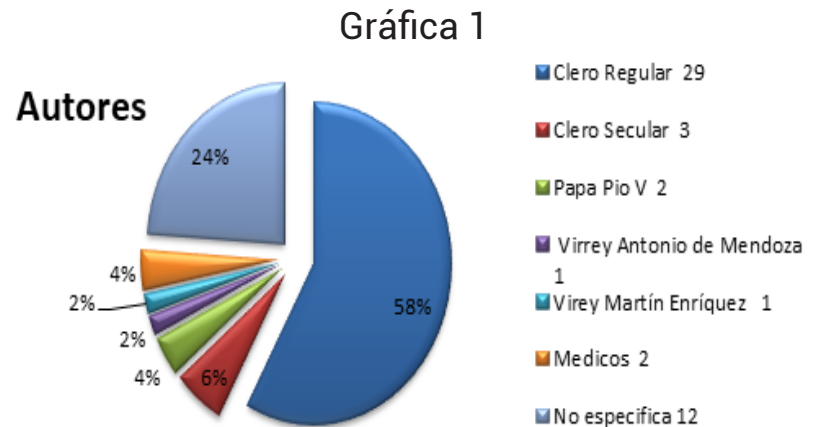
Tabla 1
Impresores y número de impresos³

Impresor	Número de Impresos	Años de labor en la Nueva España
Juan Cromberger	8	1539-1547
Juan Pablos	20	1539-1560
Antonio de Espinoza	14	1559-1575
Pedro Ocharte	20	1563-1592
Antonio Alvares	1	1533
Pedro Balli	12	1574-1600
Antonio Ricardo	8	1577-1579
Antonio Ricardo y Pedro Ocharte *	1	-----
No especifica al impresor	17	-----

² Para el caso del teatro en la nueva España véase: Horcasitas, Fernando. *Teatro náhuatl. Epocas novohispana y moderna*. México: UNAM, 2004, 2da. ed. Impreso.

³ En la presente tabla encontramos la cantidad de trabajos realizados por los impresores y los años en los que laboraron en los territorios de la Nueva España. El total de textos impresos del periodo que aquí se analiza es de ciento uno, aunque en realidad se pretendía cuantificar los primeros cien, pero en la obra de José Toribio Medina se repite el número de impreso ochenta y seis, el primero siendo el *Confesionario mayor...* y el segundo *Introductionin Dialecticam Aristotelis*, de ahí el desfase existente de una obra más.

Son básicamente 50 los autores de estos ciento un textos, o al menos son el número de autores que especifican su nombre en los impresos. Los autores más destacados o con mayor número de impresos (superior a cinco impresos) entre los textos revisados son: Fray Alonso de Molina (franciscano) con 10 textos, Fray Maturino Gilberti (franciscano) con siete y Fray Alonso de la Vera Cruz (agustino) con cinco. La hegemonía en los impresos por parte de religiosos es muy visible, pues al realizar un conteo del número de autores, podemos ver que 35 de los 50 autores son religiosos, de los cuales 29 son pertenecientes al clero regular, principalmente a los franciscanos, agustinos y dominicos. La siguiente gráfica muestra el dominio de los religiosos tanto del clero regular como secular en la elaboración de textos impresos, pero algunos de los autores que no mencionan su "oficio" bien pudieran ser religiosos.



Son 101 impresos los que estamos cuantificando, pero debemos recordar que durante el periodo colonial la creación de textos se realizaba en muchas ocasiones de forma grupal. Este es el caso de tres obras realizadas por los religiosos de la orden de Santo Domingo llamadas: *Declaración y exposición de La Doctrina Cristiana en lengua española y mexicana*, *Doctrina Cristiana en lengua española y mexicana* (las últimas dos con el mismo nombre).⁴ En este mismo sentido se realizaron setenta y siete obras individuales en las que se especifica el nombre del autor y 20 obras más en las cuales no se muestra un detalle de quién

⁴Véase imagen 3.



fue su autor. El número de obras realizadas por cada uno de los 50 autores no es constante, es decir, sólo 11 de ellos tienen más de una obra impresa, dando un total de 42 textos. De tal forma que 39 de los autores cuentan solo con una obra. A este total de obras hay que sumar las 20 obras que no especifican el nombre del autor. En el trabajo de Toribio Medina podemos encontrar que solo cinco de los 101 textos tienen privilegio de impresión,⁵ y 13 no especifican si cuentan con permiso, pero podemos suponer que sí lo tenían, pues el número de impresores con los que contaba la Nueva España era muy bajo. Las 83 obras restantes tienen el permiso o fueron mandadas a imprimir por alguna autoridad, ya fuera el Virrey, el Obispo, o el Papa.

El público y los textos

El año 1521 marca la caída de Tenochtitlán. Para los conquistadores españoles la región que hoy conocemos como Mesoamérica implicó una fuente de riquezas materiales, pero el fundamento principal de esta conquista no era la conquista militar (aunque los hechos puedan indicar lo contrario), sino que la conquista del Nuevo Mundo fue motivada por la religión, es decir, por una conquista espiritual, como la denomina Robert Ricard. Por tal razón, la legislación eclesiástica y real se ocupaba bastante de la figura del indígena, pues se buscaba su evangelización. Para entender esto debemos recordar que hacia finales del siglo xv y comienzos del xvi la corona española y la religión católica estaban pasando por una serie de dificultades, particularmente debido al movimiento reformista. Con la reforma religiosa promovida por personajes como Lutero y Calvino, el poder de la religión católica comenzó a disminuir. Sin embargo los españoles, comprometidos con el catolicismo, habían logrado conquistar un amplio territorio con una vasta población, lo que significaba una enorme oportunidad para realizar una campaña de cristianización y así ganar adeptos. La iglesia católica se basó en el uso de canciones, obras teatrales y la creación de textos para la enseñanza de la doctrina y la fe cristiana a los indígenas. No es de extrañar que con la llegada del primer centro de impresión a la Nueva España en 1539, el primer impreso fuera un libro sobre la enseñanza de la doctrina cristiana. Este tipo de impresiones religiosas tendrán una duración bastante extensa durante el primer

Por tal razón, la legislación eclesiástica y real se ocupaba bastante de la figura del indígena, pues se buscaba su evangelización.

⁵ Se refiere al permiso para realizar la impresión el visto bueno de alguna autoridad eclesiástica.

siglo del periodo novohispano y se podría decir que durante todo el periodo colonial hasta comienzos del siglo XVIII.

Una de las primeras interrogantes que sugiere el análisis de textos impresos a comienzos de la vida del mundo colonial es: ¿a quién estaban destinadas estas impresiones? Con base en los textos que presenta Toribio Medina podemos observar que la mayoría se encuentran destinados a atender tareas concernientes a la evangelización de los indígenas y a cómo aprender su lengua. Por ello, entre los ciento un textos hubo cuarenta y dos que, a juzgar por sus títulos, estaban destinados al adoctrinamiento de los indígenas, contando entre ellos las distintas versiones de *La Doctrina Cristiana*. ¿Cuál era el objeto de realizar obras como la Doctrina Cristiana en Lengua Mexicana? Este tipo de obras, por lo regular, eran precedidos por la creación de un vocabulario del idioma indígena al que se traduciría, y era una labor que normalmente realizaba el mismo clérigo. Existe aquí un punto fundamental para la creación de vocabularios y diccionarios, me refiero a que los evangelizadores españoles se estaban enfrentando a una sociedad con prácticas religiosas diferentes y, sobre todo, a una serie de idiomas que jamás habían escuchado. De ahí que necesitaran recabar información del mismo lenguaje usado por los naturales para poder realizar su labor de cristianización. El tema del aprendizaje de la lengua de los naturales fue discutido en 1584 en las sesiones del Tercer Concilio Provincial Mexicano. En dicho concilio se atendió en reiteradas ocasiones la necesidad de que los párrocos de indios supieran la lengua de los naturales, y aquellos que se encontraban en formación y supieran alguna de ellas fueran promovidos a las sagradas órdenes, aunque no tuvieran patrimonio.⁶ Por otro lado se castigaría a los que estuvieran a cargo de parroquias de indios y que no supieran la lengua de los naturales; así lo disponía el concilio:

Como es muy digna de lamentarse la negligencia de algunos sacerdotes que, aunque por su mismo ministerio están obligados a instruir a los indios en la doctrina cristiana, hacen poco aprecio de aprender la lengua de sus súbditos, sin cuyo conocimiento no pueden enseñarles los misterios de la fe cristiana, ni hacerles comprender la virtud de los sacramentos, que son la salud del alma; este

⁶ Durante el periodo novohispano el patrimonio era un requisito fundamental para poder ordenar a los curas. Que la legislación marque que aquellos que sepan el idioma de los indígenas podían acceder al sacerdocio sin tener "beneficio" es una muestra clara de las intenciones de la conquista del nuevo mundo ("Concilio...", 28).



concilio amonesta a los obispos, y si fuere necesario les manda, que dentro de tres meses contados desde la publicación de este decreto, examinen a los clérigos que obtienen beneficio con carga, en las provincias de los indios, si están instruidos en el idioma propio de ellas, y a los que no lo sepan, oblíguenlos a que lo aprendan, señalándoles a este fin el plazo de seis meses; bajo el apercebimiento de que si pasado el término no lo han aprendido, quedarán ipso facto privados del beneficio que obtienen, y se proveerá en otro. Pero si por la suma dificultad del idioma, o por cualquiera otra causa no es posible adquirir ese conocimiento, pueda entonces el obispo prescribirles otros seis meses precisos e improrrogables; encargándose la conciencia del obispo, para que cumplan tanto con lo que acaba de decidirse, como con la regla decimoctava de la cancelaria apostólica. ("Concilio...", 113-114)

Por otro lado, debemos recordar que tanto el proceso de evangelización como el de la alfabetización de la sociedad, se desarrollaron de manera lenta y paulatina. En el mundo novohispano el número de individuos que sabían las primeras letras era muy reducido, normalmente limitado a las élites criollas, indígenas o peninsulares (Gonzalbo 341). Por este motivo considero que la mayor parte del número de textos impresos, así como los escritos a mano, estaban destinados al clero en general, sobre todo para las órdenes religiosas encargadas de la evangelización, y en el mejor de los casos para que los indígenas tuvieran un primer acercamiento al idioma castellano. Pero que estén dirigidos a los indígenas no refleja que hubiera un aprendizaje extensivo de la lectura entre los mismos. Entre el catálogo de textos, encontré el caso del fraile franciscano Maturino Gilberti, quien realizó varias obras en la lengua michoacana, entre las que destacan *Arte en lengua michoacana*, *Tesoro espiritual en lengua michoacana* y *Dialogo de doctrina cristiana en lengua de Michoacán* (véase imagen 1 y 2 en Anexo). Estos tres textos de Maturino parecieran ser consecutivos ya que los dos primeros fueron impresos en 1558 y el tercero en 1559, el primero y el tercero impresos por Juan Pablos, mientras que el segundo no lo especifica. No obstante podríamos especular que el mismo Juan

Hablar de una expansión del número de lectores toca varias aristas como la accesibilidad a los textos, ya que uno de los problemas por los cuales la sociedad novohispana en general no podía acceder a los impresos era por su alto costo.

Pablos lo imprimió (aunque en la tabla de impresores y número de impresos no lo conté como parte de su acervo). El primero se enfoca en conocer la lengua michoacana "y tambien podra feruir para los Indios de Mechuacan para aprender la lengua castellana" (Medina 116). El segundo es un compendio que incluye *La Doctrina Cristiana*, oraciones, examen de la conciencia, la declaración de la misa y por último el diálogo "Trata delo que ha de faber creer, hazer, deffear, y aborrecer el Christiano" (118). Gracias a esto podemos ver que, efectivamente, existía cierto interés en que los indígenas conocieran y aprendieran el idioma castellano y la religión católica. Sin embargo, esto no refleja la efectividad de los textos, pues eso supondría un número muy grande de personas con facultades y medios económicos necesarios para leer.

Hablar de una expansión del número de lectores toca varias aristas como la accesibilidad a los textos, ya que uno de los problemas por los cuales la sociedad novohispana en general no podía acceder a los impresos era por su alto costo. Por otra parte, lo que permitía un acercamiento a las letras castellanas era la lectura en voz alta o en grupo, y en otros casos las hojas sueltas y las relaciones que eran "de extensión breve -de entre dos a veinte hojas- y de bajo costo (en relación con el precio de un libro) destinados a un gran público" (Rodríguez 66), como la relación del terremoto en Guatemala de 1541.

Entre las diferentes reimpressiones de *La Doctrina Cristiana*, podemos notar que existen dos que se encuentran destinadas al adoctrinamiento de los niños. Uno de estos textos fue realizado por Fray Juan de Zumárraga en 1543 y la otra por Fray Maturino Gilberti en 1559. Según Wright "lo primero que hacían [los frailes] cuando fundaban un convento era solicitar (u obligar) a los caciques la entrega de sus hijos pequeños para iniciar su doctrinación en la nueva religión. Estos niños de la clase acomodada tenían, por lo regular entre cinco y doce años" (35). Por otra parte, también se imprimió un cancionero realizado por Fray Bartolomé de las Casas con el motivo de utilizarlo como auxiliar didáctico. Existen también dos tratados sobre medicina que son: *Opera medicinalia* de Francisco Bravo, impresa en 1570; y la obra de Alonzo López titulada *Summa y recopilación de cirugía* impresa en 1578, por lo cual podemos suponer que su creación tuvo como fin el combatir las epidemias que se estaban propagando en la Nueva España. Por desgracia no tenemos noticia de si

estos tratados fueron desarrollados en estos territorios o sólo se imprimieron aquí. En este mismo sentido se imprimieron textos filosóficos como *Introductionin Dialecticam Aristotelis*, y me parece que en este caso estos textos están dirigidos para los religiosos o bien, en el mejor de los casos, para los indígenas que estaban siendo instruidos para realizar una labor religiosa como ayudantes en el proceso de evangelización.⁷

Consideraciones finales

Los textos impresos durante el periodo estudiado carecen de una periodicidad exacta y tampoco podemos establecer un rango que permita integrar el número de impresos por año, esto debido a que, según el catálogo de José Toribio Medina, hay años en los cuales no se imprimió ningún texto. De ello podemos concluir que si bien la imprenta fue importante en el contexto de la colonización, fue bastante irregular y experimentó algunas dificultades en su desarrollo. Los años en los cuales se realizaron mayor número de impresos son: 1556 y 1578 con siete obras impresas, 1567 y 1579 con seis obras, y 1568, 1575 y 1583 con cinco obras en cada uno. En los demás años de impresión se realizaron de una a cuatro obras. Para entender estos datos hay que tener en mente que la producción de papel para los impresos no se realizaba en la Nueva España, siendo uno de los motivos por el cual el número de impresos era muy bajo. También tengamos en cuenta que el mercado en la Nueva España estaba reducido a unos cuantos consumidores, en su mayoría clérigos.

Los primeros 101 textos impresos en la capital virreinal fueron realizados en su mayoría por religiosos, por lo cual podemos hablar que en gran medida la imprenta fue una herramienta al servicio de la evangelización. La enseñanza del cristianismo y el adoctrinamiento de los indígenas es una constante en los textos impresos en estos territorios, siendo de suma importancia el aprendizaje de la lengua de los naturales. En este sentido, las funciones de la imprenta en el Nuevo Mundo fueron muy diferentes a las que tuvo en Europa. Si bien la imprenta es un medio de comunicación muy eficiente, en los nuevos territorios conquistados por los españoles solo pocos podían tener acceso a los textos impresos. Quedan interrogantes en el tintero, por ejemplo, ¿de dónde provenía el financiamiento

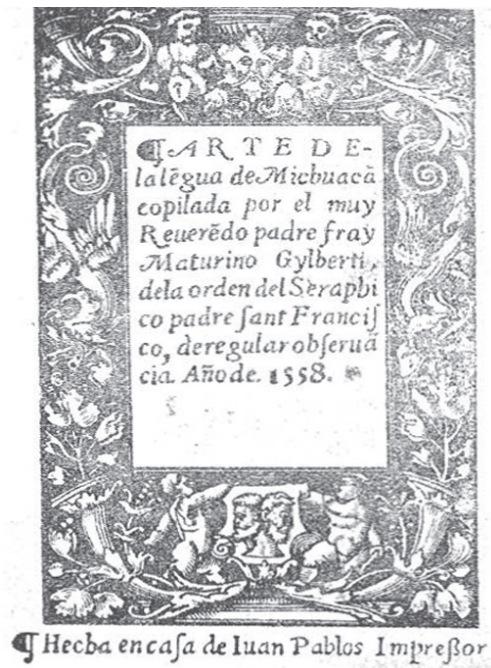
⁷ Sin duda es una hipótesis arriesgada. Lo que es un hecho es que fue hasta la última década del siglo XVII cuando indios, mestizos y castizos comenzaron a solicitar el acceso para realizar estudios referentes a las órdenes sagradas.

de los textos impresos destinados a la evangelización? Sabemos que la *Breve y más compendiosa doctrina cristiana en lengua mexicana y castellana...* fue financiada por Zumárraga, pero el resto de los textos no lo especifican y dudo que la impresión de los textos se realizara de forma gratuita. Una hipótesis por comprobar sería que el mercado de estos textos se encontraba en Europa, pues los territorios "americanos" aún estaban en exploración y el contenido de estos textos mostraba parte de las formas de vida de los indios, particularmente su lengua.

Sobre el análisis cuantitativo que aquí se desarrolló una conclusión a la que llegamos es que, efectivamente, los textos estaban dirigidos a los indígenas, no en el sentido de que existiera una lectura extensiva por parte de ellos, sino que más bien, su proceso de integración a la sociedad novohispana se desarrolló a partir de su adoctrinamiento. Por tal razón, aunque ellos no leyeran los textos impresos, eran la razón para que estos existieran. Por último, quisiera decir que este estudio realmente no contempla el total de textos impresos durante este periodo, pues podrían existir textos de los cuales Toribio Medina no haya tenido noticia.

Anexos

Imagen 1



Arte en Lengua de Michoacán, del año 1558.

Fuente: José Toribio Medina, *La imprenta en México 1539-1821. Tomo I*, Impreso en casa del Autor, Santiago de Chile, 1909.

Imagen 2



Grammatica Maturini. Es otra de las obras de Fray Maturino Gilberti, impresa en 1539.

Fuente: José Toribio Medina, *La imprenta en México 1539-1821. Tomo I*, Impreso en casa del Autor, Santiago de Chile, 1909.

Imagen 3



La Doctrina Cristiana en lengua Castellana y Mexicana. Impresa en 1550. Una de las obras que contaban con privilegio imperial.

Fuente: José Toribio Medina, *La imprenta en México 1539-1821. Tomo I*, Impreso en casa del Autor, Santiago de Chile, 1909.

Imagen 4



Vocabulario en lengua mexicana y castellana. Creada por Fray Alonso de Molina e impresa en 1555.
 Fuente: José Toribio Medina, *La imprenta en México 1539-1821. Tomo I*, Impreso en casa del Autor, Santiago de Chile, 1909.

Bibliografía

- Gonzalbo Aizpuru, Pilar. *Historia de la educación en la época colonial, la educación de los criollos y la vida urbana*. México: El Colegio de México, 1990. Impreso.
- . *Historia de la educación en la época colonial, el mundo indígena*, México: El Colegio de México/Centro de Estudios Históricos, 2008. Impreso.
- Horcasitas, Fernando. *Teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*, México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2da. ed., 2004. Impreso.
- Concilio III Provincial Mexicano, celebrado en México el año 1585, Libro I, Tít. IV. Del título de beneficio o de patrimonio. María del Pilar Martínez López-Cano, *Concilios provinciales mexicanos, época colonial*. México: UNAM, 2004. Impreso.
- Constituciones de el Arzobispado y provincia de la muy insigne y muy leal Ciudad de Tenochtitlan, México, de la Nueva España, Concilio Primero. María del Pilar Martínez López-Cano. *Concilios provinciales mexicanos, época colonial*. México: UNAM, 2004. Impreso.
- Peréz Puente, Leticia, et al. "Los concilios provinciales mexicanos primero y segundo". *Los concilios provinciales en Nueva España. Reflexiones e influencias*. Coords. María del Pilar Martínez López-Cano y Francisco Javier Cervantes Bello. México: UNAM/Benémérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), 2005. pp. 17-40. Impreso.
- Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1era. ed. digital, 2014. Web.
- Rivas Mata, Eva. *Impresores y Mercaderes de libros en la ciudad de México, siglo xvii. Del autor al lector. Historia del libro en México*. Coord. Carmen Castañeda. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología/Porrúa, 2002. Impreso.
- Rodolfo, Aguirre. "Formación y ordenación de clérigos ante la normativa conciliar. El caso del arzobispado de México, 1722-1748". *Los concilios provinciales en Nueva España. Reflexiones e influencias*. Coords. María del Pilar Martínez López-Cano y Francisco Javier Cervantes Bello. México: UNAM/BUAP, 2005. pp. 337-362. Impreso.



Rodríguez Hernández, Dalmacio. "Relaciones de sucesos en la Nueva España: Delimitación de su función noticiosa". *Los impresos noticiosos a debate. Hacia una definición de conceptos memoria*. Coord. Irma Lombardo García. México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 2014. Impreso.

Toribio Medina, José. *La imprenta en México (1539-1821)*. Tomo I. Santiago de Chile: Impreso en casa del Autor, 1909. Impreso.

Traslosheros, Jorge. *Historia judicial eclesiástica de la Nueva España. Materia, método y razones*. México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM/Porrúa, 2014. Impreso.

Wright Carr, David Charles. *Los Franciscanos y su labor educativa en la Nueva España (1523-1580)*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002. Impreso.

Aproximaciones a la Gazeta de México. Compendio de noticias de Nueva España (1784-1809)

Coyolicatzin Robles Ayala*

Resumen:

El siguiente artículo tiene como objetivo analizar uno de los sistemas de información en la Nueva España de finales del siglo XVIII y de la primera década del siglo XIX, la tercera Gazeta de México en el periodo 1784-1809. Con tal motivo, ahondaremos en los siguientes puntos: la situación del virreinato a finales del siglo XVIII, y el concepto de gaceta tanto en Europa como en la Nueva España. Posteriormente, el trabajo se enfocará en la morfología, periodicidad y costos de la tercera Gazeta de México. Por último, se harán algunas reflexiones sobre el tipo de público que consumía dicha gaceta.

Palabras clave: Nueva España, Gazeta de México, Manuel Antonio Valdés, siglo XVIII.

Introducción

Una de las problemáticas fundamentales a la hora de analizar un medio impreso es conocer cuándo y cómo incide en la sociedad en su conjunto y pluralidad, lo cual implica interpretar los alcances y limitaciones que dicho medio tiene. "El periódico es una herramienta de difusión y promoción maniobrada por sectores letrados que buscan

* **Maestra en Educación en el área de
Intervención Docente, Universidad La
Salle Cuernavaca.**



conformar o rectificar normas de creencias. La prensa refleja en primer instancia sus promotores y sus eventuales redes, sus intereses y sus representaciones culturales propias" ("Los orígenes...", Coudart 22). Laurence Coudart sostiene que el periódico es agente de transmisión y mediación que interviene en la vida de la sociedad, así como en el ámbito del conocimiento. Por tanto, para el historiador es fuente que revela parte de la esencia de un periodo, por lo cual debe identificar, interrogar y evaluar su función. Más aún si tomamos en cuenta que el índice de alfabetización en la Nueva España a finales del siglo XVIII era del 5 % (Van 551).

Las gacetas novohispanas fueron el antecedente directo del surgimiento de la prensa escrita mexicana del siglo XIX. Las publicaciones periódicas novohispanas, comprendidas como aquellas que se imprimían de manera regular con noticias de la metrópoli o de América, se remontan a las primeras décadas del siglo XVIII. "Influenciadas por las gacetas francesas y por las ediciones inglesas que eran publicadas a diario; en cambio, las publicaciones novohispanas circularon con una periodicidad más amplia, con menor tiraje y más de sesenta años después que las europeas" (García 25). Para pensar la dimensión comunicativa (en cuanto a difusión y transmisión de mensajes) hay que partir de algunos puntos básicos: "el emisor (individuos, grupos), el contenido (Mensajes), el médium (continente, trasmisor), la audiencia (el público), los factores (recepción y transformación de los mensajes)" ("En torno...", Coudart 70). El presente trabajo ahonda en la problemática del médium, es decir, en la *Gazeta de México* de Manuel Antonio Valdés publicada por la imprenta de Felipe de Zúñiga y Ontiveros entre 1784 y 1805. Asimismo se indaga en torno al papel que jugó su audiencia. En ese sentido, algunas de las cuestiones que guían el trabajo son: ¿hasta dónde esta publicación se dedicó a reimprimir simplemente las noticias provenientes del extranjero? ¿qué periodicidad tuvo la Gaceta? ¿cómo estaba conformada, cómo obtenían las noticias y qué tipo de público la leía?

Cambio de dirección

A inicios del siglo XVIII la corona española promovió cambios en la manera de administrar sus colonias en las

Indias. En la primera mitad del siglo las reformas fueron sutiles, posteriormente se adaptaron innovaciones de mayor peso conocidas como “Reformas Borbónicas”. El proyecto restaurador borbónico buscaba la centralización del poder, por lo cual se instauró el sistema de intendencias para poder controlar un número más amplio de novohispanos.

El intendente era un funcionario con un salario semejante al del virrey, investido de amplios poderes en todos los sectores de la administración pública dentro del territorio de su intendencia. Era nombrado por el rey y a él debía responder de su gestión. Calladamente, la instauración del régimen de intendencias constituyó una forma de restarle poder al virrey. “[Estas normas t]ímidas o audaces, todas respondieron al deseo de la dinastía borbónica en España de retomar los hilos del poder en América –particularmente en Nueva España, la posesión más rica– iniciando así un proceso de modernización que duraría prácticamente todo el siglo” (Jáuregui 113).

La propuesta de Gálvez era la creación de un grupo de colaboradores que descargaran las tareas del virrey; doce hombres que se harían cargo de cobrar impuestos, hacer justicia, organizar milicias y administrar las ciudades y los pueblos de su jurisdicción. A cada uno de estas tareas se les llamaba *causas*: así los intendentes debían conocer de las causas de hacienda, justicia, guerra y policía (este último era en la época un concepto mucho más amplio que la mera persecución de la delincuencia). (125)

Durante la segunda mitad del siglo XVIII se registró una disminución en las denuncias ante el Santo Oficio a pesar del numeroso veto de obras escritas, percibiéndose así un cambio de apreciación, mentalidad y actitud de algunos individuos de la élite ante la Inquisición e incluso de algunos preceptos de la iglesia. Al punto de que, a pesar de las continuas prohibiciones de obras o de la amenaza de excomunión, ya no se daban denuncias por escritos sospechosos. Los motivos de tales resultados se dieron ante la mala relación que existía entre la corona y el Tribunal del Santo Oficio debido a la política centralista de los Borbones, acentuada a partir del régimen de Carlos III (Ramos 281-292).

La década de 1780 figuró como una etapa de gran esplendor tanto en la cultura como en la economía. Por decisión del Virrey Matías de Gálvez, hermano del ministro

Los motivos de tales resultados se dieron ante la mala relación que existía entre la corona y el Tribunal del Santo Oficio.

de Indias José de Gálvez, se hicieron mejoras de carácter urbano en la ciudad de México: renovó el servicio de policía, creó nuevas acequias y limpió las existentes, mandó resanar los conductos de agua potable y empedrar las calles de Palma, Monterilla y San Francisco. De igual manera colaboró en el establecimiento de la Academia de las Nobles Artes de San Carlos e inicio las obras de construcción del castillo de Chapultepec. "Este virrey divide la capital en cuarteles y establece los alcaldes de barrio. El hijo de este mandatario, Bernardo de Gálvez (virrey entre junio de 1785 y noviembre de 1786), ordena la instalación del alumbrado de la ciudad de México que llegó a tener características similares al de Madrid" (Jáuregui 127).

Al igual que su predecesor, Gálvez estuvo muy interesado en concentrar todos los documentos referentes con la historia de la ciudad y otorgó a Manuel Valdés el permiso para continuar editando la *Gaceta*, que había sido suspendido por el Virrey De Croix (Mariño 158-219).

Con ello, el ministro de Indias consolidaba una poderosa presencia en la América española, pues no sólo colocó a su hermano en la más rica y próspera de las colonias, sino que obtuvo el nombramiento de su sobrino Bernardo como capitán general de Cuba y Luisiana, y el de otro sobrino, Lucas, como intendente de Yucatán. Los Gálvez, con José al frente, eran la familia más poderosa e importante del Nuevo Mundo. Apenas pudo Matías gobernar un año y medio en México, antes de que una misteriosa enfermedad le provocara la muerte. Fue sepultado en el templo de San Fernando, en la capital del virreinato. (Galería de..., s/p)

Producto del afán de ilustración y las expediciones científicas, el virrey Manuel Antonio Flores (1787-1789) comienza en la ciudad de México la edificación del Jardín Botánico, que concluye su sucesor, el segundo virrey de Revillagigedo. También a este le corresponde el comienzo de las obras de construcción del Colegio de Minería, delegadas a Manuel Tolsá (Jáuregui 127-128).

Por otro lado, en la última década del siglo XVIII la carga fiscal creció sobre la población novohispana debido a que la corona no podía solventar sus gastos con los impuestos ordinarios. Debido a los enfrentamientos contra los franceses en 1793 y con los ingleses en 1796, la corona

solicitó préstamos y donativos a sus súbditos americanos con la promesa del propio monarca de que serían pagados con réditos. Todo ello desembocó en el decreto de Consolidación de Vales Reales promulgado en la Nueva España a finales de 1804. El impacto económico y productivo fue enorme y con efectos que repercutieron a corto y mediano plazo (130-131).

¿Qué es una gaceta?

Originalmente el término proviene de Italia. En Venecia se entendía por gaceta al papel público y regular que tocaba temas de política, teatros, moda, tribunales, costumbres, fiestas u otro tipo de noticias como acontecimientos portuarios. Se le llamaba así por la moneda de cobre (del italiano *gazzeta*) con que se compraba esta publicación en el siglo xvii (Real Academia Española s/p). Posteriormente, se les llamó gacetas a periódicos que no trataban de política sino de algún ramo especial de literatura, administración, etcétera. Esta costumbre pronto se siguió en otros lugares: en España las primeras gacetas eran publicaciones ocasionales que aparecieron en Perpiñán (1624), Barcelona (1641) y Zaragoza (1646). La primera publicación regular en el mundo hispánico apareció en 1661, llevando por nombre *Gaceta de Madrid*, la cual fungió como órgano oficial del gobierno español, quien controlaba el tipo de información que aparecía en estas publicaciones, como ocurrió con sus contrapartes americanos. Tanto los editores como los que las vendían se conocían por gaceteros. Hoy es un término poco utilizado ("Gaceteros" s/p).

la prensa periódica, en sus albores, difícilmente puede desempeñar un papel informativo; es cierto que las primeras hojas volantes difundían "sucesos curiosos" que las "gacetas" del siglo xviii, procurando ser útiles al público, publicaban ordenanzas oficiales, anuncios de festividades religiosas y civiles, noticias comerciales y económicas, de intereses tanto para el historiador como para el lector contemporáneo. Sin embargo, la carencia de medios rápidos de transmisión, la dependencia de fuentes oficiales o de la llegada de los barcos provocó una miopía que sólo progresivamente se fue aliviando con la aparición del telégrafo, de las agencias de prensa. (Covo 690)



En el prólogo del primer número de la *Gazeta de México*, el editor Manuel Antonio Valdés, planteaba lo que se entendía a finales del siglo XVIII como gaceta:

[...] que no es otra cosa que una colección de noticias del día, ya sean de unos sucesos peregrinos, y ya de unos regulares acontecimientos: que no se escriben para un Lugar determinado; sino para un Reino entero, donde es moralmente imposible se encuentre uno solo perfectamente instruido de lo ocurrente; y que no sólo a los presentes, sino a los ausentes y futuros se dirigen, consiguiéndose por tan fácil medio hacer perenne la memoria de innumerables cosas que cuando no se olvidaran con el transcurso de los tiempos, parecerían tan desfiguradas en alguno, y sin más apoyo que el de una tradición vulgar, que sería mejor que absolutamente perecieran. ("Prólogo", *Gazeta de México*, t. 1, 2 de enero de 1784, 7)

De este modo, los impresos de finales del periodo virreinal tuvieron un cometido sociocultural más allá del oficial e informativo, relacionado con la politización y la creación de opiniones. Se convirtieron en espacios de construcción de identidades, de discursos, de representaciones y en espacios de debate (García 18). Si bien tuvieron diferencias entre sí, fueron una expresión del orgullo criollo y del pensamiento ilustrado novohispano pues buscaban describir los atributos y bondades del Nuevo Mundo, así como difundir conocimientos útiles para mejorar aspectos de la vida diaria (Cruz 15-31). Cynthia García sustenta que el surgimiento de las publicaciones periódicas en la segunda mitad del siglo XVIII se debió al interés de particulares por publicar papeles de "utilidad", tanto para la metrópoli como para las colonias. Aunado a la intención del gobierno borbónico de que circulara información a través de libros y publicaciones periódicas a partir de la apertura de los puertos (20).

Virginia Guedea argumenta que la prensa fue utilizada por los Borbones como instrumento de control político en el contexto de la implantación de sus reformas y que actuó como un medio de difusión del pensamiento ilustrado. También sostiene que las gacetas debían su existencia a la preocupación de las autoridades coloniales "por controlar el rumor público y comunicar información práctica, de orden comercial y administrativo" ("Introducción", Guedea 4-9).

Las gacetas de México

A lo largo del siglo XVIII la *Gazeta de México* fue el título que se utilizó para una publicación periódica en el virreinato de la Nueva España. De hecho, se publicaron tres gacetas con el mismo nombre.

Además de las gacetas durante el siglo se publicó el *Diario Literario de México* (1768), *Asuntos Varios sobre Ciencias y Artes* (1772), el *Mercurio Volante* (1772) y la *Gaceta de Literatura de México* (1788-1794) editada por José Antonio de Álzate. Aunque ya desde el siglo XVII se conocen intentos por establecer publicaciones periódicas. En 1664 apareció la *Gaceta General, Sucesos de este año, Provisiones y Mercedes de los Reinos de España, Portugal y Nueva España*; y en 1693, Carlos Sigüenza y Góngora publicó el *Mercurio Volante*. Parte de esta información se encuentra en el prólogo del primer número de la tercera *Gazeta de México*, como forma de justificar la necesidad de su publicación. (Rivera 249)

La primera *Gaceta* surgió en 1722, durante la administración del virrey Baltasar de Zúñiga, Marqués de Valero, aunque sólo se lograron imprimir seis números (de enero a junio de 1722), con una periodicidad irregular. Su director fue el sacerdote zacatecano Juan Ignacio de Castorena y Ursúa Goyeneche, tesorero dignidad de la Catedral Metropolitana, provisor y vicario general de los naturales del Cabildo de México. Su desaparición se debió, según algunos autores, a que el sacerdote fue entronizado Obispo de Yucatán, por lo que no pudo continuar con su proyecto editorial. Otras versiones hacen énfasis en el fracaso financiero que representó su publicación ("La Gaceta...", Ruiz 39-59).

La segunda *Gaceta* tuvo una vida más prolongada, aunque de la misma manera que su antecesora se publicó con mucha irregularidad, entre los años 1728 al 1742. Incluyendo un intervalo de dos años (1740-1741) consta en total de 157 números, en su mayoría de 8 páginas de un cuarto de hoja. Fundada por el padre Juan Francisco Sahagún de Arévalo y José Bernardo de Hogal, quien fungió como

La segunda Gaceta tuvo una vida más prolongada, aunque de la misma manera que su antecesora se publicó con mucha irregularidad, entre los años 1728 al 1742.

editor. María del Carmen Ruíz, quien ha estudiado ambas gacetas, plantea que, en comparación con la de Castorena, Sahagún de Arévalo organizó las noticias de manera más lógica y estructurada, con un estilo más claro y preciso. De hecho, la exactitud que siempre buscaba, a veces, lo obligaba a rectificarse cuando se daba cuenta de la inclusión de un dato no verdadero ("La segunda", Ruiz 23-42).

La tercera gaceta "fue la publicación periódica más longeva durante la etapa colonial. A lo largo de sus veinticinco años" ("La tercera...", Ruiz 138), editores, colaboradores y aquellos que publicaban "encargos"¹ en sus páginas nos legaron un retrato, con sus debidas reservas, de la sociedad novohispana (García 25). Esta publicación fue dirigida por el criollo capitalino Manuel Antonio Valdés y Munguía,² quien fuera hijo del español Miguel Benito Valdés y de la novohispana María Munguía y Talavera. Nació en el Distrito Federal en 1742 y desde joven se interesó en la publicación de folletos y en la composición de piezas literarias. Valdés fue uno de los empresarios-editoriales novohispanos más entusiastas y personaje clave para entender el surgimiento de la prensa periódica a finales del siglo XVIII (Suárez 209). Valdés obtuvo el asiento de coches de provincia (1793-1802), que lo autorizaron para ofrecer el servicio de renta de carruajes para transportar personas por la capital.

Luego de varios intentos, la *Gaceta* obtuvo la licencia y el privilegio para imprimir en todo el Reino y la autorización para estampar el escudo de armas del virrey Matías de Gálvez. Esto le permitía solicitar la expedición de una orden para que cada semana o cada quince días los gobernadores, corregidores y alcaldes mayores enviaran noticias a la Secretaría del Virreinato o a la oficina de la imprenta ("La tercera...", Ruiz 137). Así comenzó su aparición el 14 de enero de 1784, concluyendo su publicación el 27 de diciembre de 1809. Salió de la imprenta de Felipe de Zúñiga y Ontiveros, al cual sucedió su hijo Mariano de Zúñiga y Ontiveros tras su fallecimiento. El 2 de enero de 1810 se transforma en *Gazeta del Gobierno de México* para concluir, junto con el virreinato, el 29 de septiembre de 1821 (Ruiz *et al.* 62-63).³ Valdés muere en la ciudad de México el 8 de abril de 1814, dejando a su hijo Alejandro Valdés y Téllez Girón al frente de su taller tipográfico y legándole su título y nombramientos ("La tercera...", Ruiz 150).

¹ Los encargos eran breves anuncios elaborados por los habitantes tanto de la capital como de las provincias y que se colocaban en las últimas páginas de las publicaciones periódicas, lo que en la actualidad se denomina como aviso de ocasión o aviso oportuno.

² Cruz Soto sostiene que una de las manifestaciones de la llegada de la ilustración fue la publicación de gacetas dirigidas por criollos, quienes estuvieron interesados en aprovechar los espacios para cumplir varios objetivos. Uno de ellos era "servir a la patria" que los vio nacer y crear una imagen de ella en contraposición a la tierra "inhóspita, salvaje y alejada de lo racional" que difundían algunos intelectuales europeos. De ahí que las primeras publicaciones se caracterizaran por un contenido que destacaba las bondades y los adelantos no sólo de la naturaleza sino también de la población de la Nueva España. En ese sentido, tuvieron como característica común el interés por formar una "conciencia nacional o identidad nacional" (18-19.).

³ Si bien hay que señalar que dicha publicación se transformó en la *Gaceta Imperial de México*, tras la consumación de la independencia.

Morfología, periodicidad y costos

En su primera fase (1784-1809) la *Gazeta de México* duró 25 años, y la antología consta de 10 y seis tomos. Cada tomo en su interior tiene asignado una foliación progresiva, más portadas, índices de materias, ilustraciones separadas del texto y con dedicatoria al virrey en función hasta el año de 1807, cuando se suspende esta práctica hasta el fin de la primera etapa. Cada número se compone por lo general de 8 páginas en un cuarto de hoja que en ocasionalmente aumentan a 12, 16 o más, dependiendo de la importancia y cuantía del material de información. Cuando la circunstancia lo ameritaba, aunado a los números regulares se repartían suplementos, a manera de extras. Al principio los suplementos aparecen sin numeración propia formando parte de la edición, pero a partir de 1794 se folian por separado ("La tercera...", Ruiz 138).

Entre 1784 a 1792 la *Gazeta de México* salió quincenalmente; a partir de mayo de 1793 tiende a ser una publicación semanal, imprimiéndose entre cuatro y nueve números por mes. Hacia 1797 la cantidad e interés de las noticias decaen de tal forma que la *Gazeta* se modifica a impresiones mensuales; incluso en algunos meses de 1798 no se publicó ningún número. La crisis se sostiene en los años siguientes, de tal modo que al empezar el año de 1802 Valdés afirma que la gaceta es "un cuerpo informe y casi sin vitalidad es lo que hoy dedico a V.E. en la *Gaceta Política* de esta Capital; pero un cuerpo capaz de reanimarse y aparecer con el más agradable aspecto, si V.E. empeña los influjos de su poder para protegerlo" (*Gazeta de México*, tomo xi, núm. 1, 1802-1803).⁴ Este lamentoso se había repetido en otras dedicatorias y en años anteriores, es una lucha constante. Al terminar el año de 1806 la *Gaceta* se convierte en bisemanal estándar que se mantiene hasta el final de su primera etapa ("La tercera...", Ruiz 138).

En el inicio el valor de 24 o 28 publicaciones (contando los suplementos) era de 22 reales para la capital y de tres pesos fuera de ella, salvo las provincias internas cuya inscripción costaba un peso extra. En poco tiempo el costo del mismo número de publicaciones aumentó: para el interior fue de 28 reales más. Que el público dejara de comprar las gacetas por considerarlas de poca valía, provocó que Valdés separe los costos de suscripción a la *Gazeta* y los

⁴ Dedicatoria al virrey Iturrigaray.



suplementos para así poder evitar las bajas en las ventas. En 1793 la suscripción se abrió por 40 gacetas, más la portada e índices; en cuatro pesos con dos reales para la ciudad de México y de cinco pesos para las provincias (139). En 1805, "con esta Gazeta y el número 40 tomo 12, se complementa la suscripción que comenzó con la N. 18 de 15 de agosto de 1804. Se abre suscripción a otros 24 Papeles, que comenzarán con el N. 41 de este dicho tomo 12 su Índice y las demás del tomo 13 en 1806 por 3 ps. 4rs, para fuera y 3 ps, para México" (*Gazeta de México*, t. xii, núm. 39, 27 de agosto de 1805, 8).

Otra variante por analizar de la gaceta es su relación estrecha con las autoridades virreinales. La misma no hace referencia a una cercanía político-ideológica, sino a su constitución como mecanismo básico para estar al tanto de las novedades del reino. Sólo así se entiende el hecho de que, por suministro del virrey, se solicite a los funcionarios administrativos que envíen información de lo que sucede en las distintas partes de Nueva España. "Pocos proyectos han conseguido en sus principios toda la perfección de que son capaces: para que el mío llegue a tenerla es necesario que después de circular la noticia por todo el Reino, concurren quantos puedan, en honor de la Patria, a participar las que ministre cada lugar" (*Gazeta de México*, t. i, núm. 1, 14 de enero de 1784, 15). Sin negar la tesis que plantea Ruiz Castañeda en que la gaceta era un mero instrumento del poder, considero que la petición va más allá:

Valdés incluso llegó a imprimir unas instrucciones para quienes quisieran enviar información, donde define los hechos que son "gazetables", y que van desde elecciones de alcaldes ordinarios hasta acontecimientos trágicos, o sea, desde sucesos regulares del orden novohispano, hasta aquello que rompía con funcionamiento rutinario del reino (Rivera 237).

En palabras del propio Valdés:

Apenas se me hizo saber que nuestro católico Rey el Señor Don Carlos III (que santa gloria haya) se había dignado aprobar el establecimiento de la Gazeta de este Reino, indicando al mismo tiempo

ser su Real agrado el que se insertaran en ellas artículos de geografía e Historia Natural de estas vastas Provincias [...]. Luego que estas se recolecten con la genialidad que es indispensable para escribir un método, se comenzaran a publicar, acompañándoles de mapas cuando sea conducente. (*Gazeta de México*, t.III, núm. 1, 1788-1798, 7-8)

Por otra parte, Ruiz Castañeda menciona que el periodismo de carácter científico apareció en la colonia algunos años antes que naciera la *Gazeta de México*. Esto se dio por la constante inclusión de artículos y notas de diferentes científicos, como geólogos, geógrafos, arqueólogos, artículos de botánica y zoología, medicina. Entre ellos sobresalían nombres como José Antonio Álzate, Joaquín Velázquez de León, José Ignacio Bartolache, Joaquín Pío Eguía Muro, José Vázquez, José Ignacio García Joven, etcétera ("La tercera", Ruiz 145).

Público

Antes de continuar debemos tener claro a qué nos referimos cuando hablamos de público en el Antiguo Régimen.

Antes de la revolución liberal, el vocablo público tenía dos significados principales. Por una parte, el "público" era el pueblo. No el pueblo abstracto, el "soberano" del pensamiento revolucionario, sino el conjunto de los habitantes de una ciudad ("el público de esta capital") o de un pueblo: el público era la república, de españoles o de indios, cuya existencia jurídica descansaba en un gobierno y un territorio propios. (Lempérière 55)

De ese modo, el editor pedía a los lectores que se comprometieran en la construcción de la Gaceta.

La *Gazeta de México* se dirigió a un público del cual solicitó su participación. El propio editor se refería a personas ilustradas: "Pero gracias a Dios que, como he dicho, voy a escribir a un Público tan ilustrado, donde habrá innumerables individuos que hagan por mí patente a tales Genios lo que es *Gazeta*" (*Gazeta de México* t. 1 núm. 1, 2 de enero de 1784, 7). De ese modo, el editor pedía a los lectores que se comprometieran en la construcción de la Gaceta: "So encargo y suplica a las personas que puedan



participar Noticias propias de una Gazeta, que no lo omitan de ninguna manera, puesto que resulta en honor de la Patria, y bien del Público" (*Gazeta de México*, t. 1, núm. 3, 11 de febrero de 1784, 1).

Aunque en la Gazeta Núm. 13 se previene que las personas que quieran participar noticias, lo hagan, poniéndolas en manos de los Señores Justicias para que las dirijan; no se habla de aquellas, cuya autoridad, carácter o empleos le dan bastante recomendación para que no se dude de ellas, como ni de los sujetos de verdad y buena conducta, y como tales conocidos en las Jurisdicciones, los que no excusarán poner sus firmas; pues la falta de estas fue lo que hizo dudar de la certeza de las noticias y lo que motivo poner aquella Nota [...] Asimismo suplica, que las que se le comuniquen vengan bien circunstanciadas, con el día, lugar, y demás calidades que requiera la noticia, pues su escrupulosidad, y la del asunto que se trata (que no es otra cosa que una verdadera Historia, para lo futuro, de los acontecimientos presentes) necesita una fiel y puntual narración. (*Gazeta de México*, t. 1, núm. 16, 11 de agosto de 1784, 8)

Lo anterior permite comprender la existencia de una sección de avisos denominada "Encargos", una especie de servicio de utilidad pública donde se ofrecía todo tipo de artículos a la venta, la cual, en la opinión de Ruiz Castañeda, constituyó el antecedente de la publicidad comercial en México ("La tercera...", Ruiz 67).

Las personas que por medio de la Gazeta quieran participar al Público alguna cosa que les interese, como ventas de esclavos, casas o haciendas, alhajas pérdidas o halladas, y otras de este género, ocurran a la Oficina a participarlo por escrito, y sin más costo que un par de reales, siendo sucinta la noticia, conseguirán que en la inmediata se publique. (*Gazeta de México*, t. 1, núm. 1, 2 de enero de 1784, 8)

Es justamente la limitada participación de los novohispanos en la *Gazeta* lo que motiva que Valdés se queje

amargamente de la falta de vitalidad que posee su publicación y que tienda a incorporar cada vez más noticias "recortadas" de publicaciones extranjeras. El aumento de las noticias foráneas se empalma con la escasísima información novohispana. Tras el análisis realizado de los diferentes números se puede inferir que las noticias de la Nueva España, que al inicio ocupaban el 90 % de la *Gazeta*, y que con el paso de los años y en el final de la primera etapa no llegaron más que a unas cuantas líneas.

De todas maneras, la coyuntura de la guerra con Francia pareció verter esfuerzos editoriales para comunicar con detalle los sucesos bélicos. Es decir, aquel momento de conflicto extranjero revitalizó en cierta medida la vida de la publicación. Por ello convendría reflexionar hasta qué punto esto se relacionó con que los editores lograron mayores beneficios basados en noticias más "espectaculares" obtenidas del enfrentamiento. No olvidemos que las gacetas constituyeron desde el principio una actividad empresarial con fines de lucro. En ese sentido hay que hacer hincapié en que, en tanto medio de comunicación, tuvo una clara dimensión comercial al ser un objeto pensado para venderse.

Conclusión

Sería ambicioso tratar de cubrir todos los aspectos de una de las publicaciones más importantes de los últimos años del siglo XVIII en este trabajo. Me quedan para futuros estudios el tema de la censura y cómo es que los encargados de la gaceta sortearon ese asunto. Ruiz Castañeda ("La Gaceta...", 49-59) señala que es el mismo Valdés el que solicita al gobierno un revisor que censure previamente su publicación. No hay que olvidar que en el periodo novohispano toda publicación debía pasar tanto por la censura previa como por la posterior (Gómez y Tovar 181-184). En ese sentido surgen dos cuestionamientos: ¿Valdés solicitó una censura adicional a las ya establecidas? Y de haber sido así, ¿por qué lo hizo si era una publicación oficiosa respaldada por virrey?

Recordemos que el impreso posee valor cultural y comercial. Como lo señalé líneas antes, el impreso es una mercancía y eso debe tenerse en cuenta para su estudio (Chartier y Roche 124). Por tanto, algunas de las cuestiones que deben considerarse para futuras investigaciones



tienen que ver con cuáles fueron sus costos de producción, dónde y quién distribuía la *Gazeta de México*, así como intentar dilucidar a dónde no llegó y por qué motivo. Asimismo habría que ver si Valdés cubrió con otros impresos las necesidades de información respecto al interior del virreinato y, en ese mismo sentido, tratar de explicar a qué se debió que los novohispanos dejaran de tener interés en mandar noticias a la capital. Por su parte el tema de los "Encargos" nos llevaría a pensar qué tipo de público hizo uso de esa modalidad de publicación, y si se continuó con esta fórmula en posteriores impresos.

En resumen, cabría retomar la propuesta de Manuel Suarez, quien considera a la *Gazeta de México* como una bisagra entre el periodismo artesanal clásico del antiguo régimen y las nuevas prácticas periodísticas que con el paso de las décadas fueron gestando una industria auto-sustentable (Suárez 213). Lo que es claro es que la tercera *Gaceta* constituye un objeto de estudio que permite dar cuenta de algunos aspectos de la incipiente comunicación periódica impresa que se gestó durante el último tramo de la historia novohispana.

Bibliografía

- Chartier, Roger y Daniel Roche. "El libro. Un cambio de perspectiva". *Hacer historia*. Dir. Jacques Le Goff y Pierre Nora. Barcelona, Ed. Laia, 1978-1980, tomo 3, pp.119-140. Impreso.
- Covo, Jacqueline. "La prensa en la historiografía mexicana: problemas y perspectivas". *Historia Mexicana*, XLII. vol. 3, núm. 167, 1993. pp. 689-710. Impreso.
- Coudart, Laurence. "En torno al correo de *El SOL* (1823-1832) espacio público y opinión pública". *Transición y cultura política. Dela Colonia al México independiente, México independiente*. Coords. Cristina Gómez Álvarez y Miguel Soto. México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2004. pp. 67-107. Impreso.
- . "El Diario de México y la era de la "actualidad". *Bicentenario del Diario de México. Los albores de la cultura 1805-2005*. Coord. Esther Martínez Luna. México: Centro de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios/UNAM, 2009. pp 197-225. Web.

- . "Los orígenes de la era mediática: la prensa periódica". *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850): modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales*. Coord. Esther Martínez Luna. México: Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, 2018. pp 21-56. Web.
- Cruz Soto, Rosalba. "Las publicaciones periódicas y la formación de una identidad nacional". *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, año 39, núm. 58. México: UNAM, 2019. pp. 15-31. Web.
- "Diccionario de Gobernantes de México". México: Editorial Patria, 1998, 4ta. edición. Impreso.
- Fernández Delgado, Miguel Ángel. "La Gaceta de México, el primer periódico nacional". México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2013. Web.
- "Gaceteros". *Gran Diccionario de la Lengua Española*. Larousse, 2016. Web.
- "Galería de gobernantes de la época virreinal Nueva España (1521-1821)". Portal del Bicentenario de la Secretaría de Gobierno, 2010. Web.
- García Martínez, Cynthia. "Fugas, ventas y otras noticias sobre la población afrodescendiente en el Diario de México y la Gazeta de México, 1784-1809". Tesis de maestría. México: Instituto Mora, 2016. Web.
- Guedea Virginia. *Las Gacetas de México y la medicina. Un índice*. México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1991. pp. 47-180. Web.
- Jáuregui, Luis. "Las Reformas Borbónicas". *Nueva historia mínima de México*. México: El Colegio de México, 9na. reimp., 2012. pp. 113-136. Impreso.
- Lempérière, Annick. "Republica y publicidad a finales del Antiguo Régimen (Nueva España)". *Los espacios públicos en Iberoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica (FCE)/Centro de Estudios Mexicanos y Mesoamericanos, 1998. pp. 54-79. Impreso.
- Mariño Bobillo, María Consuelo. "Un capitán para un pueblo: El marqués de Croix, Capitán General de Galicia y Virrey de Méjico". *Revista Nalgures*, núm. VIII. Galicia: Asociación Cultural de Estudios Históricos de Galicia, 2012. Web. pp. 158-219.
- Ozuna Castañeda, Mariana. "Gómez Álvarez, Cristina y Guillermo Tovar de Teresa. Censura y Revolución. Los libros prohibidos por la inquisición de México (1790-1819).

- Madrid: Trama-Consejo de la Crónica de la Ciudad de México". *Decires. Revista del Centro de Enseñanza para Extranjeros*, vol. 12, núm. 14, 2010. pp. 181-184. Web.
- Publicaciones-boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas. México: UNAM. Web.
- Ramos Soriano, José Abel. "Una guerra de escritos". *Los delincuentes de papel. Inquisición y libros en la Nueva España (1571-1820)*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/ FCE. pp. 281-292. Impreso.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 22da., versión digital, 2001. Web.
- Rivera Mir, Sebastián. "Todas las partes del mundo, o la globalización en la Gazeta de México y la Gazeta de Lima (1784-1805)". *Bibliographica Americana. Revista Interdisciplinaria de Estudios Coloniales*, núm. 8. Buenos Aires: Programa Nacional de Bibliografía Colonial, 2012. pp. 231-251. Impreso.
- Ruiz Castañeda, María del Carmen. "La Gaceta de México de 1722. Primer periódico de la Nueva España". *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, tomo I, núm. 1. México: UNAM, 1969. pp. 39-59. Web.
- . "La segunda Gaceta de México (1728-1739, 1742)". *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, tomo II, núm. 1. México: UNAM, 1970. pp. 23-42. Web.
- . "La tercera gaceta de la Nueva España. Gaceta de México (1784-1809)". *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, tomo II, núm. 2. México: UNAM, 1970. pp. 137- 150. Web.
- , et al. *El periodismo en México: 450 años de historia*. México: Tradición, 1974. pp. 62-70. Impreso.
- Suarez Rivera, Manuel. "El periodismo en construcción. Estrategias comerciales de la Gazeta de México. 1784-1785". *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, vol.3 6, núm. 143, 2015. pp. 207-231. Web.
- Valencia Sánchez, Mabel. "Una mirada sociocultural a la prensa de Sinaloa (1885-1910)". Tesis de maestría. Culiacán: Universidad Autónoma de Sinaloa, 2007. Web.
- Young, Eric Van. *La otra rebelión. La lucha por la independencia de México, 1810-1821*. México: FCE, 2006. Impreso.

Hemerografía

Gazeta de México. México, 1784-1809.

La emancipación cultural de México en el siglo XIX: la literatura como instrumento emancipador

Edgardo Dinael Anduaga González*

Resumen:

El objetivo de este texto es destacar el rol de la literatura mexicana en el siglo diecinueve como componente fundamental en el plan de independencia, tanto como instrumento creador de la identidad emancipada de México como del rechazo a la cultura de la colonia y construcción del imaginario propio, analizando las conductas retratadas dentro de este siglo para reprimir los códigos de valores impuestos por la influencia española, buscando que la nación se encontrase culturalmente emancipada, adquiriendo consciencia nacional, desligándose de modelos estrictamente europeos, a veces retomando sus raíces culturales precolombinas y dando enfoque a las costumbres particulares de México.

Palabras clave: Literatura mexicana, emancipación, siglo XIX, independencia, identidad.

A principios del siglo diecinueve caminaba cabizbajo por la calle el pensador mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi. Por su mente vagaban refranes que él acusaba poco representativos de la experiencia mexicana o del imaginario de éste mismo, así como unos cuantos dichos de cepa europea que no quería asociar con lo que él estaba percibiendo frente a sus pasos: niños persiguiendo xoloitzcuintles, aroma de chocolate humeando, doñas compartiendo

* **Estudiante de Licenciatura en
Literaturas Hispánicas en la División
de Humanidades y Bellas Artes,
Universidad de Sonora.**



chismes mientras cargan canastas con aguacate, señores hablando a punta de palabras provenientes de un vocabulario muy de la calle y no lo que los extranjeros tenían concebido de lo que realmente era la Nueva España.

Al menos eso es algo interesante para reflexionar, una idea de cómo comenzaría el desarrollo del medio comunicativo y artístico en México. Resulta fascinante imaginar que Lizardi caminaba por las calles de México y maquinaba las ideas de sus obras, y así como él muchos otros autores alrededor de Hispanoamérica se levantarían en pos de librarse tanto política y mental como culturalmente de España, esto para poder asimilar su propia identidad nacional y así definir su propio futuro como una nación independiente. Se planeaba formar al pueblo de la nación dentro de dos espectros que demostraron una alarmante preocupación para la comunidad letrada en México justo después de la guerra de independencia, estos dos espectros siendo el cultural y el moral, pero para llevar a cabo esto también se debía lograr, además de una independencia política, una emancipación mental para desvincular a la comunidad mexicana de la forma de pensamiento española; tal hazaña podría y sería llevada a cabo a través del trabajo de la comunidad letrada de México, más específicamente, el ala liberal de ésta misma. Esta idea es recalcada por María del Carmen Millán:

Los ideales de independencia política traen aparejadas preocupaciones nacionalistas tendientes a alcanzar la "independencia del pensamiento" como las pregonadas por [Andrés] Bello, o como la expresión propia que buscaban [José Victorino] Lastarria y [Domingo Faustino] Sarmiento. (ix)¹

Así pues, Millán expone la inherente preocupación hispanoamericana que surge al emanciparse del imperio español, esto conllevaba el meditar las formas de cómo manejarían ahora la cultura de una nación que ya no es dominada por la cultura que les conquistó. Es esta preocupación nacida, no del reestructurar una identidad nacional ya formulada y preexistente, sino la de crear una.

En México, a partir de diferentes y varias propuestas de parte de las comunidades intelectuales de la época, ya sea a partir de las revistas literarias tales como *El Renacimiento*, periódicos como *El Pensador Mexicano*, asociaciones literarias como La Academia de Letrán o variopintas lecturas en tertulias dentro de la ciudad de México, la literatura

¹ Corchetes y su contenido proveído por mí.

Por textos tales como estos despertaron estas mismas ansías de proveer al mexicano una literatura que formara parte de un canon que se pudiese llamar propiamente de México.

es elegida como instrumento principal para llevar acabo su emancipación de lo que se ha considerado un aislamiento intelectual e imperio de la ignorancia proveída por el régimen español, esta interpretación dada por algunos de los autores contemporáneos a la época pre-independientista cuya opinión del territorio novohispano la juzgaban de oprimida por la ausencia de luces.

Bien era esto inferido por varios autores, pues los textos novohispanos que Hispanoamérica cargaba como antecedentes eran tales como la épica novohispana del siglo previo, la cual, si bien, no explícitamente limitada, definitivamente estaba encausada a rendir tributo al pasado nacional español y dar noticias del avance de los pueblos conquistados; incluso, Elizabeth Davis expresa que estos textos intentaban justificar la conquista de las Américas, y si bien Davis toma ciertos pasos atrás ante esta anotación diciendo que "no todos los poemas épicos de este momento tienen la misma prioridad, ni tampoco articulan la ideología de la monarquía imperial de manera uniforme", aun así podemos observar la cantidad de excepciones, como *La Grandeza Mexicana* entre otros muy pocos poemas o textos narrativos, conformando la mínima cantidad para ser nombrados una excepción considerable dentro de la época literaria de la colonia, literatura que se distanciaba culturalmente de una identidad notoriamente mexicana e indudablemente se veía reflejado más una imposición de valores españoles. Pues, por textos tales como estos despertaron estas mismas ansías de proveer al mexicano una literatura que formara parte de un canon que se pudiese llamar propiamente de México (y no España ni Nueva España) y abriera un discurso accesible para el mexicano promedio, o en su defecto, textos que pudieran leer y discutir las academias literarias para definir y pulir qué conformaba la identidad mexicana.

El descontento por la notable ausencia de una literatura, y por consiguiente, la presencia de una cultura mexicana y la presencia de las influencias directas de la cultura española eran tales que varios integrantes de la Academia de Letrán expresaron su disgusto por el estado actual de descuido de la formación de un nuevo e independiente país. Como ejemplo de este rechazo de parte de la Academia de Letrán, expongo las palabras de José María Lafragua como miembro de esta academia y representante de estas preocupaciones y descontento:



México no era más que, como de su patria dice un poeta, la segunda luz de España, que por colmo de males sólo era entonces un reflejo de Italia y Francia. (74-75)

Reflexiones como esta, presentando un repudio a la doctrina cultural española y la idea de percibir a la literatura mexicana en territorio nuevo y explotable, en palabras de Lafragua "en la cuna", impulsaron a la creación literaria con un aparente motivo de cubrir un público de lectores u oyentes general, pues también iba encauzado el propósito de, además de establecer una identidad cultural dentro de estos textos, atar ideas moralizantes.

Los textos producidos en el siglo diecinueve reflejarían esta intención por librarse de las doctrinas y avasallamiento español, pues, como remarca José Luis Martínez en su texto *La Emancipación Literaria en México*, había un fuerte sentimiento antiespañolista que sólo crecía con el tiempo. Se produjeron obras literarias que tienen como propósito (entre adoptar una identidad propia y fungir como texto didáctico/moralizante) desligarse del pensamiento y cultura española, ejemplos de estos son la novela de Justo Sierra O'Reilly *La Hija de Judío*, la novelita *Muñoz*, *El Visitador de México* de Ignacio Rodríguez Galván y la novelita *El Inquisidor de México* por José Joaquín Pesado; los previamente mencionados son, en síntesis, textos narrativos cuya intención era hacer una alegoría en la que la actitud avasallante de la inquisición fuese el símbolo representativo del régimen español, dando seguimiento al antiespañolismo, como ya expuesto, poco expresado, pero que en la colonia existía de forma mínima. Como ejemplo está el poema en directa ofensa contra el español asentado en México *El gachupín maldice de México*, pero no muchos ejemplos, además de éstos, han albergando fama ni algún tipo de trascendencia considerable. En cuanto a lo que se refiere la simbología de *La Hija del Judío* y *Muñoz*, *El Visitador de México*, Antonio Castro Real expone:

Ni el Visitador Muñoz del drama de Rodríguez Galván, ni el Conde de Peñalva de la novela de Sierra O'Reilly corresponden exactamente a las figuras históricas que llevaron esos nombres; los personajes creados por ambos artistas representan, como en una síntesis alegórica que tiene vida propia, el espíritu de

multitud de mandatarios y oficiales que, durante la época de la colonia, abusaron de sus mandatos, de su poder y de sus privilegios. (xvi)

Esto dibuja un paralelo en la narrativa de Sierra O'Reilly, no tanto con el abuso del poder y el Santo Oficio (sin embargo, ese paralelo sí es dibujado en la obra), sino con el Santo Oficio y el imperio español, siendo que es atribuido de las mismas características por las cuales la Academia del Letrán o la revista literaria *El Renacimiento* abogaba en contra de, no omitiendo el hecho de que Justo Sierra formaba parte de la mesa encargada de la redacción de *El Renacimiento*, así que es seguro decir que un antiespañolismo y preocupación por la identidad cultural de México en su obra, tratado con los ya mencionados paralelos en crítica del régimen español, no son sólo sospechas taciturnas.

Incluso nos podemos referir a Fernández de Lizardi y su magna opus *El Periquillo Sarniento*, que es de hacerse notar, pues de todos los textos mexicanos del siglo diecinueve, es éste de todos los textos que llena las casillas de la preocupación emancipadora más temprano en cuanto a ser un texto didáctico exponiendo en su trabajo lecciones de ética y moral, (pues no era ningún secreto su preocupación por la educación, consideraba urgente el mejoramiento del sistema de enseñanza), tenía el interés de darle voz al vocabulario vulgar y particular de México y marcar un sentimiento antiespañolista retratando los vicios del México colonial (en aras para que no se repitiesen, claro está), llevándose un honor meritorio por ser no sólo la obra más representativa de lo escrito por Fernández de Lizardi, sino por ser la obra origen de la tradición narrativa nacional.

Teniendo en cuenta estos tres objetivos para impulsar una literatura propiamente mexicana (moralizante, culturizante y antiespañolista) estos propósitos albergaban objetivos secundarios para alcanzar una libertad mental y sociopolítica un tanto más amplia, tales son la secularización, esto en aras de desligarse un tanto más al pensamiento impuesto español y fomentar una reflexión basada en el razonamiento y la información, así como enaltecer las contemporáneas personalidades propiamente mexicanas en su poesía, hacer una reconexión con las raíces culturales y hacer notar, como les llama el profesor Fortino Corral Rodríguez, "excelsitudes de la geografía americana", véase pues las imágenes plásticas retratadas por la poética de Ignacio Rodríguez Galván en *La Profecía de Guatimoc*, poema cuyo entorno principal es Chapultepec



y su presencia (como bien era dictado por la descripción romántica de la época) era tan embriagantemente hermosa que era sublime y perturbaba el alma, además de hacer una reconexión con las viejas culturas mexicanas, cabe recalcar, pues, la aparición de Cuauhtémoc en este poema, precisamente con la intención de crear culpa por habernos alejado de nuestras raíces culturales como mexicanos.

Cabe recalcar también el trabajo de Juan Díaz Covarrubias, la novela histórica y romántica *Gil Gómez el Insurgente*, pues ésta denota intenciones de ficcionalizar a partir de los hechos ocurridos en la independencia, y no con intenciones de malicia tanto estas intenciones son para consolidar la imagen de la guerra de independencia y sus personajes en el imaginario mexicano, ahí mismo también devienen intenciones paternalistas y moralizantes del autor, con propósito de educar sobre la historia mexicana y evitar que la imagen de ésta sea corrompida, pues, en pocas palabras, Díaz Covarrubias crea esta obra con intenciones de perpetuar en el imaginario de México un panorama positivo en cuanto a la guerra de independencia y su subsecuente victoria.

Otra importante e influyente voz del siglo diecinueve que peleó mucho para encauzar a la cultura mexicana ante su propia y ausente identidad fue el excelente trabajo hecho por Ignacio Manuel Altamirano, claramente hablo de la revista *El Renacimiento*. Como lo refiere su nombre, la revista fue creada en un intento de representar la resurrección de México como una nación independiente, incluso Altamirano tuvo la iniciativa de hacer que su revista tuviera voces conservadoras y liberales, esto en aras de poder unirlos, crear un diálogo y formar parte de una sola voz que representara la mexicanidad en una totalidad de ángulos. Esta revista para Justo Sierra O'Reilly significaba históricamente lo que él llamó "La emancipación paulatina", con esto se refería obviamente a que la revista fungía como exitosa herramienta de desligue del pensamiento europeo, un libramiento del imaginario español que estaba instalado en el imaginario novohispano por tres siglos. Por trabajos tales como aquella revista y novelas cortas, Altamirano ha pasado a la historia, junto a Fernández de Lizardi, Guillermo Prieto y "El Nigromante" como uno de las personalidades más importantes de la literatura mexicana del siglo diecinueve, representando a la comunidad indígena, siendo considerado el primer granteórico de la literatura mexicana y "Padre de la Literatura Nacional". La práctica de publicar material de difusión artística, científica y culturalmente

Incluso esta emancipación funge como la promotora de los temas indígenas y poner su trato (y retrato) en discusión de la comunidad mexicana.

periodística, según Carlos Illades, "abrió los canales de la cultura letrada a un lector que buscaba ilustración y entretenimiento" (63).

Si bien cuando hablamos de trabajos meramente literarios no es raro ni inherentemente equivocado pensar que éste ahondara principal y (hasta a veces) únicamente en un marco teórico, no obstante, éste tuvo repercusiones exitosas en respecto a sus metas, que era el dirigir la cultura mexicana lejos del limitado e impuesto código de valores español. El éxito, más que verse medido dentro de rubros tangibles y probetas, lo percibimos en el día de muertos mientras nos encontramos leyendo 'Poesía no eres tú' de Rosario Castellanos o *Al Filo del Agua* de Agustín Yáñez en la calle Hidalgo o en el boulevard Morelos, si se sostiene una gran ironía atada a coincidencias, leyendo los percibimos al leer *La Hija del Judío* mientras nos encontramos en el boulevard Justo Sierra.

Incluso esta emancipación funge como la promotora de los temas indígenas y poner su trato (y retrato) en discusión de la comunidad mexicana, Martínez anota en un apartado titulado "El indígena, pasado clásico":

Los temas indígenas se trataron en esta época desde una nueva perspectiva: la solidaridad con los héroes del mundo prehispánico, a los que se veía como raíces de nuestra nacionalidad. (65-66)

Este trabajo de emancipación cultural fue un éxito, logrado por años de persistencia en más de una esfera de literatura en el siglo XIX. Sus obras pasaron a convertirse en los pilares o al menos en los referentes de las obras mexicanas actuales, estas obras, provenientes de los esfuerzos hechos en aquel siglo son los motivos de que nuestras raíces indígenas e imperios pre-colonización no estén debajo de una manta de oscuridad, perdidos entre otras referencias inalcanzables al conocimiento popular. Sin embargo, es por esto mismo que una duda me provoca desde lo más profundo de mi mexicanidad, ¿qué tuvo la revolución que las guerras de independencia no? Y lo pregunto porque los textos producidos en aquellos tiempos han sido reproducidos en mayor cantidad y trascendido de forma más fácil y exitosa. Verdaderamente eso es un quejido que se siente en mi ser, pues, la independencia/emancipación produjo literatura con la específica tarea de redirigir nuestra forma de reflexionar e imaginar, de religarnos con nuestros orígenes.

Bibliografía

- Balbuena, Bernardo de. *La Grandeza Mexicana y Compendio Apologético en Alabanza a la Poesía*. México: Porrúa, 2006. Impreso.
- Bobadilla Encinas, Gerardo. *La emancipación y literatura en México durante el siglo XIX*. España: Pliegos, 2012. Impreso.
- _____. *Literatura y cultura mexicana del siglo XIX. Lecturas y relecturas críticas e historiográficas*. México: Universidad de Sonora, 2013. Impreso.
- Castro Leal, Antonio. *Prólogo a La Hija del Judío por Justo Sierra O'Reilly*. México: Porrúa, 2008. Impreso.
- Celis de la Cruz, Martha. *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1855-1876*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003. Impreso.
- Corral Rodríguez, Fortino. *Senderos ocultos de la literatura mexicana. La narrativa fantástica del siglo XIX*. España: Pliegos, 2011. Impreso.
- Davis, Elizabeth. *Historia de la literatura mexicana, vol. 2. La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*. México: Siglo XXI, 2002. Impreso.
- Illades, Carlos. "Las revistas literarias y la recepción de las ideas en el siglo XIX". *Historias*, núm. 57. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2004. Impreso.
- Inzunza Galindo, Yahir Daniel. "La construcción de un mito nacional a través de la ficcionalización de la historia de Gil Gómez el Insurgente". *Revista Proemio*, núm. 11. México: Universidad de Sonora, 2018. pp. 8-9. Impreso.
- Lafragua, José María. "Carácter y objeto de la literatura". *Obras: tomo I: escritos literarios*. México: Secretaría de Cultura de Puebla, 2000. pp. 74-75. Web.
- Martínez, José Luis. *La Emancipación Literaria de México*. México: Antigua Librería Robredo, 1955. Impreso.
- Millán, María del Carmen. *Introducción de El Zarco/Navidad en las Montañas por Ignacio Manuel Altamirano*. México: Porrúa, 1977. Impreso.
- Spell, Jefferson Rea. *Prólogo a El Periquillo Sarniento por José Joaquín Fernández de Lizardi*. México: Porrúa, 2016. Impreso.
- Pesado, José Joaquín. *El Inquisidor de México*. Madrid: Planeta, 2014. Impreso.

Tipografía y prensa en el siglo XIX. Un acercamiento a los elementos tipográficos y contenido de *El Monitor Republicano*

Alejandro Sánchez Zamora*

Resumen:

En este trabajo se pretende hacer un análisis crítico de la evolución de los elementos tipográficos del periódico El Monitor Republicano, así como de sus secciones y arquetipos estructurales que le acompañan en la primera y última página. Este análisis, además enlista las características de algunos ejemplares que se publicaron entre el 14 de febrero de 1846 y el 31 de diciembre de 1896. Por otra parte, se presentan las suspensiones que tuvo el periódico a causa los distintos conflictos sociales y políticos devenidos por la censura de la prensa en cinco momentos históricos de México. Asimismo, se presenta como anexo gráfico un catálogo que acompaña al texto mostrando los números mencionados en virtud de dar sustento a la investigación.

* **Estudiante de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

Palabras clave: Monitor Republicano, censura, prensa mexicana, imprenta, tipografía.



La prensa en México: el origen de su reproducción

Para hablar de la prensa en México es menester entender primero que su origen se remonta al periodo novohispano, particularmente en el último tercio del siglo XVIII. Aunque con muy poca distribución las hojas sueltas, textos impresos y una suerte de periódicos o diarios se encontraban en movimiento entre la sociedad. La mayoría de estos impresos estaban dictaminados y reproducidos por las autoridades virreinales con lo que mantenían una hegemonía de la esfera pública en virtud de sus propios beneficios. Todos estos espacios donde se imprimían sus trabajos se encontraban en los centros urbanos del territorio de la Nueva España, así como en las entradas y salidas de la circulación económica, "los centros de imprenta se ubican primero en la capital administrativa de la colonia, y luego en los principales polos económicos y ejes comerciales" ("Los orígenes...", Coudart 29).

En los últimos años del periodo novohispano, durante la época de las reformas borbónicas y la sublevación de independencia en 1810, la información crece sustancialmente; de esta forma, los periódicos comienzan a publicarse un tanto más de lo habitual precisamente porque el manejo de la comunicación es vital en este entorno de pugna y conflicto. No obstante, los precios del papel, tinta, maquinaria y la falta de recursos para la implementación de sus impresos se tradujeron en una precariedad informativa en el contexto de la lucha armada. Los años que se vivieron durante esa época fueron difíciles para la intervención del periódico como medio informativo entre la población, por lo que los gremios opositores se vieron en la necesidad de revelar más que periódicos en sí mismos, recurriendo a una gama de publicaciones que muchas veces fueron ilegales. De tal forma que "no cabe duda que la difusión de la crisis política insurgente y contra insurgente es –mucho más que el periódico– del folleto, del libelo y la hoja suelta, ocasionales y circunstanciales, que se viven ruidosamente en las calles y se pegan en las paredes" (33-34).

La libertad de prensa en el México independiente

Después de la culminación de la guerra de independencia en 1821, el naciente país se encontraba en un panorama

devastador, pues los años de guerra lo sumieron en un estado de letargo, pobreza e incertidumbre. Por su parte los conflictos políticos fueron endémicos, en tanto que los diversos grupos en pugna buscaban legitimarse en el poder. Bajo esta premisa, la construcción del estado nación se caracterizó por intentar delimitar las fronteras, reactivar el sistema económico y reestructurar la sociedad. Para algunos de aquellos bandos, el establecimiento de un orden republicano que respondiera al ideario liberal fue un objetivo primordial. Además, se buscaba integrar al país las nociones científicas y tecnológicas, así como las innovaciones industriales que preponderaban en Europa, esto con la finalidad de darle un nuevo rostro a México y encastrarlo a la modernidad.

En este sentido se puede mencionar la creación del Museo Nacional en 1825, la fundación del Instituto de Ciencias, Literatura y Artes en 1824, y en 1857 de la Escuela Industrial de Artes y Oficios, antecedentes directos de las escuelas de diseño industrial en el país, hechos todos que promovieron y aceleraron la introducción de maquinaria moderna en México. ("Competencia...", Garone 303)

Los años consecuentes se vieron impregnados de la reconfiguración social por lo que la prensa se pensó como artificio ideológico para la construcción de una conciencia colectiva, en este sentido la importancia del periódico era imprescindible para lograr tal efecto. Los nuevos ideales que reverberaban algunos sectores de la población se condensaban en la libertad de expresión y la libertad de prensa, por lo que este axioma coadyuvaba a mantener el sentido de homogeneidad sin descuidar la individualidad de los habitantes; la prensa entonces se posicionaba en un auge mayor en comparación con los años pasados, sin embargo, aunque algunos de los gobiernos mexicanos del siglo XIX apoyaban dichos anhelos, otros se mostraron más proclives al control y la censura de la prensa. Ese accionar ambiguo se caracterizaba por respetar las ideas soberanas permeadas por los periódicos liberales pero en la práctica muchas veces se desaprobó dichos conceptos buscando ocultarlos de manera abrupta.

En otras palabras, la libertad de imprenta, nuevo derecho individual, queda subordinado, a una suerte de



responsabilidad social, lo que conlleva un intervencionismo estatal en la materia. De modo que, desde sus orígenes, la legislación mexicana no concibe la libertad de prensa sin restricciones impuestas por el Estado. ("Los orígenes...", Coudart 22-23)

Es importante remarcar que otro de los obstáculos hacia la imprenta en México recaía considerablemente en la fuerza política ejercida por la Iglesia católica, la cual en muchas ocasiones buscó censurar las ideas liberales en favor de mantener sus intereses, tratando de evitar que el periódico se convirtiera en un tipo de vínculo dentro de la sociedad mexicana, pues era ella, en tanto institución hegemónica, quien gozaba de una posición social preponderante mientras que fungía como elemento cohesionador de la sociedad en torno a creencias y prácticas religiosas. De esta forma, aún con una la palabra vedada, los pocos talleres de imprenta posibilitaron la diversificación de los periódicos en un mayor número de publicaciones, por lo que se esperaba que dichos ejemplares llegaran a más individuos para concientizar las relaciones sociales y encontrar la unificación con el estado mexicano.

Sin embargo, cabe resaltar que las publicaciones que se llevaban a cabo sólo estaban enfocadas en un cierto número de personas, más preciso decir que para una élite política y letrada, así como para comerciantes que estuviesen interesados en el contenido comercial que los periódicos ofrecían. Estos personajes tendían a encontrarse en cafés y tabernas donde discutían los temas tocados por los impresos. "La historia de la prensa en tanto que género literario, se relaciona en parte con la constitución y la extensión de la esfera pública literaria, o república de letras, entidad abstracta, integrada por letrados que comparten un lenguaje común, intercambian y difunden sus debates mediante el impreso y el periódico" ("Los orígenes...", Coudart 23-24).

El Monitor Republicano

Ante el panorama descrito anteriormente *El Monitor Republicano*, periódico que sobreviene de *El Monitor Constitucional*, fundado por el periodista Vicente García Torres, fue uno de los periódicos más importantes del México independiente, cuyo primer ejemplar vio la luz el 21 de diciembre

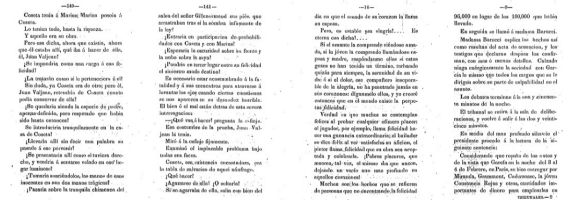
Es importante remarcar que otro de los obstáculos hacia la imprenta en México recaía considerablemente en la fuerza política ejercida por la Iglesia católica.

de 1844. En medio de la construcción nacional y de sublecciones en distintos estados de la república, así como la disputa de las ideologías por detentar el poder, el 14 de febrero de 1846, con el número 361, El Monitor Constitucional decide cambiar de nombre titulándose El Monitor Republicano (véase imágenes 1.1 y 1.2). Esto en modo de protesta ante los constantes intentos de élites conservadoras y sectores adeptos a la corriente monarquista de reivindicar el esquema monárquico para intentar derrocar la república federalista todavía en construcción.

Las propuestas del modelo económico liberal, son argumentadas, explicadas y difundidas en los diarios liberales, pero se observa que en su tesis son analizadas a la luz de la realidad mexicana, como puede verse en las discusiones sobre las tarifas arancelarias, tanto en las páginas de El Siglo XIX como en el Monitor Republicano, ambos defensores de un proteccionismo liberal. (Pérez 152)

En cuanto a sus elementos gráficos, en la primera plana de El Monitor Republicano, en la parte superior, se ponía la fecha en que se publicó, el número de publicación, el título del periódico - con una tipografía distinta y de mayor tamaño para resaltarlo de toda información- así como los precios de suscripción a los que se podían acudir. Paralelamente, aparecen avisos y comunicados a módicos precios según el contenido y tamaño del mensaje, además de exponer el precio de real y medio por número suelto. Toda esta primera parte se ve separada por dos filetes que integran el estilo de El Monitor Republicano a través de su historia, seguido de los filetes está la información descriptiva, la cual no presenta una segmentación importante, emarcando en un principio sólo un subtítulo titulado "Interior" (también separado por un par de filetes más delgados) refiriéndose a las noticias anexadas que no pertenecen a la capital, es decir, provenientes de los demás estados de la república y que en su mayoría son recibidas por correo.

En la parte inferior del periódico se puede encontrar un apartado segmentado titulado "Boletín", que está escrito aún con el léxico peninsular que fue impuesto desde la época colonial. Toda esta información de la primera plana está dividida por cuatro columnas, entre las cuales no aparece



ningún elemento gráfico. De la misma manera, la última página de este primer ejemplar que data –como se mencionó anteriormente– del 14 de febrero de 1846, está dedicada a una crítica directa hacia los redactores y publicadores del periódico *Tiempo* por la actitud pasiva que presentan ante las últimas intervenciones militares en contra de la estructura republicana, se les recrimina el silencio y la censura que ejercen al presenciar los últimos fenómenos subversivos que acontecen hacia la reforma liberal. En ese sentido el periódico reafirmaba su filiación liberal y republicana. Elementos como plecas ayudan a segmentar el aviso de la sentencia de muerte del asesino de Vicente Guerrero, esta sentencia, además, está traducida al italiano y puede distinguirse de las cuatro columnas que integran la última página.

La tipografía en el periódico mexicano: artificio estético

Todos los elementos tipográficos anteriormente señalados confluyen en función de generar un entramado visual que descansa en arquetipos tipográficos provenientes de fuentes extranjeras. Rafael de Rafael, quien fuera uno de los pioneros en darle la importancia debida a las muestras de letras, expone un catálogo revelado en septiembre de 1847. Este catálogo se ofrecía a los dueños de imprentas y periódicos con la intención de que las utilizaran en sus trabajos. “Es muy posible que, al elaborar su obra, Rafael y Balart hubiera tenido en mente otras muestras españolas y norteamericanas, ejemplares de las cuales sin duda vio durante sus años de formación juvenil en Barcelona y en su estancia neoyorquina” (“Competencia...”, Garone 314).

Las muestras que serían de utilidad para el estudio del material tipográfico de los impresos mexicanos son las de las tradiciones europeas más comunes, especialmente españolas y flamencas, pero también francesas, italianas, alemanas e inglesas y en otro contexto geográfico las muestras norteamericanas. Aunque no son los únicos, entre los acervos internacionales mejor surtidos con especímenes podemos mencionar la Saint Bride Library (Reino Unido); Bibliotecas de Catalunya y Nacional de España. (“1847...”, Garone 3)

Los componentes que integraban sus páginas buscaban ornamentar las publicaciones de cada uno de sus números

No sólo *El Monitor Republicano* se apoyó de dichos elementos tipográficos para apuntalar el contenido de sus obras, en realidad la mayoría de los diarios comenzaron a tomar estas muestras de letras pensando en una facilidad de lectura. Los componentes que integraban sus páginas buscaban ornamentar las publicaciones de cada uno de sus números, es por esto que era común encontrar diversas figuras geométricas adornando las esquinas, partes superiores e inferiores de cada periódico. En ese sentido hay que pensar que la tipografía tenía también un sentido comercial, buscando hacer más accesible y atractivo tal o cual periódico.

En la muestra de Rafael hay además 202 motivos diferentes de adornos. Los diseños son geométricos (rombos, cadenas de óvalos, líneas onduladas, pequeñas perlas, grecas, bigotillos, bucles); florales (diversas variantes de flores, hojas, bellotas, acantos); angelitos, rostros y sátiros. Cada una de las páginas está enmarcada con una guarda que bordea la composición de+ diseño romántico, y en la parte inferior de cada plana se indica que la obra se realizó en la "Tipografía de R. Rafael, México, 1847". ("Competencia...", Garone 315)

La prensa y su contenido ecléctico

El número publicado cinco años más tarde de nuestro periódico en cuestión revela el cambio en el tipo de letra del título, así como un subtítulo que le acompaña, "Diario de política, artes, industria, comercio, literatura, modas, teatros, variedades y anuncios" (véase imagen 1.3). Este último apotegmas que se le anexa a nuestro periódico responde a las lógicas estructurales que se inscriben en esa época, a saber, el periódico en lugar de mostrarse como un vehículo noticioso de la inmediatez, estaba sujeto a caracteres políticos y literarios que enmarcan también otros sectores importantes de la vida cotidiana. La prensa se ocupaba de comunicar los fenómenos acaecidos en su alrededor pero además, fungía como difusor de los precios en los insumos de primera necesidad, y anunciaba los últimos eventos culturales y cambios tecnológicos. En este sentido, se le puede ver casi como un catálogo.



1.3

Político y literario, el periódico es "miscelánea" [...] en una gran diversidad de secciones, incluso la de "variedades" sigue distribuyendo "noticias" –en su sentido antiguo– científicas e históricas, económicas y mercantiles, todas descripciones de las riquezas del país información y disertaciones civilizatorias, así como promociones de novedades editoriales que constituyen la principal constancia de la presa decimonónica. ("Los orígenes...", Coudart 40)

Por otra parte, se hacía referencia a los años que lleva publicándose el periódico enmarcados entre dos distintivos bigotes, mientras que el precio se exponía en dos pesos con dos reales para la capital y dos pesos con cuatro reales para el interior de la república para su suscripción. En las siguientes líneas se puede encontrar un apartado titulado "Parte religiosa", donde conmemoran a los santos de ese día. Seguido de esto, se puede ver la información que comienza con un titular llamado "Oficial", donde se explica la instauración de las colonias en la zona norte del territorio mexicano –principalmente Chihuahua y Monterrey– y los avances en infraestructura, comercio y desarrollo que han acontecido recientemente.

Esta vez en la sección de "Interior" se encuentra información procedente del estado de Guerrero, la cual termina por estructurar toda la primera plana la cual se divide en seis columnas. Asimismo, en la última página se pueden encontrar elementos característicos de la publicidad en el periódico, entre ellos resalta un titular llamado "Peluquería", donde se invitaba a comparar las últimas novedades en perfumes, sombreros, pelucas, maquillaje y joyería; este anuncio se acompaña de un sombrero que subyace en el texto (véase imagen 1.4). Entre los demás anuncios podemos ver la realización de retratos con colores, la venta de una novela, la venta de paraguas, una gratificación por un objeto perdido y la sollicitación de personal para enseñar en una escuela primaria y en un convento. También aparece un diccionario de jurisprudencia criminal y el anuncio de una obra teatral con los actos que le conforman, todo esto dividido por seis columnas y cada anuncio separado en forma de renglón.



Censura en la prensa decimonónica

Con el establecimiento de la dictadura de Santa Anna, el periódico fue suspendido momentáneamente a causa de la implementación de la Ley Lares el 25 de abril de 1853 con la cual la libertad de prensa se vio perturbada y agravada hasta la censura, permitiendo el cierre de este y otros periódicos que se consideraran como radicales y/o subversivos para el orden social (Cepeda 39).

La ley Lares, la más represiva del siglo, que establece un control gubernativo directo sobre la reproducción impresa. Entre las múltiples conductas periodísticas que "abusan" de la libertad señalamos la persistencia de todo lo que puede atacar la religión católica, "alarmar" al público o desacreditar la desobediencia de la ley o de las autoridades legítimas. ("Los orígenes...", Coudart 37)

El 17 de agosto de 1855 se reanudó la circulación de *El Monitor Republicano* desde su última publicación del 30 de abril de 1853 (véase imagen 1.5). En este sentido, la causa del regreso del periódico radica en el estallido de la Revolución de Ayutla en 1854, producto de la inconformidad de algunos sectores políticos ante la dictadura de Santa Anna. El impreso, partidario de la voz liberal, se sumaba a la destitución del dictador en aras de restablecer la libertad de imprenta una vez más reivindicando el carácter republicano de la nación. Las palabras que se pueden leer en este regreso periodístico están cimentadas en los valores y el derecho a la libertad de pensamiento y de prensa, definiéndose entre sus letras como un periódico de índole liberal en contra de la censura y la persecución de todo aquel que no esté a favor de alguna ideología.

En tanto la prensa continuaba entonces su reactivación, el 28 de diciembre de 1855 se promulgó la Ley Lafragua, la cual confirmaba los ideales de emancipación que son inherentes a la soberanía nacional y que estableció una de las principales notoriedades durante el mandato de Juárez (Díaz 109).

Continuando la cronología de estudio, el número 3082 del 14 de febrero de 1856 muestra en la tipografía un cambio poco sustancial: entre las únicas diferencias que se encuentran aparece un artículo editorial que toca a la religión o principal (véase imagen 1.6). De igual

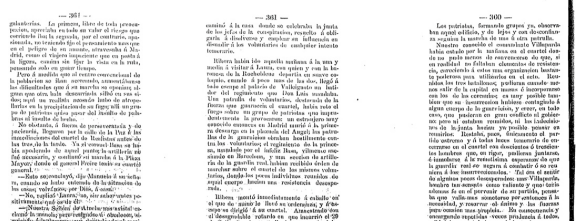
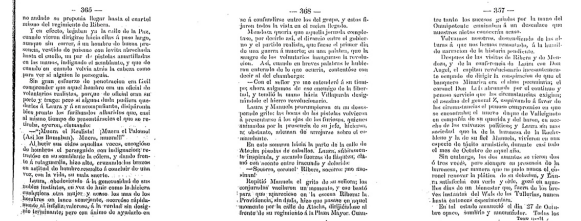


manera aparece publicada una ley de presupuestos generales de la república. Sin embargo, en la última página se distinguen anuncios de perfumería, la venta particular de coches, la venta por mayores de camisas y resalta un programa de teatro con los precios de su entrada (véase imagen 1.7).

La primera y la última plana de anuncios está dividida por cinco columnas, con lo cual se puede dar cuenta del alcance de la publicidad, pues se aprecia su crecimiento esencial dentro del periódico: los anuncios y cartones publicitarios se presentan en mayor medida así como las formas discursivas de los avisos. Si bien es cierto que la prensa mexicana de mediados del siglo XIX no tenía un método original de plantear sus propias ventas, esta se ayudaba de los modelos instalados en la prensa norteamericana, transformándolos y adaptándolos según las necesidades mexicanas. Muchas de estas publicaciones —tanto de la publicidad como de los avisos y anuncios— se dirigen a un "público", aludiendo en realidad a una parte específica de la sociedad.

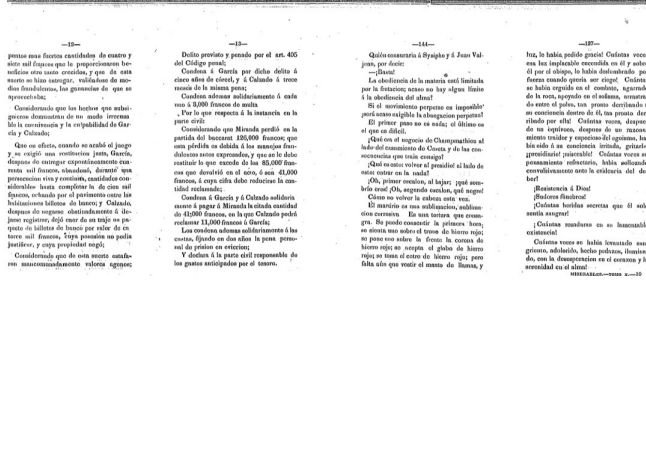
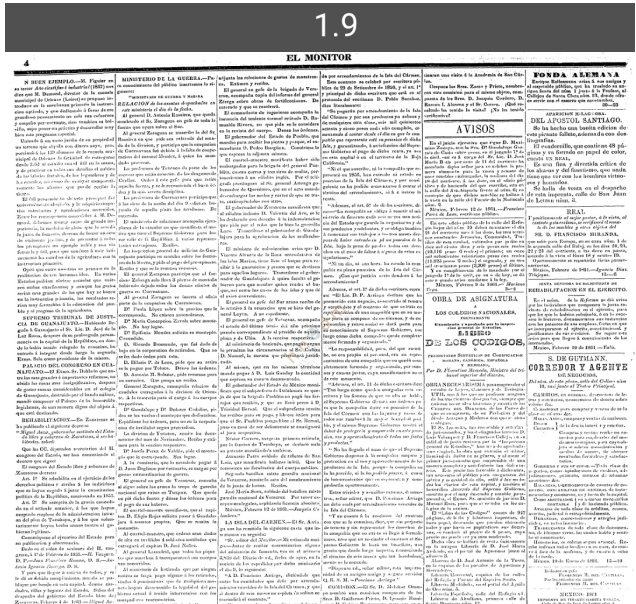
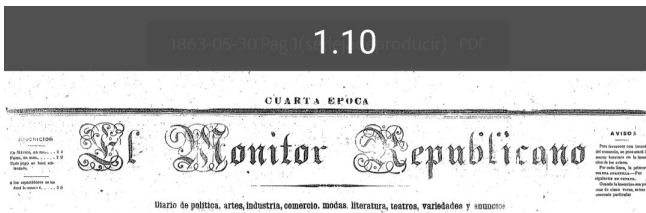
Cinco años más tarde, en otro de sus números, *El Monitor Republicano* resaltaba su título principal con un logotipo que logra enmarcar su idiosincrasia, la cual le distinguiría de los demás periódicos reconociéndose gracias a su tipografía, caligrafía y tamaño. Esto vino a formar parte de su referencial iconográfico en los años venideros (véase imagen 1.8) En la última página de este número en específico hay una preponderancia de texto en la que no hay imágenes, bigotes o plecas, y de las seis columnas que le constituyen sólo dos están dedicadas a anuncios y a la publicidad (véase imagen 1.9).

En un número publicado el 30 de mayo de 1863, *El Monitor Republicano* dejaba ver su inquietud por la situación que atravesaba la sociedad mexicana a causa de la guerra armada por una segunda intervención francesa en Puebla (véase imagen 1.10). Entre sus líneas expresaba su total apoyo al levantamiento de los bandos defensores de la República, dejando ver un anhelo por la búsqueda de la libertad, la soberanía y la lucha por la conservación de la república. Por lo anterior, sus periodistas manifestaron la necesidad de no publicar más y sumarse a las sublevaciones liberales, suspendiendo las actividades del periódico de manera indefinida. Cabe resaltar que en la última página de este número, entre los anuncios de publicidad, figuraba la venta de copias y revistas que contenían el



discurso pronunciado por el Senado que se dio a partir de la intervención francesa (véase imagen 1.11).

El regreso del periódico se suscitó cuatro años más tarde, el día 1 de Julio de 1867 con el número 4676, en medio de la derrota del Imperio de Maximiliano y la vuelta al poder de los partidarios de la República, encabezados por Juárez (véase imagen 1.12). En este ejemplar se puede ver una serie de artículos que reivindican la constitución y la restauración de la República una vez que las tropas francesas abandonaban el territorio nacional.



1.11

EL MONITOR

EL MONITOR
A las 10 de la noche...
MUDAMIENTOS NUEVOS
JURISDICCION DE LOS CIVILES
AGENCIAS
NOTICIAS VARIAS
PAGAREMOS
CUMPLIMIENTO DE DEBERES
ATENCION
DEPARTAMENTO DE LA SALUD
GRAN TEATRO NACIONAL
CONVOCACION DE LA COMISION

Contra todo el mundo...
El mundo es un valle...
El mundo es un valle...

de un que...
Pero, se puede...
El mundo es un valle...
El mundo es un valle...

1.12
QUINTA EPOCA
El Monitor Republicano
Mexico, Lunes 7 de Julio de 1887
(ANO XVII) MEXICO, Lunes 7 de Julio de 1887 (NUM. 4676)

El mundo es un valle...
El mundo es un valle...
El mundo es un valle...

El mundo es un valle...
El mundo es un valle...
El mundo es un valle...

El mundo es un valle...
El mundo es un valle...
El mundo es un valle...

El mundo es un valle...
El mundo es un valle...
El mundo es un valle...

El mundo es un valle...
El mundo es un valle...
El mundo es un valle...

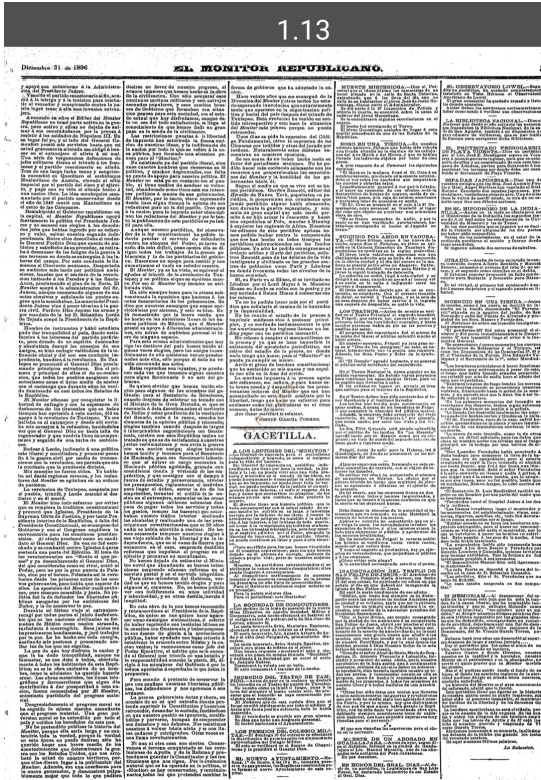
El mundo es un valle...
El mundo es un valle...
El mundo es un valle...

A modo de conclusión

Finalmente, el 31 de diciembre 1896, *El Monitor Republicano* decide suspender definitivamente la publicación de sus números. En su último número se expresaron los agradecimientos por quienes fueron sus lectores a través del tiempo en que estuvo vigente, recordando a Vicente García Torres, quien había fallecido dos años atrás (véase imagen 1.13). Sin embargo, se lee una despedida a causa de la censura en la que se vieron inmersos después de que Porfirio Díaz tomara posesión en 1884. En ese sentido el periódico, partiendo del sentido de la libertad, refería una represión directa hacia los periódicos que no eran adeptos al régimen de Díaz y las políticas que entrañaba. Asimismo, en el periódico se puede ver un recuento de los obstáculos a los que se enfrentaron en los 39 años en que estuvieron presentes denotando un cansancio y hastío del sistema político mexicano que no pudo favorecer a la prensa y sus esfuerzos por mantener la libre opinión. El periódico determina culminar sus publicaciones ante las faltas represivas del sistema implementado por el General Díaz, al cual culpaban de agotar las propuestas liberales de la época decimonónica en un ambiente todavía incierto para la prensa mexicana y que, por lo menos para el *Monitor Republicano*, significaba el cierre de sus puertas.

A manera de balance, debemos señalar que *El Monitor Republicano* no presentó un conjunto gráfico importante para sus primeras y últimas páginas. Tampoco se emplearon imágenes ni encontramos caricaturas políticas, cosa no menos importante de remarcar ya que muchos de los periódicos que se encontraban a la par de su circulación utilizaban este elemento como crítica liberal en contra del conservadurismo. En cuanto a la tipografía, las plecas, bigotes, filetes no tuvieron muchas modificaciones debido a la intención de conservar el mismo formato. Esto es de suma relevancia debido a la importancia que se le daba en el siglo XIX a los arquetipos gráficos (principalmente europeos), los cuales fueron copiados, anexados y utilizados por los periódicos mexicanos.

La poca disponibilidad del papel, el alto costo de producción, así como el poco alcance del material (el cual la mayoría de las veces se obtuvo mediante importación) obstaculizaron de manera endógena la producción y distribución de los impresos. Tal como apunta Coudart, la fa-





bricación del papel de trapo –el papel de madera data de la segunda mitad del siglo XIX– requiere, además de mucha agua, una producción y un consumo textil de gran amplitud.

Por otra parte, las problemáticas a las que se enfrentó la prensa liberal en relación a su entorno más próximo se reducía a la segregación y represión impuesta por algunas autoridades gubernamentales y eclesiásticas, las cuales buscaban retener su poder, mantener sus intereses y finalmente terminar con el posible descontento social que suscitaban las premisas liberales. No obstante, a pesar de los incesantes esfuerzos por censurar a la prensa, esta encontró a su modo la posibilidad de fungir como un vehículo ideológico de los sectores liberales como de los conservadores. Esto se tradujo en una pugna impresa que tuvo lugar en casi todo el siglo XIX.

En suma, en este trabajo se presenta un somero análisis de *El Monitor Republicano*, queriendo mostrar algunas de sus características tipográficas y de contenido. Por ejemplo el uso de texto acapara casi la totalidad de las hojas en sus números, así como la segmentación de la información, que si bien no está presentada con subtítulos que hagan referencia clara de lo que se está por leer, sí divide por secciones la información de carácter crítico, informativo y publicitario. A su vez, la crítica que empuñaba el periódico siempre fue hecha en prosa, y se caracterizó por sus artículos editoriales en los que se reivindicaron constantemente los ideales defendidos por los liberales, por lo que se les tachó radicales en muchas ocasiones.

Bibliografía

- Celis de la Cruz, Martha y Guillermo Cerón. "El Monitor Republicano". *Segunda Época*, núm. 6. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1992. pp. 19-60. Web.
- Cépeda Neri, Álvaro. *Juárez. El estrategia republicano*. México: UNAM, 2006. Impreso.
- Coudart, Laurence. "Función de la prensa en el México independiente: el correo de lectores de *El Sol* (1823-1832)". *Revista Iberoamericana*, vol. LXXII, núm. 214. 2006. pp. 93-108. Web.

- . "Los orígenes de la era mediática: la prensa periódica". *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850): modelos de sociabilidades, géneros y tradiciones intelectuales*. Coord. Esther Martínez Luna. México: UNAM, 2018. pp. 21-56. Impreso.
- Díaz, Héctor. *México: de la Reforma y el Imperio*. México, UNAM, 2005. Web.
- El Monitor Republicano*. México: Hemeroteca Nacional Digital de México. Web.
- Garone Gravier, Marina. "1847: el año de la guerra tipográfica. La muestra de caracteres de Rafael de Rafael y su importancia en la historia de la tipografía mexicana". *Revista Brasileira de Design da Informação / Brazilian Journal Information Design*, vol. 7, núm. 1. São Paulo, 2010. pp. 1-10. Web.
- Garone Gravier, Marina. "Competencia tipográfica en México a mediados del siglo XIX: entre la disputa tecnológica e ideológica del catalán Rafael de Rafael y el jalisciense Ignacio Cumplido". *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, vol. LII. Barcelona: Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 2009-2010. pp. 299-324. Web.
- Pérez-Rayón Elizundia, Norma. "La prensa liberal en la segunda mitad del siglo XIX". *La República de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, vol. 2. Coords. Belem Clark de Lara y Elisa Guerra. México: UNAM, 2005. pp. 145-158. Impreso.



Documentar y representar la Revolución Mexicana: la fotografía como medio de comunicación visual

Luz Emilia Sánchez Villegas*

Mario Jocsán Bahena Aréchiga

Carrillo**

Resumen:

Este trabajo constituye un acercamiento a la dimensión comunicativa y visual de la fotografía de la Revolución Mexicana. Se busca establecer una aproximación a su relación con la prensa, la cual estuvo marcada por el ejercicio del fotoperiodismo en un contexto histórico de profundos cambios sociopolíticos. En ese sentido, queremos destacar el aspecto visual y representacional de algunas fotografías de la década de 1910, mostrando con su ejemplo que los medios de comunicación se dinamizan en momentos de cambio social. Asimismo, queremos plantear algunas líneas que permitan pensar la fotografía en el contexto de una cultura visual más amplia que configuró una suerte de memoria visual de la Revolución.

Palabras clave: Revolución Mexicana, fotografía, medios de comunicación, cultura visual, fotoperiodismo.

* **Estudiante en Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

** **Maestro en Humanidades por el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

Introducción

La fotografía es, sin duda, un importante documento histórico. Constituye una valiosa fuente de información para la historia por lo que muestra, pero también por las ideas que se buscan documentar y proyectar a través de ella: al igual que una pintura o un mapa, la foto es una construcción visual que responde a diversas intenciones, perspectivas e inquietudes de quien o quienes la producen, amén de la dimensión sociocultural y política que posee en tanto producto de su propio contexto histórico particular. Desde su creación en el siglo XIX, la fotografía modificó paulatinamente la percepción visual del mundo, de la sociedad y lo cotidiano, ampliando el espectro de representaciones y memorias, tanto colectivas como individuales. Tomándolas como una suerte de ventanas al pasado, las fotografías permiten un ejercicio de observación, análisis y reflexión del devenir histórico a través de la imagen. Sin embargo, al igual que cualquier otro documento histórico, están cargadas de intenciones y percepciones, por lo cual contribuyen a construir una imagen de la realidad. En ese sentido constituyen representaciones del mundo.

**Las imágenes
fotográficas dejan
ver perspectivas e
intereses respecto a
las cosas del mundo:
hechos, personajes,
objetos y paisajes que
son captados por la
lente de la cámara.**

Se dice con frecuencia que la fotografía es memoria al mostrarnos imágenes del pasado que permiten explorar diversos aspectos de la sociedad y los contextos que la producen. Las imágenes fotográficas dejan ver perspectivas e intereses respecto a las cosas del mundo: hechos, personajes, objetos y paisajes que son captados por la lente de la cámara. Objeto de estudio y a la vez fuente histórica, la fotografía ha constituido un recurso seminal para los estudios históricos en tanto documento social. Tal como ha apuntado John Mraz, la fotografía se ha utilizado fundamentalmente en dos vertientes: como objeto de estudio para quienes se dedican como tal a estudiar la historia de la fotografía, dando cuenta de sus contextos de producción, autores y temas; y también como fuente para elaborar obras gráficas, es decir, como elementos visuales que acompañan las obras de historia (las historias ilustradas, por ejemplo). En ese sentido, este trabajo constituye un modesto aporte al análisis de la fotografía de la Revolución mexicana, yendo y viniendo entre esas dos vertientes. Reconociendo que el tema da para mucho (y que ha sido explorado en diversos aspectos por algunos especialistas), nos interesa ofrecer algunas reflexiones sobre la



fotografía con relación a su dimensión visual, simbólica y mediática. Queremos dar cuenta de su complejidad y sus argucias visuales, así como mostrar que, en tanto medio de comunicación visual, su producción se vio dinamizada por una coyuntura de cambio social. Por tanto, este texto pretende apuntalar algunas ideas respecto a la dimensión representacional de la fotografía en tanto objeto de comunicación visual. Por último, queremos dar cuenta de su relación con la prensa y la práctica del fotoperiodismo, lo cual fue motivado en buena medida por la coyuntura revolucionaria.

La configuración de un discurso visual. Representación, fotografía y medios

La sensación de realidad que produce la fotografía la ha dotado de validez como registro gráfico del mundo. Desde sus orígenes se le ha pensado muchas veces como una imagen fiel de la realidad, atribuyéndosele la verosimilitud que otros medios gráficos como la pintura o los grabados no habían logrado captar. Esa mimesis aparente y perfecta dotó a la fotografía de un cariz de realismo insuperable, por lo cual, al calor de ciertos hechos históricos y fenómenos sociales, se volvió instrumento predilecto para documentar lo social. Como han mostrado especialistas en el tema, su utilización para registrar convictos o pacientes clínicos en las modernas instituciones carcelarias y psiquiátricas se generalizó hacia finales del siglo XIX.¹

Asimismo, en tanto retrato del poder, la fotografía fue empleada para promover la imagen de las elites gobernantes. En México se le utilizó para proyectar la imagen de Porfirio Díaz y visibilizar los logros de su mandato. En ese sentido, sin duda el festejo del Centenario de la Independencia constituyó el evento que inauguró el uso de la fotografía y de la cámara cinematográfica como medios visuales para la cobertura de los eventos públicos en el México contemporáneo, "la contundencia de la representación fotográfica destinada a la prensa, iniciada en la década de 1900-1910, cobrará más importancia a partir de las Fiestas del Centenario, y sobre todo con el inicio de la violencia revolucionaria en los primeros meses de 1911" (Escorza 188).

De ahí que algunos autores hablen de una modernidad visual posibilitada por la fotografía, lo cual significó una

¹ Al respecto pueden verse los siguientes trabajos: *El impacto de la modernidad. Fotografía criminalística en la ciudad de México*, de Jesse Lerner, y el texto de Rebeca Monroy titulado "La fotografía le da rostro a la locura dispositivo de registro, propaganda, afirmación o rebeldía".

ruptura respecto al paradigma de la cultura visual decimonónica, centrado en los grabados, la prensa ilustrada, la pintura y las litografías (Escorza 2012). Aunque habría que estudiar esto con mayor detenimiento para dar cuenta de los cambios y continuidades en la configuración de esa cultura visual en el cambio de siglo –sin duda la obra *México en sus imágenes*, de John Mraz, es una significativa contribución a ello–,² lo que es cierto es que asistimos a una práctica fotográfica que durante los primeros años del siglo xx saltó del estudio a la calle, llevando a los fotógrafos a cubrir los eventos públicos y la lucha armada.

Cuando el régimen porfirista experimentó una serie de desajustes políticos y sociales, los fotógrafos se mostraron prestos para documentar y difundir (es decir, comunicar) el acontecer político y social. En ese sentido, un eje de este artículo es pensar la fotografía justamente como medio de comunicación. Al respecto, en su clásica obra *La fotografía como documento social*, Gisèle Freund sitúa el desarrollo de la fotografía como medio de comunicación masiva dentro de la prensa. Es decir, para esta autora, el fotoperiodismo desarrollado en los últimos años del siglo xix y los primeros del xx fue el género que apuntaló el uso de la fotografía como medio de alcances masivos.

La introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas. Hasta entonces, el hombre común sólo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían a su vera, en su calle, en su pueblo. Con la fotografía, se abre una ventana al mundo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tienen lugar en el mismo país y allende las fronteras se vuelven familiares [...]. La fotografía inaugura los *mass media* visuales cuando el retrato individual se ve substituido por el retrato colectivo. Al mismo tiempo se convierte en un poderoso medio de propaganda y manipulación. El mundo en imágenes funciona de acuerdo con los intereses de quienes son los propietarios de la prensa: la industria, la finanza, los gobiernos. (96)

² El propio Mraz hace referencia al vínculo entre el fotógrafo Agustín Víctor Casasola y Rafael Reyes Espíndola, fundador de *El Imparcial*. En ese sentido, las bases del vínculo entre prensa, fotografía y modernidad visual (que se desarrolló al calor de la revolución) se habrían sentado durante los últimos años del Porfiriato (*México...*, 77-79).

No obstante, quizás una de las grandes cuestiones a la hora de pensar la fotografía como objeto de estudio es saber si es espontánea o posada. La representación se



entiende como el ejercicio de configurar la realidad dotándola de sentido a través de diversos soportes materiales, visuales o escritos. En ambos casos una foto representa algo de la realidad que refiere, pero ello no es mecánico ni directo. Es decir, pensando en la crítica de fuentes, saber si una foto fue tomada de manera espontánea o hubo un proceso de construcción, pose y ambientación nos sitúa frente a una dificultad, pues es algo que no siempre se puede discernir con facilidad. A manera de ejemplo, puede verse la imagen 1, en la cual hay un claro proceso de construcción de las imágenes fotográficas con la intención de significar algo en particular; en este caso dar cuenta visualmente de algunos momentos y situaciones críticos del conflicto revolucionario en la fase constitucionalista, pues 1915 fue uno de los años más álgidos de la guerra civil. Con todo, como cualquier documento visual, lo fascinante de la fotografía es su dimensión simbólica, así como el mensaje y los discursos que pretende enviar. Por lo tanto, consideramos que una fotografía no es un registro objetivo, neutral y fiel de la realidad (como se pensaba en la época que aquí abordamos), sino que la pensamos como un elemento que forma parte de un conjunto más amplio de medios y objetos que contribuyen a mediar la realidad, a constituir la y darle sentido.

Fotografía y revolución

El proceso revolucionario ha suscitado una vasta historiografía por sus consabidas consecuencias en la configuración del México contemporáneo. Mucho se ha escrito también sobre la fotografía del periodo, siendo Rebeca Monroy, Miguel Ángel Berumen y John Mraz algunos de sus más destacados investigadores. Los conflictos que tuvieron lugar entre 1910 y 1920 captaron la atención de propios y extraños, y esa mirada pasó en buena medida a través de imágenes fotográficas. Se buscaba transmitir y comunicar los hechos acontecidos, haciendo uso de la prensa, los planes políticos, la correspondencia e inclusive, del cine y de la fotografía. Por ello los fotógrafos fueron pieza fundamental dentro del ámbito comunicativo de los años revolucionarios, documentando los hechos de armas, los mítines, las comitivas de los líderes, las sesiones en Asambleas y Congresos, así como los encuentros y desencuentros de las distintas facciones.

La Revolución Mexicana impulsó a la fotografía como medio documental.

La perspectiva que los fotógrafos imprimieron a sus obras nos hace reflexionar acerca de la visualidad de la Revolución, la cual no solo se limitó a mostrar/documentar las realidades que el país enfrentó en aquella década, sino que, con el pasar de los años, configuró un discurso visual histórico, una memoria gráfica de los eventos. De tal manera que se acumularon múltiples miradas de dichos acontecimientos, con la gran labor de más de 500 fotógrafos, lo cuales fueron dando seguimiento al proceso revolucionario. En ese sentido debemos pensar que la Revolución Mexicana impulsó a la fotografía como medio documental, pues en tanto momento de cambios sociales y políticos, despertó el interés de fotógrafos de México y del extranjero, quienes prácticamente se volvieron corresponsales de guerra.

Ahora bien, aquel trabajo documental se sustentaba en una aparente transparencia atribuida a las fotografías en tanto imágenes del instante, de los hechos ocurridos. Parecía como si se pudiera ver a través de ellas. Esa atribución de verosimilitud detonó la actividad de un sinfín de fotógrafos, quienes configuraron una memoria visual registrada en miles de fotografías, dando visibilidad lo mismo a líderes revolucionarios que a hombres, mujeres y niños del común. En esa memoria gráfica hay elementos que dan cuenta de la vida diaria, de condiciones laborales y de paisajes tanto rurales como urbanos.

Así, la fotografía de la Revolución se producía por una variedad de razones complejas y dialécticas. Por un lado, los caudillos entendían la necesidad de emplear los medios modernos para promover sus causas y, al mismo tiempo, su amor propio y egolatría les impulsaba a tener a los fotógrafos a la mano, documentando sus hazañas históricas. (*Fotografiar...*, Mraz 48)

La imagen 2 da cuenta de lo anterior, pues el propio Madero aprecia con detenimiento su fotografía durante su visita a la Exposición Artística organizada por los fotógrafos de prensa en diciembre de 1911, evento que, además, constituía un espacio de promoción, elogio y exhibición del trabajo de los fotógrafos de prensa.

Según el propio Mraz, otro de los líderes revolucionarios que más tuvo en claro la importancia del uso de la fotografía como medio visual-propagandístico fue Pancho Villa,



su explosión en el escenario mundial como figura mediática se dio después de la toma de Ciudad Juárez en noviembre de 1913, pero Villa ya tenía una presencia fuerte en la imaginación popular – gracias a sus victorias audaces y el mito que se empezó a construir con las canciones, los cuentos orales y las imágenes– y traía una conciencia de la importancia de la fotografía adquirida por sus experiencias durante la rebelión maderista. De ahí que el villismo haya sido uno de los movimientos más fotografiados de la Revolución. (*Fotografiar...*, Marz 161-162)

Por su parte, la fotografía titulada *Francisco I. Madero, Sara Pérez de Madero y Manuel Dávila Madrid Llegan al Palacio de Cortés* resulta interesante en tanto que condensa el estrecho vínculo entre el naciente proceso revolucionario y el papel que la fotografía jugó en él (véase imagen 3). Junto con Madero y el mitin que encabeza, aparece la figura del fotógrafo con su útil instrumento, presto a documentar lo que en ese momento constituía un momento político de trascendencia: el encuentro entre Madero y los revolucionarios zapatistas después de que Díaz dejó el poder.³ En ese sentido, esta fotografía da cuenta de la articulación entre momentos coyunturales de cambio social y un medio de comunicación que devino fundamental para documentarlos. Es decir, esta imagen nos muestra cómo los medios de comunicación comenzaron a constituir herramientas del día a día en el mundo contemporáneo, aunque como puede apreciarse en la imagen, se trata de una enorme cámara fotográfica de tripié, lo cual nos indica que era un dispositivo pesado que sin duda volvía complicadas las maniobras para captar los diversos instantes del acontecer social.

Dicho lo anterior, debemos reparar en los medios de comunicación como agentes activos en los procesos de transformación sociopolítica en una relación de ida y vuelta. Es decir: por un lado, dichos procesos se ven potenciados y difundidos por los medios, y estos, al mismo tiempo, se ven dinamizados por situaciones de cambio social. Esta relación estrecha caracteriza la dimensión política del funcionamiento de los medios de comunicación, en este caso de la fotografía.

³ Mraz ha dado cuenta del papel activo de algunos fotógrafos en el contexto revolucionario. Por ejemplo, el fotógrafo Jesús Abitia se puso a las órdenes de Madero en 1910, cuando este visitó el norte del país. Años después, tras el golpe de Estado de 1913, el fotógrafo se pasó al bando constitucionalista (*Fotografiar...*, 57-59).

Esta dimensión mediática de la fotografía del periodo revolucionario ha sido apuntalada por varios historiadores. Por ejemplo, Mraz refiere cómo al calor de la expansión del movimiento maderista, se dio un verdadero fenómeno mediático: por un lado, los fotógrafos deseaban tener un acercamiento al movimiento. Por otro, el propio Madero estaba consciente de que debía granjearse a la opinión pública, tanto mexicana como estadounidense. De ahí que, en su estadía en Ciudad Juárez, la ciudad fuera "inundada por norteamericanos que querían participar del fenómeno mediático que la revolución maderista representaba" (*Fotografiar...*, Mraz 59). Por ello podemos ver la activa presencia de los fotógrafos en diversos momentos, constituyendo un verdadero ejercicio documental dando cuenta del devenir político como fue el caso de las campañas electorales que realizó Madero por el país en 1910 (véase imagen 4).

A raíz de lo anterior, el fotoperiodismo devino un género importante ante la cambiante y convulsa situación en aquella década de 1910. La combinación entre el quehacer periodístico y la fotografía como mecanismo visual de registro y difusión, resultó fundamental al calor de la lucha armada entre distintos sectores sociales y entre las diversas facciones revolucionarias. De acuerdo con Marion Gatreau, el proceso revolucionario coadyuvó en el surgimiento del fotoperiodismo en México (s/p). En una nota del periódico *El Tiempo*, del 27 de octubre de 1911, se publicó una fotografía en la que aparece una parte del gremio de los fotoperiodistas posando con Francisco León de la Barra, quien había asumido la presidencia de manera interina tras la renuncia de Porfirio Díaz en mayo de aquel año. En la nota se decía que se esperaba que ese acercamiento entre los fotógrafos de prensa y el nuevo gobierno estrechara el vínculo entre ambos, pese a las vicisitudes políticas que claramente se vislumbraban en el horizonte. Aunque la foto usada en aquella primera plana denota la poca calidad de impresión de las fotografías en la prensa de ese entonces, sin duda, nos deja ver el lazo entre la actividad de los fotógrafos de prensa y la coyuntura política⁴ (véase imagen 5).

De esta manera quedaron registrados eventos y momentos en los que los propios fotoperiodistas son los protagonistas: ya sea como un colectivo que posa para

⁴ Para una revisión más detallada de la historiografía sobre la relación entre fotografía y periodismo en los años revolucionarios, puede consultarse el artículo de Gatreau (2015).

la foto junto al presidente interino, o como corresponsales en lugares que se volvieron epicentros del proceso revolucionario como Tlaltizapán, Morelos, localidad que se volvió foco de la revolución zapatista (véase imagen 7). Sobre esto ya habíamos mencionado el evento organizado por los fotógrafos de prensa en diciembre de 1911. Al respecto Daniel Escorza dice que

los fotoperiodistas, por lo menos en la ciudad de México, comenzaron a formar una suerte de "hermandad", que lo mismo hacían excursiones a la periferia de la ciudad de México, que organizaban rifas o comidas para allegarse fondos. A ellos se les debe la organización de la primera Exposición artística de los fotógrafos de prensa, en diciembre de 1911 [a la cual asistió Madero, como se observa en la imagen 2]. Se trataba de una muestra fotográfica en un local de la actual calle de Madero, donde los fotógrafos exhibieron y vendieron sus obras con el propósito de reunir dinero para la recién creada Asociación de Fotógrafos de Prensa. (184) (véase imagen 6)

Podemos hablar entonces de una suerte de memoria intencionada, pues el ojo del fotógrafo (fijo o móvil) busca, encuentra y propone. En buena medida, es él quien decide cuál evento o personaje resulta relevante. Por tanto, no faltaron en esta época los que quisieron convencer al público apoyándose en la aparente certeza y realismo que se le atribuía a la fotografía, presentando imágenes falsas y verdaderas, tanto espontáneas como fabricadas. Los fotógrafos buscaban una imagen dramática, que fuese la más impresionante en el medio, como la imagen titulada *Escenas constitucionalistas* que se refirió anteriormente (véase imagen 1); o bien, la que retratara lo más destacado de la Revolución, de ahí que muchos se centraran en captar la imagen de los protagonistas de la guerra: las famosas fotos de Villa a caballo o de Zapata en el hotel Moctezuma de Cuernavaca, son buenos ejemplos de ello. En ese sentido, la fotografía adquirió tintes propagandísticos.

Por ello mismo, la labor de los fotógrafos devino crucial ante un momento de vaivenes políticos y de constantes cambios sociales. En la imagen 8 podemos ver al fotógrafo

en acción, por encima de la multitud sorteando dificultades ante la conglomeración de gente con tal de obtener una buena fotografía de la llegada de Carranza y los constitucionalistas a la ciudad de México.

Finalmente hay que hacer énfasis en que el vínculo entre fotografía, cultura visual y medios de comunicación (principalmente la prensa) se consolidó como consecuencia de los avatares del proceso revolucionario. El trabajo de los fotoperiodistas amplió el espectro del público receptor, es decir, las fotografías saltaron de los circuitos de élites o familias de clase alta (cuyos medios y tipos habían sido los retratos, tarjetas postales y álbumes familiares) hacia ámbitos de públicos más amplios gracias a su difusión en exposiciones y, sobre todo, a raíz de su utilización en las publicaciones periódicas (Escorza 189). Si bien la prensa y las revistas ilustradas se habían consolidado como género impreso desde el Porfiriato, la incorporación paulatina de fotografías (aunque rudimentaria y de poca calidad en sus primeras publicaciones) significó el inicio de un nuevo género de impresos ilustrados. De tal manera que una consecuencia de la Revolución en términos de la cultura visual fue expandir los ámbitos de producción y circulación de imágenes, volviéndose la fotografía el medio visual predilecto.

A modo de conclusión

Muchos de nosotros asociamos la Revolución con las imágenes en blanco y negro que hemos visto en eventos oficiales y en libros escolares. La historia de ese periodo está ligada casi irremediabilmente al relato fotográfico como una suerte de memoria visual, haciéndonos testigos de un mundo que ya no está, de un tiempo que se ha ido pero que dejó su impronta en la historia contemporánea del país. Sin duda el trabajo de Agustín Víctor Casasola fue fundamental al crear una verdadera memoria gráfica de la Revolución. Si bien por ello mismo se le ha considerado como el "fotógrafo de la Revolución", investigadores como Mraz han hecho énfasis en la diversidad de fotógrafos en la época, destacando el trabajo de figuras como Hugo Brehme, Samuel Tinoco, Antonio Garduño o Ezequiel Álvarez Tostado. Con ello han mostrado que también tuvieron un papel activo fotografiando el acontecer de la déca-



da de 1910. Gracias a sus obras se han construido grandes acervos documentales, como el de la fototeca digital del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Sin duda, la agitación política y social de la década de 1910 promovió un dinamismo en la actividad de fotógrafos y periodistas, estrechando el vínculo entre foto y prensa. En ese sentido el contexto revolucionario apuntaló la dimensión mediática e informativa de la fotografía como instrumento de registro del acontecer social. De cualquier forma, es importante señalar que fue en los años posteriores al periodo revolucionario cuando las imágenes fotográficas irrumpieron de forma masiva en la vida cotidiana. Las innovaciones tecnológicas aplicadas a la producción fotográfica, su abaratamiento, así como los cambios sociales que surgieron como consecuencia del proceso revolucionario (esto es, la emergencia de nuevos sectores sociales en la escena pública como grupos populares, la clase trabajadora, mujeres, niños y jóvenes), fomentaron que la fotografía se volviera el medio de comunicación visual primordial en el día a día del México contemporáneo.

Sin duda, la agitación política y social de la década de 1910 promovió un dinamismo en la actividad de fotógrafos y periodistas, estrechando el vínculo entre foto y prensa.

Anexos

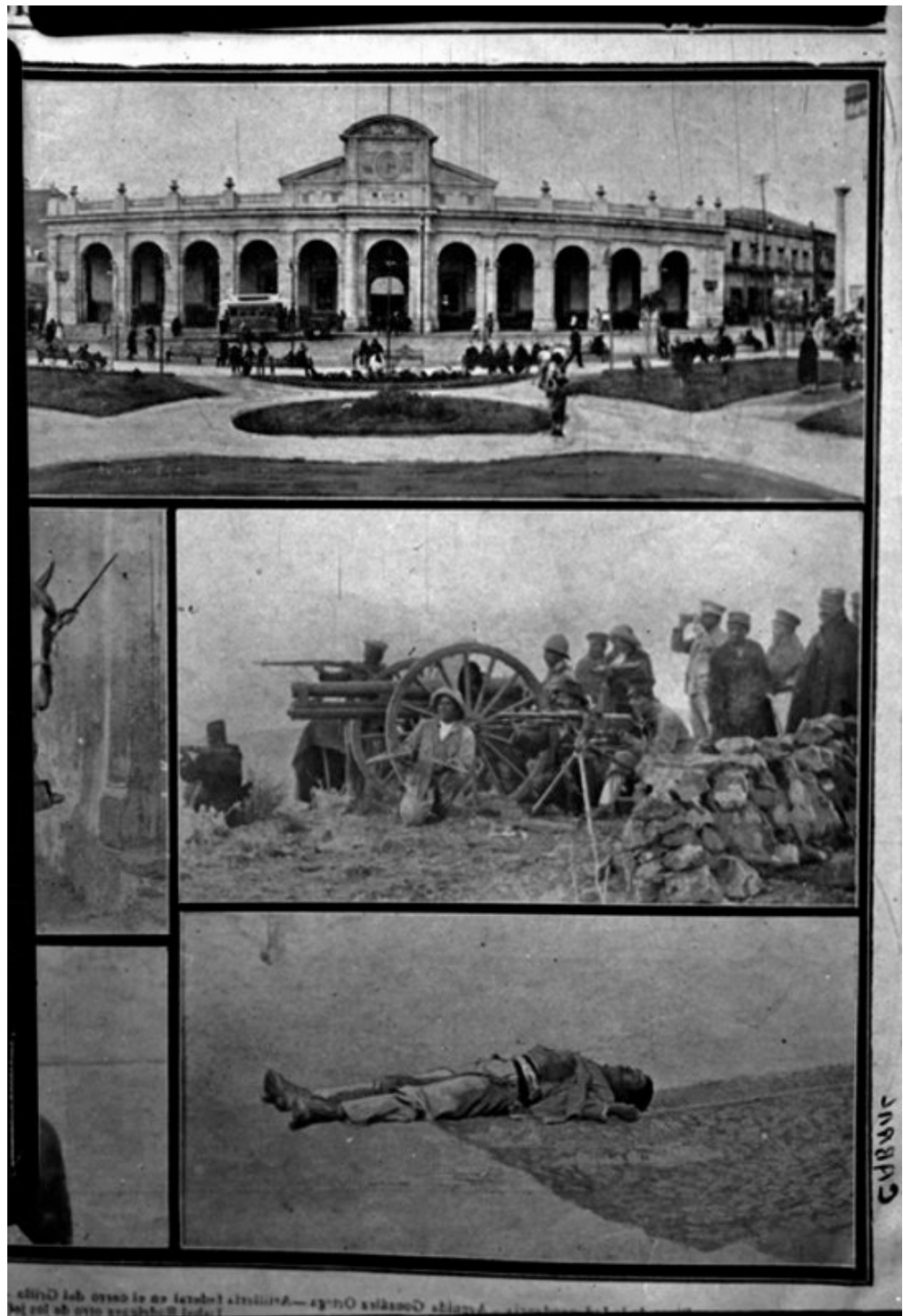


Imagen 1. Escenas constitucionalistas. Distrito Federal, ca. 1915. Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), 37860. Recuperado de: <https://mediateca.inag.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A56111>



Imagen 2. Francisco I. Madero observa su fotografía durante la exposición de fotografías de prensa. Distrito Federal, 15 de diciembre de 1912. Mediateca INAH, 3669, recuperado de: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A54888



Imagen 3. Francisco I. Madero, Sara Pérez de Madero y Manuel Dávila Madrid llegan al Palacio de Cortés. Morelos, junio de 1911. Mediateca del INAH, 673214. Recuperado de https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A55111

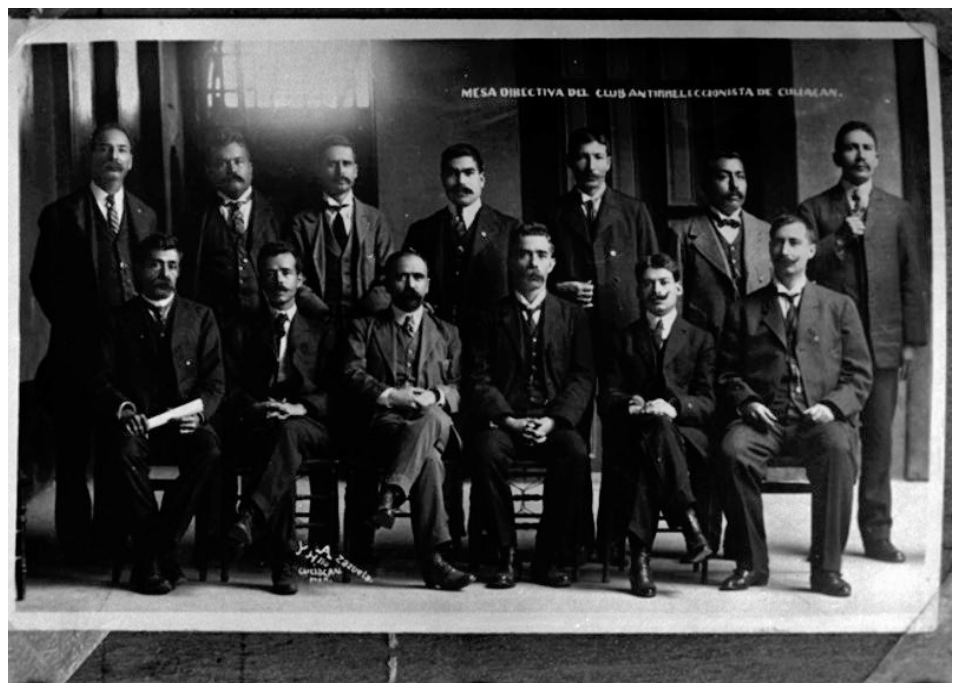


Imagen 4. Francisco I. Madero con la mesa directiva del club antirreeleccionista de Culiacán. 1910, Mediateca del INAH, 6190. Recuperado de: <https://www.mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A13258>

Los fotógrafos ante el Presidente de la República



Los fotógrafos de la prensa visitaron ayer al señor Presidente de la República, licenciado don Francisco León de la Barra, con objeto de corresponder a la cortesía con que el Primer Magistrado de Nación ha recibido siempre a ese gremio de trabajadores. Hizo uso de la palabra en nombre del grupo, el señor Agustín V. Casasola, quien pronunció las frases que copiamos:

"Por primera vez en los anales de México, se han reunido todos los fotógrafos que laboran en lo periódico de esta capital, con el objeto, sencillo y humano, de prestarse mutua ayuda, de protegerse contra las vicisitudes de la vida diaria, de darse la mano en el camino duro y lleno de obstáculos, que hay que recorrer para ganar el pan que llevará el consuelo a la familia. No es un "bloqueo" el que queremos formar, no es una masa industrial, que oponga su fuerza productora contra las empresas que necesitan y ocupan nuestros servicios; es una cordial agrupación de hombres de bien, de gentes honradas, que, por trabajar en el mismo ramo, por compartir los mismos goces, menos abundantes en el oficio que las penas, se han unido con el lazo del mutualismo, teniendo como base la fraternidad y la corrección.

Y al unísono, faltáramos a un gran deber, al no acudir ante usted, señor Presidente, porque—hay que confesar—

lo con toda sinceridad—usted nos ha llenado de amabilidades, de finezas y de galanterías, prestándose gustoso en cuantas ocasiones le hemos solicitado, para que cumpliéramos con nuestro deber de impresionadores del instante, de esclavos del momento. Esos actos no se olvidan jamás. Usted ha inaugurado la etapa de la libertad de la fotografía periodística, casi desconocida aquí; usted ha dejado que lleguemos a su lado, con la impertinencia de nuestros aparatos y, y complaciente, como hombre culto, se ha servido no impedir que realizáramos el trabajo que proporciona la subsistencia.

Tal conducta nos llena de satisfacción, y por ello, nuestra primera muestra de gratitud es para quien ha sentido el hemos precedente de dejar que los fotógrafos de periódicos no tengan obstáculo alguno con los altos funcionarios de Estado.

Señor Presidente: Acepte usted este voto de simpatía, que en nombre de mis compañeros traigo de la manera más sencilla. Crea usted que nuestra gratitud no es efímera como las placas que tomamos para ilustrar nuestros periódicos; ella será eterna, porque está grabada en una placa que resiste al tiempo y al olvido: nuestro corazón."

El Presidente manifestó su agradecimiento, diciéndole que sólo ha querido corresponder a las atenciones que

le ha dispensado la prensa. Para concluir, dijo:

"Ya próximo a dejar este gobierno que tantas y tantas amarguras me ha proporcionado, ha sido para mí un gran consuelo recibir esta manifestación de simpatía, nacida de esos colaboradores tan importantes de la prensa."

Los fotógrafos pidieron al señor de la Barra que les permitiera tomar una fotografía, cuyo grabado damos a conocer. Contestó que accedía gustoso a aparecer en compañía de quienes en muchas ocasiones lo han retratado.

Antes de este acto, los fotógrafos se reunieron en el restaurant Tarditi con el objeto de tratar de la organización de una sociedad mutualista. Concurrieron los señores Ezequiel Álvarez Tostado, de "El Mundo Ilustrado;" Manuel Ramos, de "El País;" Isaac Moreno, de "El Demócrata;" Samuel Timoco, de "La Semana Ilustrada;" Agustín V. Casasola y Abraham Luperón de "El Imparcial;" Jerónimo Hernández, de "Nueva Era;" Víctor Ortega, de EL TIEMPO ILUSTRADO; Rodolfo Toquero, de "El Heraldico Mexicano;" Antonio Garduño, de "El Diario;" Miguel Casasola, de "El Ahuizote;" Ezequiel Carrasco, de "Revista de Revistas;" y Antonio Mellhado, de "El Amigo del Hogar."

No es cierto el rumor del asesinato del Czar de Rusia

(Agencia Régagnon para EL TIEMPO.)

Londres, Octubre 26.—Corre el rumor en Berlín y en Viena que el Czar de Rusia Nicolás II fué asesinado en su palacio de Yalta en Crimea.

No es posible saber la exactitud de esta noticia, a la cual no se da gran crédito.

Petersburgo, Octubre 26.—(Recibido en México a las 4:45 p. m.)—Los rumores que circularon esta tarde en varias grandes capitales europeas, de que el Czar Nicolás II había sido asesinado en su palacio de Yalta, han sido oficialmente desmentidos.

Se asegura aquí que esos rumores fueron lanzados con el único fin de influenciar en el mercado financiero europeo.

Nicolás II es el décimo noveno miembro de la familia Romanoff, que se sienta en el trono ruso. Nació el 18 de Mayo de 1868 y sucedió a su padre el Emperador Alejandro III, el primero de Noviembre de 1894. Casó con la princesa Alix de Hesse-Darmstadt, hija de la princesa Alicia de la Gran Bretaña y tiene cuatro hijas y un hijo. Las hijas son Olga, que nació en 1895; Tatjana, que vino al mundo en 1897; María que nació en 1899; y Anastasia, nacida en 1901. El heredero fué dado a luz el 12 de Agosto de 1904 y lleva el nombre de Alexís.

Los festejos al señor Madero en Torreón

Torreón, 26 de Octubre.—El señor don Francisco J. Madero es esperado aquí el domingo veintinueve. Se le preparan grandes fiestas. El Caudillo recorrerá las principales calles de la ciudad, y asistirá a un concierto, en el parque Zaragoza. En la noche habrá un baile en el Casino, y en el Jardín dos de Abril, una kermesse.

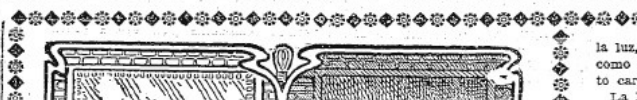
EL CORRESPONSAL.

Los pinistas no acatan la opinión pública

En la entrevista que anoche concedió el Ministro de Gobernación a los periodistas, manifestó lo siguiente respecto de los rumores de levantamientos armados: "Las indicadas conspiraciones soñadas"

Se llama la atención de la Dirección de Obras Públicas

he procurado que mis cantantes tengan juventud, amor a su arte, cariño y respeto para los públicos... que ya después ellos sabrán ganarse lo demás. No son ni principiantes ni disfr-



la luz, como to car L.A.

Imagen 5. Detalle de la primera plana de El Tiempo. México, 27 de octubre de 1911.



Imagen 6. Juan Yanez, periodistas y fotógrafos en el pueblo de Tlaltizapán. Morelos, 1912, Mediateca del INAH, 36852. Recuperado de https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A55111



Imagen 7. Fotógrafos de prensa, retrato de grupo. Distrito Federal, 1912, Mediateca del INAH, 669928,. Recuperado de: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A453643



Imagen 8. Venustiano Carranza y comitiva al llegar a la ciudad de México. 20 de agosto de 1914. Mediateca del INAH, 880716. Recuperado de: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A491236

Fondos documentales consultados

Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Bibliografía

- Berumen, Miguel Ángel. *La fotografía en la Revolución Mexicana*. México: Centro de Estudios de Historia de México Fundación Carlos Slim, 2017. Web.
- Castillo Troncoso, Alberto del. *Isidro Fabela, una mirada en torno a la Revolución Mexicana*. México: Banco de México, 2010. Impreso.
- Gateau, Marion. "La fotografía de la Revolución mexicana: ¿el nacimiento de un fotoperiodismo mexicano?". *Orda Revue*, núm. 219, 2015. Web.
- El Tiempo*. México, 27 de octubre de 1911.
- Escorza Rodríguez, Daniel. "Fotógrafos y cámaras en los inicios del siglo xx". *Dimensión Antropológica*, núm. 55. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), 2012. pp. 183-201. Web.

- Freund, Gisèle. *La fotografía como documento social*. España: Editorial Gustavo Gill, 1993. Impreso.
- González Flores, Laura (en colaboración con Miguel Ángel Berumen. *Otra revolución: fotografías de la ciudad de México, 1910-1918*. Colección Ricardo Espinosa. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2010. Impreso.
- Matute, Álvaro. "Memoria e imagen de la Revolución Mexicana, articulación y desarticulación textual". *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, vol. 24, núm. 24. México: UNAM, 2016. Web.
- Mraz, John. *Fotografiar la Revolución Mexicana*. México: INAH, 2010. Impreso.
- _____. *México en sus imágenes*. México: Catálogo Artes de México/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014. Impreso.
- _____. *Historiar fotografías*. México: Instituto de Investigaciones en Humanidades, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, 2018. Impreso.
- Monroy Nasr, Rebeca. "La fotografía y el inicio de la Revolución Mexicana: de tradiciones e innovaciones". *Bicentenario: el ayer y el hoy de México*. México: Instituto Mora, 2010. pp. 36-45. Impreso.
- _____. "Nuevos retos para los fotohistoriadores: de la fotografía analógica a la digital". *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. 36, núm. 78. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2015. pp.15-44. Web.
- Munárriz Ortiz, Jaime. "La fotografía como objeto: la relación entre los aspectos de la fotografía considerada como objeto y como representación". Tesis. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1999. Web.
- Palacios, Sergio. "La fotografía y los fotógrafos en la Revolución Mexicana". México: Ríos de Tinta, 2013. Web.



Aproximaciones a la propaganda en la Rusia de Stalin: los carteles propagandísticos del diario *Pravda*

Samantha Guadalupe Galicia Fajardo*

Resumen:

El adoctrinamiento de las masas y el control sobre la opinión pública por parte de los regímenes totalitarios del siglo xx se lograron con ayuda de la propaganda. En este trabajo se hace una aproximación analítica al discurso de los carteles propagandísticos en la Unión Soviética durante los años de 1924 a 1953, revisando el papel de los medios de comunicación, particularmente el caso del diario Pravda.

Palabras clave: propaganda, stalinismo, carteles, URSS.

Introducción

Los regímenes totalitarios del siglo xx se dirigían a las masas, buscando lealtad incondicional al líder, al partido o al régimen en sí. Para ello se apoyaron en la propaganda. Por consiguiente, estudiar dichos regímenes implica necesariamente revisar los esquemas propagandísticos que se construyeron alrededor suyo. En clara referencia a un proceso de adoctrinamiento a través de la propaganda lo constituyó el grupo político bolchevique dentro del Partido Obrero Socialdemócrata de Rusia (POSDR) dirigido por

*** Estudiante de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

Vladimir Lenin y, posteriormente, por Iósif Stalin. En ese sentido, el objetivo de este trabajo es realizar una aproximación a la propaganda del régimen stalinista, centrándonos en el caso del periódico *Pravda* y los carteles que en él circularon.

El término *totalitario* fue acuñado por Giovanni Amendola, en un principio tan sólo para referirse al régimen absoluto de Mussolini. Después asimiló al fascismo con el comunismo, al calificarlos como reacciones totalitarias al esquema de las democracias liberales. Según esa perspectiva, los regímenes totalitarios se basaron y sustentaron en el empleo del terror, la ficción ideológica y la manipulación de la legalidad para conseguir sus objetivos: la ley se convertía en una herramienta, la cual sería la expresión del movimiento utilizada para fabricar un hombre nuevo (Vargas 117).

Los gobiernos totalitarios lograron acumular la lealtad y el apoyo incondicional de sus seguidores. Se remitieron constantemente a una promesa de acabar con la opresión o de recobrar glorias pasadas. Una vez que lograron hacerse del poder, siguieron alentando a las masas a través del adoctrinamiento, mientras que miembros de la propia elite se convertían en un peligro para la supervivencia del régimen: el terror se volvió un instrumento clave del totalitarismo, anulando de manera progresiva sus derechos para tener una población controlada, para este objetivo, se colocan en primera instancia determinados grupos fuera del sistema penal ordinario (119).

La propaganda tiene como finalidad promover ideas, doctrinas, opiniones o creencias, intentando incidir en la opinión pública (Amon *et al.* 35). La palabra por sí sola parece tener un aura siniestra al sugerir estrategias manipuladoras de persuasión, intimidación y engaño. Estas connotaciones negativas y emotivas son relativamente nuevas y están ligadas al siglo xx. Durante los siglos anteriores, xvii y xix, *propaganda* era un concepto aproximadamente neutro referido a la difusión de ideas políticas, al evangelismo religioso y a los anuncios comerciales. La neutralidad de esta palabra desapareció en la Primera Guerra Mundial cuando los gobiernos en guerra necesitaron el apoyo de la opinión pública, por lo cual, a través de los medios de comunicación de masas dirigieron una serie de mensajes a la población (Clark 6).

En ese sentido, siguiendo a Toby Clark, es claro que la historia de la propaganda moderna está íntimamente ligada al desarrollo de la *cultura de masas*: la cultura de masas



es un término difícil de definir a la vez que connota una idea antigua y autoritaria de las masas, implica la producción en masa de imágenes y mensajes mediante técnicas industriales (13).

Lenin en la Unión Soviética como Hitler en la Alemania nazi reconocieron que el cine podría ser un instrumento de persuasión mucho más eficaz que la pintura. Pero también dieron gran importancia al arte. El comunismo soviético y el nacional-socialismo alemán, cada uno a su manera, fueron concebidos por sus dirigentes como movimientos con una misión *cultural* y no solo política [...]. Pero en esos regímenes el arte de propaganda se producía en cantidades tan grandes y tenía que seguir unas directrices tan regidas que, incluso hecho a mano, los resultados pueden describirse como arte producido en masa. (14)

Los programas nacionales rusos de reconstrucción, como la industrialización y la colectivización de la agricultura, se pensaron para tener efectos profundos sobre la gente rusa hasta un extremo que excedería como mucho la mera propaganda de imágenes y palabras: en los regímenes duraderos, como el de la Unión Soviética, el término *propaganda* tuvo connotaciones negativas y dado que se consideraba que el comunismo proporciona un conocimiento objetivo y científico del mundo, apenas hacía distinción entre propaganda y educación. En el ámbito artístico la principal expresión del comunismo de Estado ha sido el realismo socialista definido e introducido formalmente por Iósif Stalin en 1934 como la estética oficial de la nación (73).

Los dictadores o líderes totalitarios se caracterizaron por construir discursos y difundir ideas que les permitieran mantenerse en el poder, y Stalin no fue la excepción: manipuló a los países no soviéticos recurriendo a la teoría del socialismo de un solo país con el propósito de tranquilizarlos. Esto refuerza la teoría de la necesidad fundamental que tienen los regímenes de aprovecharse de las masas alimentando la incertidumbre: un elemento clave para este fin consiste en evitar establecer mecanismos claros de sucesión en caso de la falta absoluta del líder, además de asegurarse el monopolio absoluto del poder y con ello, la purga (Pons 107).

La cultura de masas es un término difícil de definir a la vez que connota una idea antigua y autoritaria de las masas, implica la producción en masa de imágenes y mensajes mediante técnicas industriales (13).

El mundo socialista formó un subuniverso autónomo y en gran medida autosuficiente política y económicamente. Sus relaciones con el resto de la economía mundial eran muy escasas. Por ejemplo, la URSS no tuvo el reconocimiento diplomático de los Estados Unidos hasta 1933. Incluso cuando Lenin estuvo dispuesto para hacer concesiones a los inversores extranjeros a cambio de su contribución al desarrollo económico de Rusia, se encontró con que nadie aceptaba su oferta. De esta forma la URSS emprendió un desarrollo autárquico, que le dotó de cierta inmunidad ante a la Gran Depresión de 1929 (Hobsbawm 375). Cuando triunfó la revolución proletaria en Rusia, el proyecto de los bolcheviques se enfocó en transformar su economía y sociedad atrasada en moderna. Una forma de conseguirlo fue combatir una ofensiva general contra el atraso cultural de las masas, contra su oscurantismo, ignorancia, analfabetismo y superstición (376).

Lenin tenía clara la función del arte dentro del marco más amplio de la educación, y creyó que la cultura socialista debía construirse sobre los mejores logros del pasado y a partir de ellos elevar el nivel cultural de las masas. Esto se relacionaba con su concepción del papel del partido, el principal elemento teórico del marxismo leninismo. Entre la muerte de Lenin en 1924 y la subida de Stalin al poder 5 años después, la dirección del partido mantuvo su política de permitir un relativo pluralismo en las artes (Clark 76). Iósif Stalin fue un político y dictador soviético. Estuvo entre los bolcheviques revolucionarios que impulsaron la Revolución de Octubre en Rusia en 1917. Fue Jefe de Gobierno durante dos periodos: de 1941 a 1946 y por reelección de 1946 a 1952 (Pons 102). Fue quien convirtió los sistemas políticos comunistas en monarquías no hereditarias, gobernando su partido al igual que todo lo que estaba al alcance de su poder personal. Recurrió frecuentemente al terror, defendiendo la fe ortodoxa secular y demostrando un agudo sentido de las relaciones públicas (Hobsbawm 389).

Como ya se mencionó anteriormente, los regímenes totalitarios se apegan a la legalidad, es decir, radicalizan las normas jurídicas: en la URSS Estalinista se promulgaron leyes con el fin de transformar a la especie humana. Las revoluciones en forma de purgas generales se convirtieron en una institución permanente del régimen a partir de 1934. Y en 1936 se promulgó una constitución que resultó ser el comienzo de una gran purga debido a que en ella se ordenaba la ejecución por traición (Vargas 132).

La propaganda soviética en prensa y carteles

Lenin había dejado en claro que los futuros bolcheviques debían considerar a la prensa como un arma propagandista y un brazo indispensable del Partido, es decir, la prensa como instrumento para la lucha política en tanto que se encargaría de movilizar a las masas a merced del partido, además de convertirles en militantes disciplinados. Para conseguir sus objetivos, buscó adquirir el control de las imprentas en nombre del estado revocando el poder de la prensa burguesa (Etchaleco 3 -5).

Los conceptos de neutralidad y objetividad que comenzaron a difundirse en la prensa occidental a finales de la Primera Guerra Mundial no fueron apropiados en la prensa soviética. Por tanto, en la URSS siguió vigente el modelo decimonónico, bajo el cual se concebía a la prensa como guías de la opinión pública y medios para la lucha política partidaria. La medida que más impacto tuvo en la prensa consistía en considerar cualquier crítica al gobierno bolchevique como una actividad ilegal, agregando más tarde la evaluación de cualquier trabajo literario antes de su publicación.

La visión de Stalin respecto de la prensa poco varió de los planteos de Lenin. Su aporte personal consistió más bien de un fortalecimiento de las instituciones de censura y del control [...] Stalin consideraba a los medios de comunicación como un instrumento de propaganda política, como un arma ideológica. (6-7)

La constitución de 1936 de la Unión Soviética garantizaba la libertad de prensa, aunque esta quedaba limitada con una cláusula donde especificaba que esas libertades solo podían ser usadas en conformidad con los intereses de la clase trabajadora y al fortalecimiento del sistema socialista (16). Stalin continuó con el diario *Pravda* como sistema informativo de la nación, con el cual buscaba tener bajo control el espectro mediático. De tal manera que cada publicación era supervisada por él y sus colaboradores más cercanos (9).

El diario fue fundado por Lenin a principios de 1912 y su primer número apareció el 23 de abril de 1912. El congreso del Partido Socialdemócrata de Rusia, reunido en Praga, había decidido anteriormente que este fuera su órgano de difusión de sus actividades. Nadie se imaginó que años

Los primeros tiempos de Pravda fueron accidentados puesto que se editaba desde el exilio para luego filtrar los ejemplares a través de la frontera y distribuirlos de forma clandestina entre las células del partido dentro del Imperio.

después se convertiría en el primer diario de masas en la historia de Rusia, y mucho menos que sería una de las grandes leyendas del periodismo mundial al constituirse en tribuna de agitación política en la que se expresaban las posiciones de la fracción bolchevique del socialismo ruso. En su inicio, fue dirigido por Rodión Malinovski, un lugarteniente de Lenin, quien posteriormente fuese acusado de ser agente de los servicios zaristas. Los primeros tiempos de *Pravda* fueron accidentados puesto que se editaba desde el exilio para luego filtrar los ejemplares a través de la frontera y distribuirlos de forma clandestina entre las células del partido dentro del Imperio. El gobierno zarista suspendió ocho veces la publicación del diario, pero con el apoyo de los obreros siempre reapareció con títulos similares al prohibido, por ejemplo: *Por la Pravda*, *El Camino de la Pravda*, *La Pravda del Trabajador* y otros por el estilo (8).

En el período prerrevolucionario aparecieron en sus páginas notas y artículos firmados por quienes luego se convertirán en los principales dirigentes soviéticos: Lenin, Trotsky, Zinoviev, Kamenev y el mismo Stalin fueron los principales animadores de los debates políticos y teóricos que encontraban espacio allí. Por ese entonces, la tirada de *Pravda* llegaba a los 40,000 ejemplares, cifra nada desdeñable para un diario clandestino y pobremente financiado, que luchaba por imponer sus ideas en una sociedad que le era en buena medida hostil (9).

Sin embargo, contrariamente a lo que en general se cree, en la *Pravda* de Stalin había un espacio para la crítica. El investigador norteamericano Angus Roxburgh reconoce que "al mismo tiempo que adoctrinaba ideológicamente a sus lectores y magnificaba los éxitos económicos del país. *Pravda* ponía en evidencia muchas de las fallas del modelode vida soviético. Desde la ineficacia estatal y la mala administración hasta la corrupción y la escasez circunstancial de alimentos, todos estos temas eran tratados de manera crítica por el periódico" (9).

A partir de la Segunda Guerra Mundial, el diario consiguió tener presencia en el escenario internacional: los medios de comunicación de los países occidentales aliados con la URSS tomaban de sus ediciones las declaraciones de los máximos referentes soviéticos que condujeron al Ejército Rojo a la victoria sobre la Alemania Nazi. Sin embargo, una vez que finalizó el conflicto, el diario *Pravda* fue

desacreditado con una visión negativa por los mismos medios de comunicación de las grandes potencias dentro de la lucha ideológica propia de la naciente Guerra Fría. Y consecuentemente, este órgano oficial de los comunistas soviéticos no sobrevivió la embestida contra las estructuras del partido de Boris Yeltsin a principios de la década de los noventa (10-13).

La propaganda durante el régimen de Stalin no solamente era distribuida en hojas sueltas por toda la Unión Soviética, sino que los carteles propagandísticos también formaron parte del diario *Pravda*. Cabe destacar que, en 74 años, desde la Revolución bolchevique en 1917 hasta la caída de la Unión soviética en 1991, se calcula la producción de 55,000 ejemplares de dichos carteles (Le Bourgeois 2).

El arte se impregna de política, se nutre de ella y la expresa como si los dos fueran uno solo. Y esto es lo que se refleja en los carteles. El rol del cartel en la propaganda soviética reviste tal importancia que se institucionalizó desde 1927. Se trató de promover un género, un estilo y de perpetuar un saber hacer dentro de una formación artística específica y de calidad. Existen dos tipos de carteles representantes de la tipología soviética: el estaliniano y el constructivista. A mediados de la década de los veinte existían más de catorce talleres especializados solo en la ciudad de Moscú y en 1947 la elaboración de esos carteles se volvió una sección de la Academia de Bellas Artes de la Unión Soviética (3). A continuación, se muestran y analizan algunos de los carteles más emblemáticos de lo que fue la propaganda promovida a través de *Pravda* durante los años de 1924 y 1953.

Una de las características comunes en la propaganda del estalinismo fue el culto a la personalidad del líder, pero también a la figura de Lenin. Stalin se encargó de reproducir diversos carteles que habían sido elaborados años atrás, posiblemente bajo la lógica de Marx de reproducir las relaciones de producción que Lenin había definido con anterioridad a la sociedad (Althusser 3-4). El culto a Lenin inició después de su muerte, incluso se construyó un mausoleo en la Plaza Roja, donde el cuerpo embalsamado de Lenin estuvo expuesto ante los fieles. Esto significó una tentativa de utilizar la atracción que ejercían los santos cristianos y sus reliquias sobre un campesino primitivo (Hobsbawm 387).

En el primer cartel se muestra la imagen de Lenin con una postura decidida a punto de tomar acción y la vista perdida al horizonte con la tela de su traje ondeando como si se tratara de alguna capa perteneciente a algún héroe. La bandera roja comunista sobresale al igual que la leyenda "Lenin vivió, Lenin vive, Lenin vivirá" en color blanco; en la esquina inferior derecha aparece el año de la revolución (véase anexo 1.1).

El segundo cartel es constructivista al constar de elementos lineales y planos, asociado con la producción industrial y sus composiciones construidas matemáticamente. De esa forma se hacía referencia a todo lo que Lenin construyó en la nación. Este cartel se utilizó en 1931 anunciando el inicio del segundo plan quinquenal, el cual se centraba en mejorar las condiciones de vida de la población haciendo hincapié en la autosuficiencia, en especial en cuanto a la industria pesada que era fundamental. Relacionado a esto, en el cartel se observan diversos elementos que sobresalen por ser grandes construcciones y en la parte inferior, en un tamaño menor se observan diversos rostros: la fuerza laboral es la base fundamental para cualquier industria y juntos lograrían cumplir el segundo plan quinquenal que permitió a la Unión Soviética convertirse en una potencia militar (véase anexo 1.2).

Continuando la idea del trabajo en el siguiente cartel aparece nuevamente Lenin como protagonista mientras toma un periódico en su mano derecha alzándolo en tono de protesta. Las letras que lo acompañan, en ruso, rezan "todo el poder para los sóviets. Paz para el pueblo. Tierra para el campesino" que es el discurso soviético post-revolucionario resumido.

Con estos tres carteles se demuestra que Stalin buscaba mantener vivos el espíritu y los ideales de Lenin, difundiéndolos constantemente entre la población. Así, Stalin reafirmaba su imagen al mostrarse como sucesor de Lenin y haciendo referencia a la construcción de la nación, buscando difundir el sentido de pertenencia a la nación: el cuarto cartel enmarca el sentimiento nacionalista titulándolo "La madre patria llama" y fue publicado luego de que los alemanes iniciaran la Operación Barbarroja en junio de 1941. Dicho cartel se convirtió en un icono entre las imágenes soviéticas. Supuestamente, la historia detrás de este cartel es que la esposa del artista, Irakli Toidze, se topó con su estudio gritando "¡Guerra!" al escuchar las noticias en la radio.

Irakli le pidió que congelara su movimiento, y su postura es lo que se ve en el póster (véase anexo 2.1).

La mayoría de los carteles de la Unión Soviética representaban la búsqueda de un hombre nuevo: se trataba de un arquetipo ideal de persona con cualidades socialistas y altruistas que supuestamente se había vuelto el común entre la población. La cualidad más importante de estos hombres era la dedicación al trabajo, por medio del siguiente cartel se buscaba motivar a los obreros a cumplir con los ambiciosos planes quincenales. Se ve una mano levantada que por su tamaño es sobresaliente y con las demás se construye una especie de jerarquía que conforme descende en posición su tamaño también lo hace, mostrando el sentido de colectividad y unión para el éxito de la nación (véase anexo 3.1).

El sexto cartel trata de los koljós que eran granjas colectivas destinadas para eliminar la explotación agraria de los grandes capitales de Rusia. Iniciaron cuando el gobierno de Lenin entregó las tierras a las cooperativas formadas por campesinos afines al régimen, aunque solo tenían derecho de uso y no de propiedad. Además eran obligados a entregar cuotas de producción al Estado. Durante el régimen de Stalin al abolirse la Nueva Política Económica (esquema que se trataba de un capitalismo de Estado) se estimuló la creación de estas granjas colectivas con el fin de incluir la materia obtenida para la exportación para así reinsertar a la URSS en el comercio internacional. Por estos motivos el cartel de 1931 muestra a un hombre y una mujer diciendo "¡Ven con nosotros a la granja colectiva, camarada!" (véase anexo 3.2).

La propaganda no solo era dirigida a los adultos de ese momento, también se dirigían a la juventud y a los infantes: como una apuesta al futuro y a la continuación del régimen, con la propaganda en carteles y en publicaciones del diario se busca capacitar a los lectores jóvenes para que pensarán y actuaran al "estilo soviético", forzando a perfeccionar sus propias normas y prácticas de comportamiento de acuerdo con las normas soviéticas. De tal manera que esos ideales quedaron establecidos en las páginas de las publicaciones masivas soviéticas para niños (Salnikova 3). Así lo muestra el siguiente cartel, el cual expresa en sus letras blancas dentro de una banda roja "las juventudes comunistas, la brigada de emergencia del plan quinquenal". De esta forma se muestra a hombres trabajando duro, en un gran edificio que simboliza la

construcción de la nueva nación (véase anexo 3.3). Así, el cartel proyecta el ideal del joven soviético organizado y participante de la modernización de la producción agrícola, un líder, un futuro trabajador calificado, un luchador incansable e intrépido (Salnikova 7).

Los carteles motivacionales también podrían resultar discriminantes, como es el caso del séptimo cartel en el que con la ayuda de la comparación entre dos cuerpos se califican al hombre soviético que la nación aceptaba y al hombre blanco que la nación castigaba: "¡Vergüenza a los llorones, flojos y sin fe!". El hombre blanco del dibujo solamente retrasa y dificulta el camino del hombre rojo quien al parecer se encuentra subiendo una montaña, representando metafóricamente el progreso de la nueva Rusia (véase anexo 3.4).

Aún con el triunfo de los ideales bolcheviques, se debía continuar con la producción y circulación de los carteles: en uno de ellos se muestra a un obrero hombre rojo con la mano sobre su arma, en clara alusión a la lucha que anteriormente se llevó a cabo y que continuaba de forma interna. Las características de los hombres de blanco con tonos negros tocan la ficción con sus manos, semejantes a unas garras de monstruos que son capaces de escabullirse y acechar las riquezas, con hombres diminutos a su servicio, pero muy inferiores al hombre rojo (véase anexo 4.1).

Los grandes propietarios siguieron siendo calificados de forma negativa en la propaganda, comparándolos con monstruos el modelo propagandístico soviético se sirvió de un terror iconográfico para desacreditar a dichos sectores sociales. Con ello se hacía presente el tema de la vigilancia, propio del esquema totalitario: personas a quienes las van a vigilar y van a detener, impidiéndoles que horroren a la población como se muestra en el cartel titulado "La vigilancia es nuestra arma" (véase anexo 4.2).

El capitalismo y las personas que formaban parte de él no eran bien vistas en la Unión Soviética. En el último, con el título "Muerte al capitalismo", se muestra un ser no humano aunque con extremidades semejantes, con garras en lugar de los pies y manos y colmillos en lugar de dientes. Aparece cubierto por un traje elegante y ha perdido su sombrero de catrín al ser ahorcado con una emblemática hoz. Podríamos esto último como la pérdida del poder tal como los reyes cuando pierden su corona (véase anexo 4.3).



Conclusiones

Las palabras producen cosas y una imagen vale más que mil palabras: los carteles propagandísticos contienen ambos. La manera en que los abordaron los líderes bolcheviques es un fenómeno importante en la historia puesto que fue el régimen totalitario de más duración y en tanto que la propaganda constituyó una pieza clave para su triunfo y pervivencia. Estudiar y analizar dichos carteles permite contrastar y pensar la propaganda actual, que si bien ha tenido una evolución debido a los enormes cambios en los medios de comunicación, sigue conservando ciertas lógicas.

Los bolcheviques reconocían la importancia de la opinión pública para conseguir su triunfo y, debido a esto, desde el inicio del movimiento revolucionario, Lenin manifestó un particular interés al fundar el diario *Pravda* y distribuirlo a la nación; en sus inicios la propaganda estaba inmersa en cada nota escrita. Sus planes prosiguieron al conseguir la victoria, encargándose de gestionar y controlar los medios de comunicación. Además echaron mano de la censura, revisando cada publicación e inspeccionando su difusión en el territorio soviético. Eran conscientes de que su triunfo se debía a la opinión pública y por ello, al contrario de los Zares, intentaron controlar lo que la población estaba consumiendo en cada impreso.

Con Stalin al mando la situación se radicalizó aún más porque como se mencionó, tenía un talento para las relaciones públicas y para ejercer control social. El cartel propagandístico se institucionalizó, es decir, se pasó a formar parte de los ámbitos gubernamentales del estalinismo. Inclusive, para ser un cartelista, se necesitaba un permiso del régimen. Además, a la propaganda se sumaron eventos deportivos y representaciones de la victoria de los bolcheviques, siempre promoviendo la idea del hombre soviético, apelando también a las futuras generaciones de trabajadores. Dentro de ese esquema propagandístico, Stalin se convirtió en una figura de culto durante su propio régimen, promoviendo su liderazgo en vinculación a la figura Lenin. Sin duda era una forma de reafirmar su poder tal y como lo había hecho, por ejemplo, la aristocracia francesa. La diferencia en este caso es que Stalin y Lenin eran pintados en un arte público, presentándolos

Dentro de ese esquema propagandístico, Stalin se convirtió en una figura de culto durante su propio régimen, promoviendo su liderazgo en vinculación a la figura Lenin.

lo mismo en carteles callejeros que en carteles difundidos mediante un periódico de masas como lo fue Pravda, y no en lujosos cuadros que se conservaban entre la elite. La sutileza para manipular las palabras o para construir mensajes claros y convincentes a través de imágenes, es sin duda lo que constituye la fascinación e importancia del fenómeno de la propaganda.

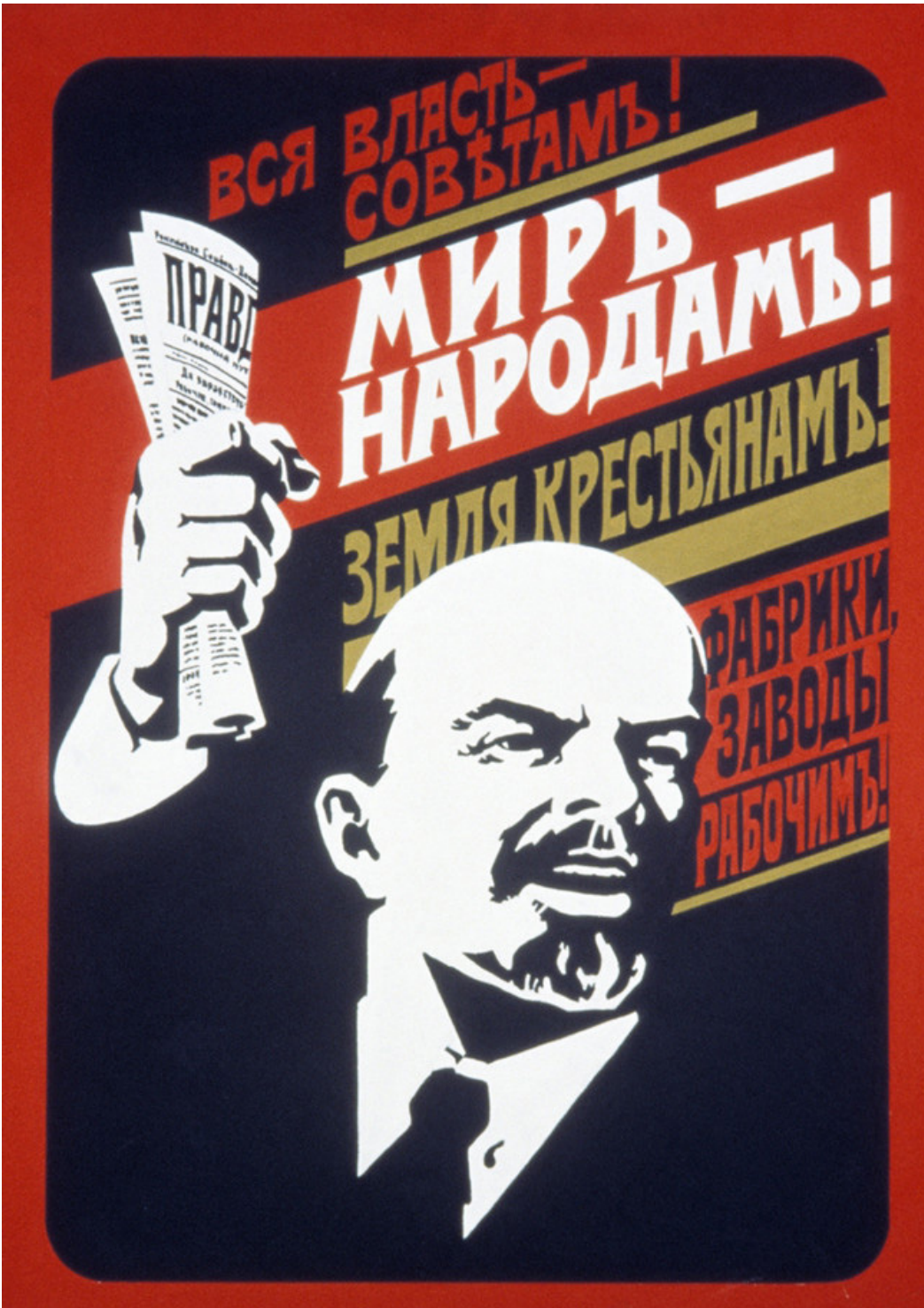
Anexos



Anexo 1.1 "Lenin vive" 1924. [Imagen]. Recuperada de: <https://magnet.xataka.com/nuestro-tsundoku/43-ejemplos-de-carteleria-sovietica-que-hicieron-de-la-propaganda-un-arte-insuperable>



Anexo 1.2 "Bajo la bandera de Lenin para el segundo plan quinquenal". Sergei Senkin. 1930. [Imagen]. Recuperada de: <https://magnet.xataka.com/nuestro-tsun-doku/43-ejemplos-de-carteleria-sovietica-que-hicieron-de-la-propaganda-un-arte-insuperable>



Anexo 1.3 "Todo el poder a los Sóviets. Paz al pueblo. Tierra a los campesinos". 1920. Reproducido durante el mandato de Stalin. [Imagen]. Recuperada de: <https://magnet.xataka.com/nuestro-tsendoku/43-ejemplos-de-carteleria-sovietica-que-hicieron-de-la-propaganda-un-arte-insuperable>



Anexo 2.1 "¡La madre patria llama!". Irakli Toidze. 1941. [Imagen]. Recuperada de: <https://magnet.xataka.com/nuestro-tsundoku/43-ejemplos-de-carteleria-sovietica-que-hicieron-de-la-propaganda-un-arte-insuperable>



Anexo 3.1 "Con gran trabajo cumpliremos con el plan", G. Klustis 1930. [Imagen]. Recuperada de: <https://magnet.xataka.com/nuestro-tsundoku/43-ejemplos-de-car-teleria-sovietica-que-hicieron-de-la-propaganda-un-arte-insuperable>



Anexo 3.2 "¡Ven con nosotros a la granja colectiva, camarada!". 1931. [Imagen]. Recuperada de: <https://magnet.xataka.com/nuestro-tsundoku/43-ejemplos-de-car-teleria-sovietica-que-hicieron-de-la-propaganda-un-arte-insuperable>



Anexo 3.3 "Las juventudes comunistas, la brigada de emergencia del plan quinquenal". 1934. [Imagen]. Recuperada de: <https://magnet.xataka.com/nuestro-tsun-doku/43-ejemplos-de-carteleria-sovietica-que-hicieron-de-la-propaganda-un-arte-insuperable>



Anexo 3.3 "¡Vergüenza a los llorones, flojos y sin fe!" Autor Desconocido, 1930. [Imagen]. Recuperada de: <https://magnet.xataka.com/nuestro-tsundoku/43-ejemplos-de-carteleria-sovietica-que-hicieron-de-la-propaganda-un-arte-insuperable>



Anexo 4.1 "La prominencia del obrero frente a las fuerzas que lo subyugan". 1930. [Imagen]. Recuperada de: <https://magnet.xataka.com/nuestro-tsundoku/43-ejemplos-de-carteleria-sovietica-que-hicieron-de-la-propaganda-un-arte-insuperable>



Anexo 4.2 "La vigilancia es nuestra arma", I. Setebryanyi. 1941. [Imagen]. Recuperada de: <https://magnet.xataka.com/nuestro-tsundoku/43-ejemplos-de-carteleria-sovietica-que-hicieron-de-la-propaganda-un-arte-insuperable>



Anexo 4.3 "Muerte al capitalismo". V. Deni.1925. [Imagen]. Recuperada de: <https://magnet.xataka.com/nuestro-tsundoku/43-ejemplos-de-carteleria-sovietica-que-hicieron-de-la-propaganda-un-arte-insuperable>

Bibliografía

- 43 ejemplos de cartelería soviética que hicieron de la propaganda un arte insuperable. Cid. Imágenes digitales, 2017.
- Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. México: Quinto Sol, 1990. Impreso.
- Álvarez, Freddy. "La ética y los medios de comunicación". *Alteridad. Revista de Educación*, vol. 3, núm. 1. Quito: Universidad Politécnica Salesiana de Ecuador, 2008. pp. 6-19. Web.
- Amon, Denise, et al. "Propaganda, publicidad y opinión pública. Dimensiones éticas". *Subjetividad y Procesos Cognitivos*, vol. 18, núm. 2. Buenos Aires: Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales, 2014. pp. 33-52. Web.
- Clark, Toby. *Arte y propaganda en el siglo xx*. Madrid: Akal, 2000. Impreso.
- Etchaleco, Hernán. "Agitación y propaganda. Los medios de comunicación masiva en la Unión Soviética". XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. San Miguel de Tucumán: Universidad de Tucumán, 2007. Web.
- Hobsbawm, Eric. *Historia del siglo xx 1914-1991*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1998. Impreso.
- Le Bourgeois, Jacques. "El cartel político soviético, una especificidad". *Revista Chilena de Diseño. Creación y pensamiento*, vol. 2, núm. 3. Santiago: Universidad de Chile, 2017. Web.
- Marx, Karl. *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre. Manifiesto del partido comunista*, México: Colofón, 2008. Impreso.
- Pons, Silvio. "Império, estado e ideologia na URSS stalinista". *Lua Nova. Revista de Cultura e Política*, vol. 1, núm. 75. Sao Paulo: Centro de Estudios de Cultura Contemporánea, 2008. pp. 99-113. Web.
- Salnikova, Alla. "Pionerskaia Pravda periódico en la década de 1920-principios de 1930 como un nuevo constructor de la infancia soviética". *Revista San Gregorio*, núm. extra 23. Portoviejo: Universidad San Gregorio de portoviejo, 2018. pp. 116-123. Web.
- Vargas, Juan Carlos. "Los orígenes del Totalitarismo de Hannah Arendt y la manipulación de la legalidad". *Revista Boliviana de Derecho*, núm. 11. pp. 114-131. Web.



Mujeres y prensa en México.

Un acercamiento a los periódicos y revistas feministas durante la década de 1970

María Litzy Guzmán Cruz*

Resumen:

Esta investigación muestra de manera general las condiciones de la prensa en el contexto que arranca con el movimiento estudiantil de 1968. Se enfoca en una prensa que se forja en la década de los setenta frente a un cambio de sexenio que bajo el esquema de la “apertura democrática” permitió cierto margen para la diversificación del ejercicio periodístico. Asimismo, se muestra un panorama de la segunda ola del movimiento feminista en México para finalmente aproximarnos a la prensa feminista de la década, en la cual un grupo de mujeres participó activamente en la divulgación de información y opiniones respecto al papel de la mujer en la sociedad de entonces.

Palabras clave: prensa, feminismo, movimientos sociales, vida pública, mujeres, género, periodismo.

En 1970 se suscita en México lo que se conoce como la nueva ola del movimiento feminista, en la cual, mujeres de algunos sectores sociales se aliaron para manifestar sus desconformidades sociales, pues se dieron cuenta que carecían de oportunidades para participar en varios

* **Estudiante de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

aspectos de la vida pública, como la toma de decisiones en el ámbito político, así como sobre su propio cuerpo y otros problemas a los que tenían que enfrentarse como mujeres. Ante una situación así, considero que la prensa desempeña una función relevante por el hecho de ser un medio de comunicación a través del cual se podía informar a la sociedad mexicana sobre dicho acontecimiento, pero al mismo tiempo permitir que el movimiento feminista se consolidara en México, dándose a conocer y escuchar.

Es por eso que en el presente trabajo de investigación pretendo analizar y explicar cuál fue el papel de la prensa en relación a los movimientos feministas que surgían en México en la década de los setenta. Para eso expondré algunos antecedentes y el contexto histórico de la prensa de 1970, pues el movimiento estudiantil de 1968 marcó un antes y un después en el ejercicio periodístico mexicano, lo cual suscitó nuevas formas de intervenir en la vida pública, sobre todo ante un cambio de sexenio que se tradujo en una relación compleja y cambiante entre el Estado y los medios. Posteriormente, mencionaré qué sucedía con la segunda ola del movimiento feminista en esa época para después abordar la relación entre prensa y feminismo, presentando algunos casos de revistas y periódicos de esa índole. Esto con el fin de analizar de forma sucinta los temas que en ellos se abordaban en relación con la mujer, así como los tipos de narrativas que construía al respecto. Finalmente, el trabajo desemboca en el análisis del papel de algunas mujeres en la prensa.

La prensa en el cambio de sexenio: de Díaz Ordaz a Echeverría

El movimiento estudiantil exigió a la prensa mayor profesionalismo, ética y objetividad.

El movimiento estudiantil de 1968 sin duda causó un gran impacto no solo en el aspecto político y social, sino que también repercutió en el ámbito de la prensa, sentando las bases para el desarrollo de un periodismo más crítico y diverso. A la prensa se le atribuía el carácter de poco objetiva, siendo señalada por estudiantes y otros sectores de la población como prensa vendida. El movimiento estudiantil exigió a la prensa mayor profesionalismo, ética y objetividad; de manera general se buscaba una labor periodística más crítica, pero el Estado quería mantener el control sobre esta. Por otro lado, se pudo ver mayor protagonismo y participación de los jóvenes en aspectos de

la vida pública (como la vida periodística), pues muchos jóvenes abrieron espacios de comunicación alternativos y cumplieron con labores que, se supone, debía cumplir la prensa. Unos se formaron como periodistas en la práctica y otros más participaban en la realización de brigadas, las cuales salían en grupos a informar a la población acerca del movimiento y sus objetivos, repartiendo volantes, realizando actividades interactivas e incluso llegaron a formar sus propios periódicos.

Fue con la matanza del 2 de octubre en Tlatelolco que se consolidó la crisis que se estaba gestando en el país por la represión a estudiantes y a periodistas. Los primeros fueron reprimidos por el gobierno desde el comienzo del movimiento estudiantil. Los segundos fueron torturados y amenazados para no divulgar información de los hechos. "A partir del 68 se gesta una nueva prensa, así como empieza a moverse esa sociedad dormida que fue a despezarse en las manifestaciones" (Ruiz 410)

Sólo dos años después del 68, momento que quedó marcado por un fuerte autoritarismo del Estado contra los estudiantes, Luis Echeverría asumía la presidencia de México. Para tener una buena imagen ante la población se dio a la tarea de desarrollar un esquema de gobierno conocido como la "apertura democrática", lo que le permitió a la prensa una mayor accesibilidad y libertad de expresión. Las publicaciones periódicas que ya estaban establecidas en ese entonces como *El Universal*, la revista *Novedades* y el periódico *Excélsior* (entre otras), pudieron gozar de cierto margen de libertad respecto a lo que publicaban en esos primeros años del mandato de Echeverría. Sin embargo, a finales de su sexenio, su gobierno se caracterizó por ejercer un control más férreo sobre la prensa, ya que la tolerancia del presidente frente a las críticas hacia su gobierno por parte de los medios informativos, como las hechas por periódicos como *Excélsior*, no duró mucho tiempo. Esto desembocó en un boicot contra ese diario, por lo que "hay que considerar las medidas de Echeverría contra *Excélsior* como un grave ataque y una limitación al libre desarrollo de la prensa en México" (Bohmann 84) Tras la salida de algunos de los periodistas del diario *Excélsior*, se fundaron las publicaciones *Proceso* y *Unomásuno*, desde los que se buscó hacer un periodismo más crítico y abordar temas que se dejaban al margen en la prensa oficialista.

La segunda ola del movimiento feminista en México

Es desde 1953, año en el que las mujeres obtuvieron el derecho al sufragio, que se puede apreciar una mayor movilización de las mujeres en la vida pública. Poco a poco empezaron tener la posibilidad de votar y ser votadas en procesos electorales, así como de desarrollarse en el ámbito político.

Por otra parte, el periodo conocido como El milagro mexicano (1940-1970), caracterizado por un crecimiento económico sostenido en el que el país contaba con una economía y asuntos financieros en condiciones equilibradas que lo llevaron a una nación moderna e industrializada y el gran crecimiento urbano requirieron de la intervención de mujeres en movimientos populares. "El ambiente conservador dentro del cual desarrollaron su actividad les presentó nuevos desafíos y generó una dinámica social que las llevó a cuestionar nuevamente su subordinación y a elaborar estrategias de resistencia" (Santillán y Maza 199).

Ante la creciente presencia de las mujeres en espacios de la vida pública (como el laboral y el educativo), algunos sectores conservadores promovieron la campaña de la moralización del ambiente, que diseñó un modelo de conducta femenina en el que se reforzaba la figura de la esposa abnegada. Ante el conservadurismo, el control y las políticas de censura por parte del gobierno, se desarrolló un movimiento contracultural que cuestionaba las estructuras socioculturales planteadas y que se asomaría dentro del movimiento estudiantil del 68, donde las mujeres también fueron partícipes. Con ello quebrantaron los esquemas impuestos a su género, por un lado, desafiando la autoridad del núcleo familiar y apelando a su derecho de salir a manifestarse y por el otro, haciéndose presentes en el contingente del Consejo Nacional de Huelga formado sólo por hombres. Dentro de este, el asignarles a las mujeres tareas como limpiar o cocinar, las llevó a cuestionarse su papel al respecto. Por ello "el activismo de las mujeres en los cambios sociales de los años sesenta fue un parteaguas en el advenimiento del nuevo feminismo" (Santillán y Maza 217).

La nueva ola del movimiento feminista denominado como Movimiento de Liberación de la Mujer (MLM) inició en la década de los setenta en México, en un contexto



marcado a nivel social y político por la huella dejada por el movimiento estudiantil de 1968 y una gran represión por parte del Estado, así como por el ingreso de mujeres a la vida laboral y académica en las universidades. Se caracterizó por su interés en crear nuevos estilos de vida, cuestionar los ámbitos donde las mujeres se encontraban subordinadas y las relaciones desiguales entre hombres y mujeres, así como de contar con autonomía dentro de grupos de oposición y partidos políticos.

En ese sentido, la segunda ola del movimiento feminista representó la lucha de las mujeres para lograr una igualdad con los hombres, y más aún, se trató de que las mujeres notaran la situación de discriminación y opresión en la que se encontraban. Para ello se hizo énfasis en los ámbitos donde era más visible esa dominación: el hogar, el trabajo, medios de comunicación, la calle y el marco legal.

En el hogar debido a que, con la industrialización, se buscó modernizar a la nación y la mujer liberal-moderna ejercía un papel aparentemente más activo. La representaba aquella que se dedicaba a un hogar que contaba con tecnología, electrodomésticos, que se involucraba en temas de moda y estereotipos de belleza, pero que debía ser conservadora y responsable de las labores domésticas.

En décadas anteriores, en el ámbito laboral se asumía que la mujer debía dedicarse sólo al espacio doméstico. Con la modernización se dio un engrosamiento del sector terciario donde la situación entre los sexos era un poco más equitativa, pero los hombres aún eran mejor pagados y podían acceder a mejores puestos por tener mayor preparación educativa que las mujeres (Santillán 109). A su vez, la modernización impulsó la educación superior, lo que les permitió a las mujeres prepararse e integrarse al mundo laboral. Sin embargo, para la década de los setenta, pese a los cambios políticos y sociales, los varones tenían mayor acceso a la educación, mientras que un alto número de mujeres seguían relegadas del ámbito educativo y, por lo tanto, sin posibilidades de mejores puestos laborales. Aunque cabe resaltar que el hecho de que algunas mujeres se integraran a las universidades y al campo laboral, hizo que muchas otras quisieran desarrollarse en ámbitos distintos al hogar.

En lo que refiere a los contenidos de los medios de comunicación, la publicidad, la prensa y el radio en décadas precedentes a la segunda ola del feminismo se encargaron

de reproducir esquemas de género, donde las mujeres seguían en desventaja frente a los varones en el ámbito laboral, social y el hogar. Durante el sexenio de Echeverría (1970-1976) surgieron grupos feministas que analizaron el papel de la mujer en varios aspectos para contribuir en ellos y a su vez, liderar el movimiento: 1. Mujeres en Acción Solidaria (1971), 2. Movimiento Nacional de Mujeres (1972), 3. MLM (1974), 4. Colectivo La Revuelta (1975) y 5. Colectivo de Mujeres y Lucha Feminista (1978) ("Los Movimientos...", 137-138). Asimismo, en esa década salen a relucir dos medios impresos feministas: el periódico *La Revuelta*, formado por el colectivo con el mismo nombre en 1975 y la revista *Fem* creada por la asociación civil Nueva Cultura Feminista en 1976. Ambos se encargaron de abordar temas relacionados con la mujer, hacer análisis y críticas, difundir el movimiento, etcétera

En 1974 la ciudad de México obtuvo la sede para la conferencia del año internacional de la mujer que había convocado la Organización de las Naciones Unidas; sin embargo, en dicho momento, las mexicanas no contaban con una igualdad jurídica en la constitución. Ante el asunto de la conferencia, para diciembre de ese mismo año se reformó el cuarto artículo de la constitución que dio igualdad jurídica a los sexos. Frente a dicha conferencia el MLM organizó un congreso de oposición, pues era un movimiento que buscaba perdurar autónomo, sin instituciones que quisieran organizarlo, además de tener el objetivo de captar la atención de la sociedad, sobre la opresión y desigualdad de las mujeres.

Con los movimientos feministas se dieron a conocer las problemáticas a las que se tenían que enfrentar las mujeres, sus descontentos, así como su falta de derechos en ciertos aspectos, lo cual no salía a relucir anteriormente en tanto que eran cuestiones arraigadas (incluso normalizadas) en la vida cotidiana, por lo que ellas asumían varias prácticas sociales como parte de su cotidianidad, a la par de que la sociedad las aceptaba de la misma forma. "En diversas formas el feminismo ha luchado por la defensa de los derechos de la mujer; así como por la promoción de valores y principios universalmente reconocidos como la igualdad, la no discriminación y la no violencia" ("Los Movimientos...", 1).

Respecto al género, así como busco analizar el contenido de la prensa en relación al movimiento feminista de

Con los movimientos feministas se dieron a conocer las problemáticas a las que se tenían que enfrentar las mujeres.

esta segunda ola, también deseo conocer cuáles son los temas que tratan sobre lo que en aquel momento se concebía como femenino, es decir, la construcción social del ser mujer, así como las funciones y los roles de género que se le otorgaban a las mujeres y que debían desempeñar en distintos ámbitos que dejaban en evidencia una diferencia entre los hombres y las mujeres en cuestiones socio-culturales. Lo anterior me lleva a entender al género como:

los atributos asociados al hecho de ser hombre o mujer. Más que determinado biológicamente, el género como un conjunto de conductas aprendidas, moldeadas por las expectativas que surgen de la idea de ciertas cualidades, conductas, características, necesidades y funciones son 'naturales' y deseables en el hombre, mientras que otras lo son en la mujer. ("Internacional...", 53)

La prensa y el feminismo

En este apartado se tomará como referencia el artículo de Nathalie Ludec en el que se analiza la participación de tres mujeres feministas en las redacciones de periódicos durante 1970. Asimismo, nos apoyamos en el texto de Tonatiuh Meléndez sobre el periódico creado por feministas denominado *La Revuelta*. Finalmente analizaremos de manera general los casos de la revista feminista *Fem* y un artículo de Rosario Castellanos publicado en el periódico *Excélsior*.

Durante la segunda ola del movimiento feminista en México estuvieron presentes los diarios capitalinos *Novedades*, *El Sol de México* y *El Universal*. En ellos desempeñaron un papel relevante Esperanza Brito, Elena Urrutia y Marta Lamas, dentro de la redacción de prensa de información general.

Como se señaló anteriormente, la llegada de Luis Echeverría al poder se caracterizó por un esquema de apertura a la democracia que favoreció las nuevas corrientes de opinión y la libre expresión de varios grupos sociales. Fue en ese contexto cuando llega a México el movimiento feminista, el cual, nacido en Estados Unidos y Europa, entra al país a través de los medios de comunicación, particularmente la prensa. Esta ofrecía un lugar de debate que

daba cuenta de las preocupaciones de la sociedad. Las tres intelectuales referidas anteriormente colaboraron en la escritura y difusión de sus ideas. "Su feminismo no resulta de una necesidad sino de una convicción personal que se construyó en el entorno familiar y, sobre todo, en el entorno académico, a través de lecturas" (Ludec 6). A continuación, se abordan uno a uno los casos de dichas mujeres.

Esperanza Brito: su primer artículo fue en 1963, en *Novedades* para el hogar en el que toca el tema del malestar de las amas de casa que están sometidas al marido, sin derechos etcétera. Algo interesante que hace Brito en *Novedades* es cambiar el estilo y lo que se espera leer en ese apartado, pues al ser una sección "para el hogar" el lector esperaría encontrar información que se relacione con eso: tips para el hogar, la familia, la convivencia en casa o el cuidado de las mascotas. Sin embargo, lo que Brito hizo fue proponer algo diferente, difundiendo nuevas ideas, cambiando el contenido y, por lo tanto, el sentido de su espacio de información. Un ejemplo de esto es uno de sus artículos publicados en dicho suplemento titulado "Una esposa perfecta". En dicho artículo la autora no da una definición ni las características de cómo es la esposa perfecta, ni de cómo llegar a serlo, sino que más bien se cuestiona la imagen tradicional de la esposa. "La imagen de la esposa sumisa y de la mujer adorno, siempre 'arreglada, peinada y tan guapa como si fuera a una fiesta' se hace añicos bajo la pluma mordaz de Esperanza Brito" (Ludec 9).

Por su parte, Elena Urrutia colaboró en Radio Universidad en 1967 y en las redacciones de prensa en *El Nacional*, *El Sol* y *Novedades*. Posteriormente se sumó al diario *Unomásuno*. Ella (al igual que Brito) se encargó de difundir nuevas ideas aprovechando su espacio en la prensa, además de basarse en sus gustos por la cultura. En un artículo publicado en 1976 titulado "Unas mujercitas diferentes", Urrutia se encarga de cuestionar la situación de las mujeres y menciona que su situación no es natural, sino que más bien es cultural. Ella propone significar la sexualidad y la doble moral haciendo referencia a que las mujeres no poseen ni si quiera el derecho de disponer de su propio cuerpo y lo que ello implica, debido a una sociedad y a toda una cultura que construye esto de esa manera. Esto me hizo pensar en la definición de género que señalé en



el apartado que precede a este, donde se menciona que el género es aquel constructo social en el que, dependiendo del género femenino o masculino con el que te identifiques tú (y que los demás identifiquen en ti), es que se te van a asociar conductas y comportamientos, así como grupos a los que eres o no perteneciente.

En el artículo "Las mujeres también son seres humanos", Urrutia hace hincapié en que las mujeres sienten deseo sexual al igual que los hombres. Asimismo, utiliza un ejemplo en el que una mujer tiene un romance/aventura con alguien más joven que ella y menciona que en situaciones de ese tipo se puede ver la doble moral sexual. Pues en un caso así, a la mujer generalmente se le estigmatiza, en cambio es aceptado socialmente el que un hombre salga con una mujer más joven.

Por último, en el artículo "¿Existe igualdad sexual?", la autora se encarga de cuestionarse el comportamiento sexual y reafirma la idea de que lo que se considera natural/biológico de la situación de las mujeres no es así, sino que es algo construido culturalmente. Desmiente la idea de que a la mujer le interesa menos el sexo a comparación del hombre, además de que el impulso sexual de las mujeres se da a una edad más tardía que ellos, pues se menciona que se les enseñaba a las mujeres a no tener sensaciones sexuales y protegerlas de un embarazo. En ese sentido, podemos ver claramente que el acento en lo sexual fue un aspecto fundamental de esa oleada del feminismo de aquella década.

Por su parte, Marta Lamas colaboró con Urrutia en la creación de la revista *Fem* en 1976 y participó en la redacción de *El Universal* en 1977. Sus redacciones se distinguían por tomar de referencia sucesos que pasaban en el país, abordándolos con una perspectiva feminista. En el artículo: "La Prostitución (2), Represión y Machismo", la autora les atribuye a los hombres el concepto de "animalidad". Menciona que es parte de su sexualidad tener "deseos animales" y que, por el contrario, a las mujeres se les piensa como seres que no sienten nada y no piensan en eso.

De manera general las tres mujeres feministas que participaron activamente en la redacción de periódicos de esa época iniciaron su interés en el feminismo porque fueron lectoras de mujeres que les sirvieron como referentes para cuestionarse el papel de la mujer en la vida pública. Las tres marcaban principalmente en sus escritos

periodísticos temas con relación a la mujer, mostrándolos con base en su propia experiencia o de manera subjetiva, y no de una forma en la que tuvieran que argumentar teóricamente al respecto. Las tres intelectuales decían haber tenido libertad para escribir, escoger temas y proponer otros estilos. También, por medio de lo que redactaban, buscaban seducir a sus lectores para abordar temas que se consideraban tabúes, relacionados con el cuerpo y la sexualidad.

En ese sentido se puede observar la función mediática que cumplía la prensa en ese entonces, pues las mujeres intelectuales, al ser feministas y colaborar en la redacción de periódicos capitalinos importantes, podían llevar a sus lectores información que implicaba a las mujeres y a los hombres. No obstante, se dirigían principalmente hacia un público femenino, abordando temas con una perspectiva feminista invitando a repensar varias situaciones de la vida cotidiana. La prensa cumplía con su función como medio informativo, pero también como un medio en el que se proponía reflexionar y cuestionar el papel de la mujer y el hombre en la sociedad, a través de sus escritos. Retomando el tema de los movimientos feministas, estas mujeres no hablaban en estos artículos sobre el movimiento o los movimientos como tal: no mencionan qué opinan sobre las mujeres que salen a manifestarse o cómo es que se vive el movimiento feminista en esos años, tampoco mencionan causas, consecuencias o una opinión directa sobre los movimientos feministas. Más bien abordaron temas para la reflexión de las mujeres y propiciaron la apertura de un espacio en el cual se pudieran dar diferentes perspectivas y nuevos puntos de vista sobre la realidad que vivían (¿viven?) las mujeres.

El periódico *La Revuelta*, creado por el colectivo feminista del mismo nombre en 1975, tuvo la intención de generar consciencia sobre la situación de las mujeres para que la acción del movimiento feminista se ampliara y con su distribución se lograra una mayor divulgación del feminismo en México. Se abordaban temas como la maternidad, la sexualidad, el aborto, las mujeres trabajadoras, la identidad y la violencia. Los temas eran presentados de una manera sencilla y clara para que mayores sectores de la población, desde universitarias hasta amas de casa, pudieran entender su contenido claramente y para que incluso aquellas mujeres que nunca habían leído sobre el



feminismo pudieran informarse al respecto. En resumen, este periódico sirvió no solo como un medio de comunicación para las opiniones y sentires personales, sino que también tuvo la intención de causar impacto social que contribuyera a cambiar las estructuras socioculturales de la sociedad en cuanto a la desigualdad entre hombres y mujeres.

En la revista *Fem*, creada en 1976, se proponía señalar desde diferentes perspectivas lo que se podía cambiar en la condición social de las mujeres. Se busca reconstruir la historia del feminismo, así como informar lo que sucedía en el México de entonces. En un artículo de Elena Urrutia titulado "Del trabajo invisible al trabajo visible", se hablaba de las labores domésticas invisibilizadas que realizaban las mujeres, estableciendo que, a diferencia de este, el trabajo desempeñado por los hombres era visible, lo cual les otorgaba un papel importante en la vida social, económica, política y cultural. Hace mención de que a pesar de que ya había más posibilidades del ingreso de la mujer al mundo laboral "visible", probablemente no era suficiente porque aún se le imponía un rol aparentemente natural según el cual debía dedicarse a la crianza de los hijos y al hogar. "Aun cuando la mujer se prepare para desempeñar un trabajo, éste siempre será considerado como algo secundario, temporal o complementario: como un modo de pasar el tiempo mientras se casa" (Urrutia 15).

Por último, en el artículo de *Excélsior* de Rosario Castellanos titulado "Casandra de huarache: la liberación de la mujer, aquí", se hacía referencia a la marcha que organizaron mujeres feministas norteamericanas en conmemoración del quincuagésimo aniversario de su derecho al voto. También hacía mención de otras acciones como el ataque a puestos de revistas, las quemadas de ropa y productos "femeninos" de manera simbólica, la huelga doméstica. La autora parecía mostrar una postura a favor del movimiento y una invitación a cuestionarnos sobre este. "Somos seres miméticos por excelencia. Y si hemos imitado todo lo demás ¿por qué no hemos de imitar este movimiento? ¿Es que no hay mujeres entre nosotros?" (Castellanos 353) En general se apuntaba que era necesaria una movilización de las mujeres en México.

"Somos seres miméticos por excelencia. Y si hemos imitado todo lo demás ¿por qué no hemos de imitar este movimiento? ¿Es que no hay mujeres entre nosotros?" (Castellanos 353).

Conclusión

En un contexto marcado por lo ocurrido en 1968 con el movimiento estudiantil, se abrió paso a nuevas formas y mentalidades periodísticas. Se gestó cierto despertar de la sociedad para involucrarse más en la vida pública. De la mano de esto el sexenio de Echeverría dio cierta apertura democrática que permitiría a la prensa y a la población una mayor libertad de expresión, aunque su gestión terminó siendo igual de autoritaria que la anterior en los últimos años de su mandato. Considero que con la apertura democrática de Echeverría y con los antecedentes del 68, donde la sociedad empezaba a tomar consciencia de lo que acontecía en la sociedad, es que el feminismo de la segunda ola pudo hacer su aparición en la capital del país, apoyándose de publicaciones en la prensa y de una sociedad un tanto más crítica.

En general, las fuentes periodísticas que revisé no presentaron una idea o postura clara respecto del feminismo, sino que se emplearon para informar a la sociedad sobre éste, abordando temas con relación a la mujer que invitaran a reflexionar y a cuestionarse sobre el movimiento feminista desde miradas diferentes; es decir, se trató de llegar a más mujeres con el fin de que se unieran a la lucha. En ese sentido aquella prensa ejerció un papel de informadora del movimiento y de difusora de las ideas de las mujeres feministas, configurando un pequeño espacio para el desarrollo de una opinión pública de las mujeres.

Es interesante darse cuenta de que muchos de los temas y las problemáticas que señalaron los periódicos y revistas en ese entonces en relación con el feminismo, siguen vigentes actualmente. Cuestiones como la sexualidad, la desigualdad de género o la violencia hacia la mujer siguen siendo tema de debate y son muestra de profundas (y arraigadas) problemáticas socioculturales y políticas que no han quedado resueltas.

Bibliografía

"Los Movimientos Feministas en México: Del Discurso a la Realidad 1975-2015. México: Movimiento ciudadano, archivo metodológico, s.f.

- Bohmann, Karin. *Medios de comunicación y sistemas informativos en México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Alianza, 1989. Impreso.
- Castellanos, Rosario. "Casandra de huarache: la liberación de la mujer, aquí". *Excélsior*, 5 de septiembre de 1970. pp. 351-354. Web.
- Internacional, Amnistía. *Está en nuestras manos. No más violencia contra las mujeres*. Madrid: Amnistía Internacional, 2004. Impreso.
- Jaiven, Ana Lau. *La nueva ola del feminismo en México: conciencia y acción de lucha de las mujeres*. México: Fascículos Planeta, 1987. Impreso.
- Ludec, Nathalie. "La difusión del feminismo mexicano: el papel de las feministas en los medios de comunicación (Esperanza Brito, Elena Urrutia, Marta Lamas)". *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*, vol. 14, núm. 2. San Pedro de Montes de Oca: Universidad de Costa Rica, 2017. pp. 1-18. Web.
- Ruiz, Enrique Sánchez. "Los medios de comunicación masiva en México, 1968-200". *Una historia contemporánea de México: Actores*. México: Océano, 2005. pp. 403-448. Web.
- Santillán, Martha. "Discursos de redomesticación femenina durante los procesos modernizadores en México, 1946-1958". *Historia y Grafía*, núm. 31. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008. pp. 103-132. Web.
- Santillán, Martha y Adriana Maza. "Movilización y ciudadanía. Las mujeres en la escena política y social (1953-1975)". *De liberales a liberadas. Pensamiento y movilización de las mujeres en la historia de México (1753-1975)*. México: Nueva Alianza, 2014. pp. 197-244. Impreso.
- Serna, Ana María. "La vida periodística mexicana y el movimiento estudiantil de 1968". *Signos históricos*, vol. 16, núm. 31. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2014. pp. 116-159. Web.
- Urrutia, Elena. "Del trabajo invisible al trabajo visible". *Fem* Publicación Feminista Trimestral. 1976. pp. 14-16. Web.



Metáforas al aire,
núm. 5, julio-diciembre, 2020.
pp. 142-151
ISSN: 2594-2700

Momento de transición: Cine, medios de comunicación, urbanización y productos culturales en la ciudad de México (1960-1970)

Marlen Roman Carrillo*

Resumen:

El periodo conocido como “cine de oro” abarca, según diferentes posturas, desde la década de 1930 hasta 1960. A partir de la década de los sesenta la crítica al cine como arte e industria imploraban la renovación del mismo para volver a colocar a México como un país productor de “cine de calidad”. En este trabajo se explora el contexto de dicha industria para entender mejor las problemáticas que se desprenden de ello.

Este tipo de trabajos intentan revalorar la construcción de un contexto, su problematización y nuevas perspectivas a partir del mismo. Me centro en el proceso de urbanización de la ciudad de México, los nuevos públicos y los medios de comunicación masivos del periodo.

* Egresada de Maestría en Humanidades
en el Centro Interdisciplinario de
Investigación en Humanidades
del Instituto de Investigación en
Humanidades y Ciencias Sociales,
Universidad Autónoma del Estado de
Morelos.

Palabras clave: cine mexicano, cine de oro, radio, cine, televisión, urbanidad, ciudad de México, contexto, medios de comunicación.

Hacia 1960, la ciudad de México era lugar fértil para realizar estudios sobre la historia de los medios de comunicación, para el estudio del periodismo y las ciencias de la

comunicación, primero por la construcción de centros de investigación y espacios para la difusión cultural y por el incremento en el nivel educativo de algunos sectores;¹ en segundo lugar, las transformaciones en la industria cinematográfica que posibilitaron la crítica a la misma y que permitieron repensar su relación con el Estado mexicano.

En este trabajo –que forma parte de una investigación más amplia– se muestra el fortalecimiento de la clase urbana en la capital, integrada por diferentes grupos sociales entre ellos el sector juvenil universitario. Además, se demuestra que dentro de las transformaciones en la vida cotidiana de los habitantes del centro del país tenemos la incorporación de la televisión como un nuevo medio de comunicación que cambió la forma en que el público, o los públicos, interactuaban con los productos culturales.

Me interesa reconstruir el contexto histórico que rodea a los medios de comunicación de nuestro periodo de estudio, el cual no debe ser omitido a la hora de estudiar los *mass media*.

La capital del país vivió un proceso de urbanización sin precedentes, la población urbana se incrementó hasta separarse de la población rural que había sido la dominante hasta 1960. En la ciudad de México se comenzaron a construir importantes obras arquitectónicas con vías de comunicación modernas tales como centros de entretenimiento en plazas comerciales; se amplió la posibilidad de acceder a créditos para la compra de electrodomésticos, lo que se equipara con el estilo de vida norteamericano aplicado al centro de nuestro país.² Se transitaba, al menos en la capital, hacía el “progreso” y la “modernidad” material, configurándose como centro político y económico importante por su desarrollo en infraestructura y en comunicaciones, comparándose con otras capitales del mundo como Nueva York, Londres o París. Sin embargo, no todos los habitantes accedieron a los bienes de consumo o la oferta de las industrias culturales porque esta posibilidad dependió de su nivel adquisitivo. A su vez, “influyen las dificultades de acceso a los centros culturales y la disponibilidad desigual del tiempo necesario para llegar a ellos” (García 26).

En cuanto a crecimiento demográfico, a través de campañas de salud pública y con la promesa de la “unidad nacional” bajo el Estado rector que se afianzó desde la década de 1940, la población total de la República Mexicana en dicho periodo llegó hasta los 19,653,552 habitantes. En

¹ Néstor García Canclini hace referencia a la multiculturalidad de los asentamientos urbanos de la ciudad de México, producto de la migración, del capital cultural y de la presencia de los medios de comunicación masivos. Véase: Néstor García Canclini. “El ritual de la protesta en las marcas urbanas”. *Cultura y comunicación de la ciudad de México. La ciudad y los ciudadanos imaginados por los medios*, vol. II. México: Universidad Autónoma Metropolitana (UAM)/Grijalbo, 1998, pp. 26-83.

² Me refiero a la construcción de la Torre Latinoamericana sobre parte del Convento de San Francisco que se terminó de construir en el año de 1956; el fraccionamiento Ciudad Satélite de 1957; la llegada de tiendas de autoservicio como Sears (1947) y su expansión a toda la república a partir de 1955. La construcción de autopistas y avenidas continuas que comunicaran a la ciudad como la ampliación del Anillo Periférico en 1964 o el inicio de las obras del Sistema de Transporte Colectivo en 1967. Véase más en: Alicia Hernández Chávez. *México. La búsqueda de la democracia, 1960-2000*, t. 5. España: Taurus, 2012.

Los jóvenes fueron vistos como consumidores fundamentales tanto para el cine, como para la radio y la televisión.

1950 eran 25,791,017 y, para 1960, eran 34,92,129 habitantes. De ese total, la población de jóvenes entre los 15 y 29 años en 1960 era de 8,987,229 ("Indicadores...", Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática [Inegi] 3).³ Para la década de los sesenta, la ciudad de México contaba con una población total de 4,870,876 millones de habitantes.⁴ Se estima que la población total de jóvenes en la ciudad de México entre 15 y 29 años era de cerca de 1,317,489 a inicios de 1960. Para 1970, en ese mismo rango de edad, la población oscilaba entre el 1,995,699 de jóvenes. Finalmente, en la década de los ochenta dicha población se incrementó a los 2,797,464 millones ("Censo...", Inegi).

A inicios de 1960, sólo 89,241 tenían acceso a la educación profesional ("Censo...", Inegi), esto significa que aproximadamente el 1.8% de la población de la ciudad de México contaba con estudios profesionales. Para la década de los setenta, la población total es de 6,874,165 millones de habitantes de los cuales el 3.7% contaba con educación superior. Estas cifras demuestran el crecimiento poblacional urbano, el afianzamiento de la clase media capitalina y esto también puede tener relación con el incremento en la matrícula de estudiantes en el nivel superior. El aumento en el número de estudiantes con instrucción profesional pudo deberse a dos factores: primero la creación de centros de educación universitaria y, sobre todo por la demanda educativa por parte de la clase media urbana de la segunda mitad del siglo xx. No obstante, siempre hay sectores que, por la falta de recursos, no podían acceder a la educación profesional.

Lo que llamo profesionalización del cine, que no es más que la incorporación del cine como oferta educativa en las universidades de la ciudad de México, va de la mano con el creciente mercado juvenil de la ciudad de México y el incremento en la matrícula de estudiantes universitarios, las tensiones entre lo que se considera "la cultura tradicional mexicana" y los movimientos culturales internacionales, así como con las transformaciones políticas y económicas. Los jóvenes fueron vistos como consumidores fundamentales tanto para el cine, como para la radio y la televisión. Este sector social consumió el modo de vida norteamericano que comenzó a importar la idea de

³ De la población total de 1960, se estima que 17,705,118 pertenecían al sector urbano, mientras que 17,218,011 se encontraban en el sector rural.

⁴ De ese porcentaje, 4,666,028 eran población urbana, mientras que 204,848 eran población rural. Lo que significa que la ciudad de México contaba con el 95.79% de población urbana.

juventud, junto a referentes cinematográficos, hitos musicales y/o actrices y actores miembros del *star system* norteamericano.⁵ A finales de la década de los cincuenta “muchos jóvenes comenzaron a actuar de manera ajena a los patrones observados por la generación de sus padres. Este cambio originó una prolongada discusión sobre ser y el deber ser del joven, al que todavía era difícil de advertir como un sujeto social” (*La cultura...*, Pérez 194).

En este periodo, se establecieron formas de ser joven que, en gran medida, dependieron del nivel socioeconómico y del capital cultural de procedencia. Los comportamientos evidenciaron la articulación del sector social juvenil gracias, por una parte, al impacto de la cultura norteamericana, pero, sobre todo, por la urbanización de la ciudad y al fortalecimiento de la periferia. Los medios de comunicación explotaron el surgimiento o fortalecimiento de este sector, ofertando espectáculos y mercancías para los jóvenes de la ciudad de México (García 213).⁶ Podemos decir que se afianzó la sociedad de consumo característica de la segunda mitad del siglo xx, mientras que, dentro del México, se consolidó la hegemonía de la capital respecto del país, se construyó la representación lo que se considera es la “cultura tradicional mexicana” apegada al nacionalismo. Ésta estaba compuesta en mayor medida por elementos que apelan a tradiciones culturales de finales del siglo xix e inicios del siglo xx, como la vestimenta que se empezó a reconocer como “típica”, la música y la gastronomía regional y elementos de la mexicanidad que gran parte de las cintas de la “época de oro del cine mexicano” incluyeron en su narrativa.

El aprovechamiento de la juventud, como un sujeto y agente comercial en proceso de construcción, y el incremento en la oferta de nuevos espectáculos me permiten abundar en lo antes dicho sobre la “crisis” del cine mexicano, la cual obedece a otros factores como la demanda de la novedad y el abandono o la toma de distancia respecto de, lo que se cree, pertenece a otra generación. En la novela *Las batallas en el desierto*, publicada en 1981, José Emilio Pacheco menciona el uso de palabras y expresiones procedentes del inglés que “primero sonaban como pochismos en las películas de Tin Tan y luego insensiblemente se mexicanizaban” (Pacheco 11).⁷ El sector juvenil educado de la ciudad, incorpora maneras de hablar, vestir y adquirir referentes de acuerdo con sus expectativas. También

⁵ Por ejemplo, el actor estadounidense James Dean o la actriz Marilyn Monroe que interpretaron personajes icónicos en la cultura pop estadounidense y quienes sirvieron de referentes para ciertos sectores sociales en México y/o América Latina.

⁶ El cine, la música y las series de televisión norteamericanas crearon “nuevas modas en el comportamiento, el atuendo y la música de una ominosa juventud ‘rebelde’”. Emilio García Riera. *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo: 1897-1997*. México: Instituto mexicano de cinematografía, Ediciones MAPA, 1999. p. 213.

⁷ Pacheco menciona la promesa del bienestar social y del porvenir utópico, la sociedad (se augura) transitará hacia la prosperidad de la mano del progreso y la modernización.

está al día de lo que sucede en su propio contexto y en el escenario mundial, obviamente tienen las limitaciones del acceso a la información propias de la época, ya sea por la intromisión del Estado o por no poder acceder a la información. No obstante, podemos decir que tienen más contacto con los medios de comunicación masivos que les proporcionan una "alternativa", aunque, a fin de cuentas, eran productos dentro del mercado hecho para ellos.

A su vez, en este periodo de conformación de la juventud en tanto actor social, comenzó a darse un fenómeno que José Agustín reconoce como *contracultura*.

La contracultura abarca toda una serie de movimientos y expresiones culturales, usualmente juveniles, colectivos, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional. Por otra parte, por cultura institucional me refiero a la dominante, dirigida, heredada y con cambios para que nada cambie, muchas veces irracional, generalmente enajenante, deshumanizante, que consolida el *status quo* y obstruye, si no que destruye, las posibilidades de una expresión auténtica entre los jóvenes, además de que aceita la opresión, la represión y la explotación por parte de los que ejercen el poder, naciones, corporaciones, centros financieros o individuos. (213-214)

⁸ Véase: Ariel Rodríguez Kuri. "El lado oscuro de la luna: el momento conservador en 1968". *Conservadurismo y derechas en la historia de México*. México: Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009.

⁹ El término "rebelde sin causa", trata de invalidar cualquier descontento social y cualquier tipo de expresión juvenil, porque no se consideran urgentes las demandas de los jóvenes, sobre todo si atentaban contra el Estado heredero de la Revolución Mexicana. Este Estado, con todo y sus graves fallas sociales, políticas y económicas, estaba investido por el aura revolucionaria y, ante el peligro de una guerrilla o levantamiento armado, el Estado tenía que actuar como protector de la paz y la unidad nacional. Además, dentro del contexto de la Guerra Fría y la amenaza comunista, las manifestaciones en México y las luchas sociales en diferentes regiones del país (por ejemplo, las guerrillas rurales de la década de los setenta), fueron una amenaza para el Estado mexicano, que respondió de forma represiva, en un periodo que se conoce como Guerra sucia (1954-2000). Pérez Montfort menciona la influencia de la película protagonizada por James Dean, *Rebelde sin causa* de 1955, subraya que "a mediados de 1957 estos jóvenes [muchos de ellos infractores y delincuentes juveniles] fueron bautizados por la opinión pública como rebeldes sin causa en alusión a la película del mismo nombre que fuera estrenada en la Ciudad de México en agosto de 1956. Se llegó incluso a hablar de rebeldismo sin causa como un mal social que ponía en riesgo a las nuevas generaciones de mexicanos, y que vivían claramente bajo las modas norteamericanas" (*La cultura...*, Pérez 195).

Para finales de la década de los sesenta, cuando cierto sector "conservador"⁸ de la sociedad mexicana de la ciudad de México, mostró su lado más represivo en contra del Movimiento Estudiantil de 1968, al solicitarle al presidente la aplicación de la "mano dura" ante comportamiento juvenil. Se exhortó a los padres a corregir el comportamiento de sus hijos desde casa, calificando de "rebeldes sin causa" (*La cultura...*, Pérez 195)⁹ a quienes gustaban de romper las reglas o seguir otro tipo de comportamientos o "modas". Por un lado, se encontraba la incapacidad del Estado para hacer frente las protestas estudiantiles y, también, para ofrecer una alternativa real para el sector juvenil, pues el discurso revolucionario resultaba ajeno a los intereses, expectativas y realidades de los jóvenes.

Por otro lado, las consideradas "nuevas modas" procedentes del extranjero, sobre todo de Estados Unidos, comenzaron a definir prácticas de la juventud mexicana, generando

malestar en sectores más tradicionales o nacionalistas (198).¹⁰ El choque entre el comportamiento de los adultos, herederos de un proyecto revolucionario, que crecieron durante el periodo de afianzamiento del Estado mexicano y de construcción de una "mexicanidad", y el sector juvenil, provocó tensiones y la posterior represión del movimiento estudiantil de 1968 que cambió profundamente la relación del Estado y los jóvenes. Como ya vimos, una de las estrategias para continuar mexicanizando a la población, llegó de manos del grupo Televisa, empresa que desde su fundación en 1973 promovió espectáculos para "toda la familia mexicana" e incorporó la programación referente a la "cultura mexicana", la Revolución Mexicana y, sobre todo, se hizo referencia al periodo de institucionalización del Estado mexicano con la exposición de películas de la "época de oro del cine mexicano".¹¹

Con lo anterior, se puede decir que, entre el surgimiento del mercado juvenil, como una parte importante de la sociedad mexicana, y la presencia de la generación que se educó durante la posrevolución, surgieron tensiones entre ambas generaciones porque las industrias culturales exploran e introducen ropa, bailes, música y formas de ser diferentes para cada generación. Para la década de los setenta durante el sexenio de Luis Echeverría (1970-1976), se impulsó nuevamente la creación de filmes con temáticas nacionalistas, esto con la finalidad de seguir legitimando al Estado mexicano (que transitaba por un periodo de crisis social, política y económica) frente a las audiencias.

Hacia 1970 la fórmula propagandística del nacionalismo, aplicada durante las décadas de los treinta a los setenta no funcionaba de la misma manera puesto que el contexto nacional e internacional había cambiado. Podemos decir que algunos de los críticos e historiadores del cine mexicano como Emilio García Riera, Jorge Ayala Blanco y Aurelio de los Reyes encontraban en el cine de la década de los setenta una repetición de fórmulas desgastadas y, a su vez, convivieron con el "cine de autor porque no le era suficiente la cinematografía comercial dominada por Hollywood y los melodramas mexicanos" (Zermeño 253). Por lo tanto, la existencia de investigaciones sobre cine que contienen elementos que hacían referencia o señalaban la "mala calidad" del cine que se hacía hasta ese

¹⁰ El uso de ropa como chamarras de piel y/o la minifalda, la utilización de cortes de cabello que resultaban "extravagantes", la música, las formas y lugares donde los jóvenes podían socializar, etc. Estos elementos evidencian la ruptura simbólica con la generación anterior al baby boom. Véase: *La cultura...*, Pérez 198.

¹¹ La programación del Canal 2 y el Canal 5 contó con representaciones temáticas que exaltaban el folclore, la mexicanidad y la cultura de México desde 1973. La programación de la televisión mexicana se incluía en la sección de espectáculos de los principales diarios y periódicos de la ciudad de México desde 1970.

momento, y/o subrayaban la crisis del cine mexicano, se debe a que existe un referente inmediato con la "época de oro". Pero ¿a qué se refieren con hacer un "cine de calidad"? ¿Cómo se excusa la formación de nuevas perspectivas cinematográficas?

Ahora bien, si de algo ha adolecido el cine mexicano es del fluctuante apoyo estatal. Desde la llamada "época de oro", sobre todo a partir de 1940, la industria cinematográfica mexicana padeció las consecuencias de la falta de apoyo estatal que se puede evidenciar en el cierre de salas y, poco a poco, en el paulatino abandono del público consumidor de cine nacional. Uno de los factores determinantes para el deterioro de esta industria fue el arribo de la televisión como el medio de comunicación emergente que, desde 1950, comenzó a adquirir popularidad en Estados Unidos y, para 1960, llegó a México impulsada por el *american way of life* (con sus respectivas adecuaciones a la cultura y la sociedad mexicana de mediados del siglo xx) de la mano de las inversiones de empresarios como Emilio Azcárraga Vidaurreta o Rómulo O'Farril.¹²

El análisis de las transformaciones en el cine y de la televisión a partir de la década de los setenta permite estudiar cómo se entrelazan dos medios de comunicación específicos y, en este caso, cómo es que se forma una memoria cinematográfica de México en torno al concepto de "cine de oro" mexicano. La televisión surgió en México en la década de los cincuenta, pero no fue hasta la década de los ochenta cuando se popularizó y devino en un medio de comunicación masiva. A través de esas décadas se fue perfeccionando y popularizando, sobre todo en los centros urbanos como lo es la ciudad de México.

Con la unión del Canal 2, el Canal 4 y el Canal 5, en 1954 surge el grupo Telesistema Mexicano (TSM), los fundadores fueron el empresario Emilio Azcárraga Vidaurreta, el empresario Rómulo O'Farril y el ingeniero Guillermo González Camarena.¹³ La expansión empresarial de Emilio Azcárraga, que tenía negocios e inversiones en la construcción, el cine, la radio y la televisión, aunado al fortalecimiento de Telesistema Mexicano, la creación de la cadena llamada Televisión Independiente de México (TIM)¹⁴ en 1965 y la fusión de éstas últimas cadenas televisivas dieron como resultado la creación de la empresa Televisa en enero de 1973 (Bohmann 115).

¹² Me ayudo de la obra de Karin Bohmann cuando habla sobre el mercado de la radio, la televisión y la expansión industrial de Emilio Azcárraga Vidaurreta. Véase: Karin Bohmann. *Medios de comunicación y sistemas informativos en México*. México: Patria, 2a ed., 1994.

¹³ Desde 1950 se obtuvieron las primeras concesiones televisivas en México, el primero en recibirla fue Rómulo O'Farril para el Canal 4 (XHTV-TV), en 1951 la consiguió Emilio Azcárraga con la concesión para el Canal 2 (WXE-TV). Guillermo González Camarena consiguió la concesión para el Canal 5 (XHGC-TV) en 1952. Para 1954 se fusionaron el Canal 2 y el Canal 5, fundaron Telesistema Mexicano, realizando transmisiones simultáneas. En 1955 fundaron la sociedad Teleprogramas de México para exportar su programación a países hispanohablantes (Bohmann 87-121).

El hijo de Emilio Azcárraga Vidaurreta, Emilio "El Tigre" Azcárraga Milmo se dedicó a supervisar la producción, distribución y venta de programación del Telesistema Mexicano, coadyuvando en los proyectos de su padre sin ocupar, aún, un lugar central en las negociaciones. Véase: Claudia Fernández y Andrew Paxman. *El Tigre. Emilio Azcárraga y su Imperio Televisa*. Trad. Sandra Strikovsky. México: Penguin Random House, 2016.

¹⁴ Televisión Independiente de México fue una cadena de televisión comercial conocida como la estación XET-TV Canal 8, creada en 1965 por el Grupo Monterrey dirigido por el empresario Bernardo Garza Sada.



El grupo Televisa fue uno de los monopolios que se fortaleció desde su fundación por ser la unión entre empresarios de diferentes rubros, lo que permitió tener la solidez necesaria para invertir en el desarrollo y la infraestructura de la empresa.

Durante el sexenio de Luis Echeverría (1970-1976), según Karim Bohmann, se intentó nacionalizar la radio y la televisión mediante la Ley Federal de Radio y Televisión, se pretendió dar una apertura democrática pues el Estado no regulaba los contenidos de la televisión regidos por intereses comerciales de Azcárraga (115). Sin embargo, el Estado mexicano no logró crear un canal que compitiera o restara poder a estos empresarios televisivos. Ésto demuestra el interés en este medio de comunicación por parte de la clase política y empresarial, ya que la televisión se fue incorporando paulatinamente a los hogares mexicanos por su afianzamiento como un espectáculo familiar y privado. Por otra parte, esta creciente notoriedad de la televisión cambió las prácticas de consumo de espectáculos, por lo que ir al cine dejó de ser una actividad tan atractiva en comparación con la década de los cuarenta.¹⁵ En 1960 inició el periodo de expansión de la televisión y es también cuando los investigadores del cine escriben sobre lo que se va a entender como "cine de oro", es decir, su contexto mediático está cambiando, dejando atrás la "era dorada" del cine para dar paso a lo que hoy conocemos como la "época dorada" de la televisión mexicana: la década de los ochenta.

En este breve trabajo se mostraron los elementos que integran el contexto posterior a la "época de oro" de cine mexicano. Como mencioné en un inicio, esta breve contextualización forma parte de una investigación más amplia en la que me centro en el concepto de "cine de oro" mexicano. En dicha investigación, me pareció importante hacer énfasis en el contexto (o los contextos) que rodean a un acontecimiento histórico pues al momento de analizar ciertos medios de comunicación o productos culturales, no se debe obviar y/o omitir lo que rodea al hecho en sí. Vemos que la transición hacia la década de los sesenta implicó rupturas, críticas y el surgimiento de nuevos discursos que trataran de explicar qué sucedía con los medios de comunicación en ese momento. En el caso particular del cine, la crítica se centró en retomar el camino de éxitos que el "cine de oro" había marcado, muchas veces pasando por alto el contexto de producción del cine mexicano durante los sesenta.

En el caso particular del cine, la crítica se centró en retomar el camino de éxitos que el "cine de oro" había marcado, muchas veces pasando por alto el contexto de producción del cine mexicano durante los sesenta.

¹⁵ Este factor puede ser medido por el incremento demográfico a partir de 1960 y por el relativo crecimiento en el número de salas de cine. Véase: Ana Rosas Mantecón. *Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*. México: UAM, 2017.

Bibliografía

- Bohmann, Karin. *Medios de comunicación y sistemas informativos en México*. México: Patria, 2da. ed., 1994. Impreso.
- Fernández, Claudia y Andrew Paxman. *El Tigre. Emilio Azcárraga y su Imperio Televisa*. México: Grijalbo, 2013. Impreso.
- García Canclini, Néstor. "El ritual de la protesta en las marcas urbanas". *Cultura y comunicación de la ciudad de México. La ciudad y los ciudadanos imaginados por los medios*, vol. II. México: Universidad Autónoma Metropolitana (UAM)/Grijalbo, 1998, pp. 26-83. Impreso.
- _____. "Las cuatro ciudades de México". *Cultura y comunicación de la ciudad de México. Modernidad y multiculturalidad: la ciudad de México al fin de siglo*, vol. I. México: UAM/Grijalbo, 1998. pp. 19-40. Impreso.
- García Riera, Emilio. *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo: 1897-1997*. México: Instituto mexicano de cinematografía/MAPA, 1998. Impreso.
- Hernández Chávez, Alicia. *México, la búsqueda de la democracia, 1960-2000*, t. 4. Madrid: Taurus, 2012. Impreso.
- _____. *México, mirando hacia dentro, 1930-1960*, t. 5, Madrid: Tauros, 2012. Impreso.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (Inegi). Centros y conteos de población y vivienda. Inegi, consultado el 3 de diciembre de 2018. Web.
- _____. Indicadores sociodemográficos de México: 1930-2000. Inegi, contultado el 3 de diciembre de 2018. Web.
- José Agustín. *La contracultura en México*. México: Debol-sillo, 2017. Impreso.
- Pacheco, José Emilio. *Las batallas en el desierto*. México: Era, 1981. Impreso.
- Pani, Erika. *Conservadurismo y derechas en la historia de México*. México: Fondo de Cultura Económica (FCE)/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009. Impreso.
- Pérez Montfort, Ricardo. *La cultura. Colección México contemporáneo, 1808-2014*. México: El Colegio de México/Centro de Estudios Históricos/Fundación Mapfre/ FCE, 2015. Impreso.
- _____. "Un nacionalismo sin nación aparente. (La fabricación de lo "típico" mexicano 1920-1950)". *Política y Cultura*, núm. 12. México: UAM, 1999. pp. 177-193. Impreso.

- Rodríguez Kuri, Ariel, Renato Gonzáles Mello. "El fracaso del éxito". *Nueva Historia General de México*. México: El Colegio de México, 2010. pp. 699-747. Impreso.
- . *La población y la sociedad*, de la colección *México contemporáneo, 1808-2014*, t. 3. México: El Colegio de México/Fundación Mapfre/FCE, 2015. Impreso.
- Rosas Mantecón, Ana. *Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*. México: UAM, 2017. Impreso.
- Saavedra Luna, Isis. "El fin de la industria cinematográfica, 1989-1994". *Entre la ficción y la realidad. Fin de la industria cinematográfica mexicana 1989-1994*. México: UAM, 2007. pp. 107-127. Impreso.
- Salazar Blas, Omar Ali. "Los noticieros cinematográficos en la Zona Metropolitana de la ciudad de México: el caso de Cine Mundial". Tesis de licenciatura. Cuernavaca: Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2005. Impreso.
- Servín, Elisa. *Del nacionalismo al neoliberalismo, 1940-1994. Historia Crítica de las Modernizaciones en México*. México: Centro de Investigación y Docencia Económicas/FCE/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México/Fundación Cultural de la Ciudad de México, 2010. Impreso.



Un motor para la música. MTV, los videoclips y la industria musical en la década de 1980

Mario Natanahel Álvarez Ramírez*

Resumen:

En este trabajo se hace una aproximación a la relación entre industria musical, videoclips y medios de comunicación en la década de 1980. Se busca mostrar cómo gracias a ese vínculo la música se posicionó dentro de ámbitos como el espectáculo y los medios audiovisuales, dando pauta hacia una cultura musical global. Para ello, se analizan algunos aspectos del surgimiento y desarrollo del canal MTV.

Palabras clave: Música, Medios de Comunicación, Videoclips, MTV.

Introducción

La música es una de las expresiones más fabulosas que tiene el ser humano, ya que logra transmitir de manera inmediata diferentes sensaciones que otras expresiones artísticas quizás no pueden. A pesar de que la música ha sido una creación inherente a las sociedades humanas desde siglos atrás, no se puede afirmar que tuviera el mismo impacto que tiene en la actualidad, pues fueron ciertos factores los que hicieron que esta pudiera dar un salto grande: nos referimos a los medios de comunicación masiva.

Con este trabajo pretendo dar a conocer aspectos que fueron importantes en el desarrollo de la industria musical

* **Estudiante en Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**



gracias a los medios de comunicación. Es decir, la interrogante principal gira en torno a qué papel jugaron los medios en el impulso a la música y si realmente fueron importantes para esta: ¿sin los medios de comunicación la música habría tenido el mismo desarrollo? Para poder responder esta pregunta, revisaremos tres momentos que lo cambiaron todo en el ámbito musical. Tres revoluciones que se suscitaron gracias al vínculo entre la música y los medios audiovisuales.

Algunos antecedentes de la relación música-medios en la segunda mitad del siglo xx: la primera revolución.

En 1957 había programas exclusivamente musicales en televisión, que se encargaban de la puesta en escena de la actuación de cantante: el primer programa fue el inglés *6,5 Special*, producido por la BBC. Más tarde, *The Ed Sullivan Show* y el *American Bandstand* se mantuvieron como los más representativos e influyentes de la década de los sesenta.

Los cantantes rock cuya presencia en cine y televisión era seguir por millones de jóvenes eran Elvis Presley y The Beatles. Respecto al primero puede decirse que la rebeldía inicial de sus canciones y de su actitud se fue atemperando poco a poco para "dar bien por televisión" y vender más discos. Películas como *Jailhouse Rock* (El rock de la cárcel) es un ejemplo excelente de cómo se intercalaban las canciones en la trama. ("Historia de...", Valdellós s/p)

Durante la segunda mitad del siglo xx, los programas musicales adquirieron relevancia en el plano del entretenimiento, consiguiendo grandes audiencias y proyectando a grandes artistas del momento, ídolos tanto de jóvenes como de adultos. Por ejemplo, aunque para algunos sectores The Beatles eran vistos como una banda extraña por los sonidos que usaban, su popularidad exorbitada durante las décadas de los sesenta y los setenta se debió a que fueron de los primeros en su género al innovar en lo que hasta ese momento se había visto y escuchado. En la canción "Revolution 9", la cual llevó gran tiempo de composición, hay cosas muy interesantes. La pieza comienza

con un supuesto operador repitiendo en varias ocasiones "Number 9" y a continuación una serie de sonidos que parecen no tener una secuencia pero que fueron sampleados y ordenados para formar una melodía. Se escuchan voces y sonidos que se podrían identificar si no fuera por la mezcla que hace que sea difícil comprender y a su vez esto provoca un sentido de confusión e incluso puede despertar alguna sensación de angustia o miedo.

Esta obra está compuesta con una estética de collage sonoro, conformado por pequeños sonidos de diferentes orígenes, como fragmentos de películas, obras musicales clásicas, lectura de textos literarios, voces en *off*, *clusters*, sonidos de piano, de bocinas y bebés, de multitudes, de situaciones bélicas y religiosas, sinfonías, murmullos, sonidos superpuestos, otros cargados de efectos de consola y en gran parte loopeados. (Mecca s/p)

Parece una locura escuchar todos estos sonidos juntos; por esta razón el productor pensaba que no era una buena idea sacar la canción e incluso la letra es bastante confusa, si se lee en español es difícil darle sentido. Se dice que en la canción se habla de la supuesta muerte de Paul McCartney que, como se sabe, se ha convertido en toda una leyenda urbana de la cultura musical contemporánea.

Todo esto era apenas el inicio de lo que años más adelante se constituiría como espectáculo musical. Dentro del ingreso de la música en el ámbito de los medios audiovisuales se habla de tres revoluciones que se vivieron antes de los 2000, las cuales marcaron esta relación y le dieron fuerza al objetivo primordial, que en este caso era crecer y difundir la música de forma masiva.

El 9 de Febrero de 1964 Los Beatles se presentaron por primera vez en televisión de USA en el programa Ed Sullivan. La visita del cuarteto de Liverpool se considera el inicio oficial de la Beatlemania en Estados Unidos, desatando "la invasión británica" a ese país. La actuación televisada de The Beatles habría sido vista por al menos unos 73 millones de personas, casi el 40% de audiencia en USA. Se considera la mayor audiencia registrada para un programa de televisión. (Muñoz s/p)



Con este acontecimiento se puede apreciar el impacto que empezaba a tener la música en los medios: lo musical ya no era sólo del ámbito de la radio, sino que ahora también lo era de la televisión. Además recordemos que los Beatles eran de Inglaterra, ¿cómo era posible que tanta gente los viera en Estados Unidos? Bueno, aquí entra otro fenómeno que es la globalización. Este fenómeno toma desde cosas locales hasta nacionales y mundiales para convertirlas en una sola, conformando lenguajes y culturas globales.

Eric Hobsbawm señala que solemos pasar por alto el hecho de que la globalización implica la asimilación del mundo a un sólo modelo predominante: el estadounidense. Sin embargo, esto puede generar un mundo heterogéneo de confusión y coexistencia de culturas, o incluso un mundo de complejos sincretismos. En relación a esto, la música también forma parte de la identidad de una nación y al ocurrir esto se podrían estar acabando con ciertas expresiones culturales. Lo curioso de los medios de comunicación es que no se dirigen a un público en especial, sino que su espectro es bastante amplio y heterogéneo, llegando a cualquier rincón. Un aspecto muy importante que debemos señalar es que el acceso que se tiene a la música es un tanto privado, como es el caso de MTV (Music Television), que veremos a continuación. Por tanto, se puede decir que esta cultura de masas generó nuevos fenómenos al borrar límites espacio-temporales en cuanto a la producción y distribución de la música.

Por último, Hobsbawm también nos dice que dentro de la globalización se vive en tres mundos: el propio, el del país en el que se vive y el mundo global, el cual se ha convertido en una propiedad común de la humanidad gracias a la tecnología y la sociedad de consumo capitalista. En todo ello, los medios de comunicación audiovisuales se han vuelto fundamentales.

Cambios para la industria

Ahora quiero centrarme en la segunda revolución que se da a principios de la década de los ochenta cuando aparece MTV en el escenario mediático y musical estadounidense. Hay que partir del hecho de que su aparición trajo cambios elementales en el mundo del marketing de las

Lo curioso de los medios de comunicación es que no se dirigen a un público en especial, sino que su espectro es bastante amplio y heterogéneo.

disqueras y en la industria musical, marcando un parteaguas dentro de ese mercado. El término "industrias" se refiere a la producción cultural que está organizada para la producción en serie, masiva, y la división especializada del trabajo. Dentro del ámbito musical fue la aparición del videoclip, en tanto medio audiovisual, lo que dio impulso a la industria de la música. La industria discográfica se encargó de realizar videoclips como herramienta promocional: "El vídeo musical es una mezcla inteligente de publicidad, cine y televisión, que devuelve sus influencias, enriquecidas, a todos los demás formatos y medios audiovisuales" ("El videoclip...", Valdellós s/p).

La comunicación audiovisual implica sensorialmente al receptor a través de dos sentidos: el visual y el auditivo. Este tipo de comunicación tiene un lenguaje propio y sus códigos varían según el objetivo general del producto (Hernández-Díaz s/p). Podemos decir que al emplearse estos dos sentidos se potenciaba la transmisión de un mensaje, generando un interés distinto en el espectador. Dentro de la comunicación audiovisual pueden agruparse diferentes productos como el cine, la televisión, la radio, e incluso Internet y los videojuegos.

Sin duda, el videoclip es uno de los medios que más definen la cultura posmoderna, pues se ubicó en una sociedad de masas, mediática y consumista de la información multimedia. En dicha cultura se mezclan publicidad, música, cine y televisión, devolviendo sus influencias a todos los demás formatos y medios audiovisuales ("Historia de...", Valdellós s/p).

Por supuesto que en la década de los ochenta había ciertos parámetros estéticos y de originalidad en los videoclips, pues esto los hacía más atractivos; a su vez, contaban con estructuras que tenían enfoques con intencionalidad comunicativa. En ese sentido, lo que hizo que MTV tuviera tal impacto fue su trabajo con el videoclip musical. Pero, ¿qué es un videoclip y cuál es su función? "Es un cortometraje con una pieza musical que se usa para promoción de un disco o producción artística. Es un género audiovisual muy creativo. En él incursionan el arte, la cultura pop y el *marketing*. Su principal mercado son los jóvenes. Pues los videoclips dan voz a las tribus urbanas, transmiten un código de ética y formas de pensamiento. Reafirman y crean identidades" (Mileto s/p).

Podríamos decir, por tanto, que un rasgo fundamental del videoclip es su capacidad comunicativa audiovisual,

al generar una identificación entre el artista musical y el espectador. Como consecuencia de esa capacidad, se desarrolló la admiración hacia al artista, por su forma de expresarse, de bailar o incluso de vestir. La moda de los ochenta se caracterizó por los peinados extravagantes, tanto en hombres, como en mujeres, el estilo *punk* y rockero, las prendas rasgadas, el uso excesivo de accesorios y las hombreras en los trajes de vestir, por mencionar algunos. Esa moda no hubiera sido la misma sin personajes de la industria musical como: Madonna, Michael Jackson, Cyndi Lauper, Prince o Slash. Cabe aclarar que, durante aquella década, MTV comenzó su expansión paulatina hacia otros países más.

Ahora que se tiene una panorámica del contexto de lo que estaba formando MTV, hablaremos del primer videoclip que la cadena decidió poner, pues fue toda una declaración, una verdadera disrupción en la organización del mercado musical: MTV se decidió por "Video Killed The Radio Star", de The Buggles (1979, Island Records). "El hecho de que MTV hubiera optado por esta canción en específico para presentar su primer videoclip resulta simbólico. Pues en este material audiovisual es posible ver cómo las antiguas radios son destruidas y, en su lugar, se está dando una mayor importancia al televisor", dice Alfonso Ortega Mantecón en *El Analista de Canciones*.

Es muy interesante que, desde sus inicios, tanto el artista como la televisora sabían lo que hacían con los videoclips, involucrando mercadotecnia, recursos audiovisuales y mensajes a través de la letra de las canciones, pues este era un mercado virgen. Es por eso que las innovaciones en ese naciente ámbito podían tener gran éxito. MTV transmitió este video por las razones que se comentan, sin embargo hay un significado mayor: asumir que la época de la radio y la música había cambiado y que la televisión tomó un papel protagónico acompañada de un cambio en la publicidad. "Uno de los primeros ajustes de publicidad fue el relanzamiento de la campaña institucional del canal, que reflejaba las imágenes de cuando un astronauta había colocado la bandera estadounidense en la Luna, en simbología de cómo MTV había llegado a plantar bandera en el mundo musical" (MTV 1-3).

Lo que MTV hizo para afianzar su popularidad y maximizar ganancias fue volverse aliado de industrias culturales hegemónicas, convirtiéndose en organizador de eventos

Madonna se convirtió en la primera mujer en explotar plenamente el concepto de los videoclips y llegó a ser eventualmente, la mujer que cambió la historia musical para las artistas femeninas y las celebridades contemporáneas del pop.

musicales. Estas industrias trabajaban con producción cinematográfica, contenido multimedia diseñadores, realizadores y técnicos de teatros, entre muchas otras cosas más. También se producían lanzamientos discográficos como las famosas grabaciones *Unplugged* de conciertos acústicos, así como crear la entrega de galardones a los mejores videoclips. Ambas cosas constituyeron una parte importante de la estrategia de marketing del canal.

La ceremonia de los Video Music Awards (o VMA) premia a los videos musicales más destacados. Originalmente concebida como una alternativa a los Premios Grammy (en la categoría de video), la ceremonia anual de los MTV Video Music Awards a menudo se ha llamado el "Super Bowl para la juventud", dada su capacidad para atraer a millones de jóvenes espectadores cada año. Con esto apuntaló el espectáculo mediático en torno a la incipiente industria del videoclip y la figura de los artistas Pop.

Las cifras del número de espectadores que alcanzó el evento a partir de 1993 (pues fue a partir de esa fecha que se empezaron a tomar en cuenta los números) se aproxima a 12 millones de espectadores por el mundo, quienes veían los premios anualmente (Telemetro s/p).

Uno de los ejemplos más claros de esta parafernalia musical fue Madonna, que junto a MTV logró un cambio en la industria musical y el panorama cultural de la época con la utilización masiva del videoclip. A través de este los artistas vendían más registros musicales gracias a la producción y el marketing que lo rodeaban. Como era de esperarse, algunos artistas marcaron tendencias en moda. Madonna tenía un estilo rebelde y extrovertido. Utilizaba *leggings*, accesorios de gran tamaño, guantes de rejilla y un peinado rizado que se acoplaba muy bien con su maquillaje exagerado. Michael Jackson puso en tendencia todo un estilo que es venerado hasta nuestros días. Su guante blanco, las chaquetas militares, el icónico sombrero o los calcetines blancos que utilizaba con sus peculiares zapatillas fueron imitados por muchos de sus fans (Target s/p).

Madonna se convirtió en la primera mujer en explotar plenamente el concepto de los videoclips y llegó a ser eventualmente, la mujer que cambió la historia musical para las artistas femeninas y las celebridades contemporáneas del pop. Su presencia en las ceremonias de premiaciones reforzó la reputación de la cadena, cambiando



el sentido de las presentaciones en vivo en cuanto a premiaciones.

Curiosamente, Madonna es también la artista con más videoclips censurados (O'Brion s/p). Uno de esos videos censurados por la cadena fue "Justify My Love", en el que la cantante muestra actitudes y poses sexuales. Otro ejemplo es el video de "Like a Prayer", de 1989. Un video polémico por su temática religiosa: coros góspel, cruces con fuego y ella besando a un santo negro. Sin duda fue época fue algo muy controversial para la época:

Conocida como la «Reina de MTV», Madonna ha tenido más videoclips rotando que cualquier otro artista en la historia de la cadena. CNN sugiere que los acrónimos de la cadena podrían significar «Madonna Television». Asimismo, es la segunda artista que más premios y nominaciones ha obtenido en la historia de los MTV Video Music Awards, incluyendo ser la primera en recibir el galardón Video Vanguardia por sus contribuciones al videoclip y su impacto social. (O'Brien s/p)

Recordemos que en la década de los ochenta, a pesar de que existían mujeres y artistas de color, dentro del medio del espectáculo fueron artistas como Michael Jackson y la propia Madonna quienes se convirtieron en figuras trascendentales gracias a la expansión de la industria del videoclip. Eso fue posibilitado en buena medida por las nuevas tecnologías y métodos de producción musical: los sintetizadores, los *samples* (sonidos un poco más digitalizados) y las cajas de ritmos, cambios que propiciaron esta segunda revolución estilística. Figuras musicales como Michael Jackson, The Police y Eurythmics encabezaban las listas en Estados Unidos en esta segunda época revolucionaria.

Michael Jackson fue otro pionero en la industria, pues era una estrella negra que atrajo la atención de todo el mundo, marcando el inicio de una nueva era. A pocas personas se les hubiese ocurrido sentarse a ver un video musical de 14 minutos hasta 1983, cuando se estrenó Thriller. Así, Michael nos mostró que esto era posible y que los audiovisuales eran capaces de muchísimas cosas para la industria de la música (BBC s/p). De tal manera que se volvió un foco de atención en la época para los

medios de comunicación gracias a dicho video. Las televisoras cada vez tomaban más protagonismo, y aunque la canción sonaba en las radios, fue el video el que logró potenciar la imagen de Jackson gracias a la mezcla entre lo auditivo y lo visual.

¿Por qué se dice que el video fue tan trascendental? En él se ve a Michael Jackson bailando con zombis disfrazado de hombre lobo, lo cual no se había visto, ya que iba acompañado de música y coreografías muy interesantes, lo que rompió los moldes en materia de duración y efectos especiales. La canción revolucionó el concepto de video musical. En ese sentido, hay que señalar que los videos tenían una dimensión cinematográfica, lo cual también llamó la atención a productores visuales.

Analizando el video de "Sweet Dreams" de la banda Eurythmics, que fue uno de los mayores éxitos de la agrupación, se puede ver a una mujer (Annie Lennox) vestida con un traje negro en una habitación oscura, donde a sus espaldas hay una pantalla encendida y en ella se ve un cohete y la vista del planeta Tierra de fondo; a un lado de ella aparece otro globo terráqueo de escritorio. "Sweet dreams are made of this", "de esto están hechos los dulces sueños" se refiere a la ambición del ser humano. El cohete y el planeta ejemplifican que pueden conquistar el espacio solo para demostrar que son inteligentes y capaces de lograr cualquier cosa. A continuación aparece otro hombre de traje negro (Dave Stewart) y después aparece un monitor que parece estar configurando el planeta. En seguida aparece un ojo y en el cambio de imagen un punto rojo en la frente de la mujer, posiblemente haciendo referencia al tercer ojo o al que todo lo ve. A continuación una serie de imágenes en secuencia de personas con los ojos tapados y también aparecen animales de ganado, específicamente vacas. Es probable que esto tenga que ver con el sistema que nos rige y el tema del control: los temas, la música y la dimensión visual del videoclip consagraron aquella canción como un clásico de la década.

Los cambios en MTV

La tercera revolución se da en 1991 con la llegada del rap y el hip hop a la música comercial del rap. El auge del hip hop fue, en parte, impulsado por la popularidad del programa de MTV Yo! MTV Raps. Otra vez podemos ver que

el canal seguía teniendo protagonismo gracias a los videoclips. Fue hasta finales de la década de los noventa que, poco a poco, se dejó de transmitirlos, centrando buena parte de su programación en otros contenidos como los reality shows (BBC s/p).

"Michael Destiny", identificado como jefe de programación de MTV, explica que los videos musicales no son más que material promocional hecho por las discográficas. Y éstas ya no tienen ese poder promocional porque "tu generación decidió robar música". (Expansión s/p)

Aunque no sabemos exactamente a qué se refiere Michael Destiny con "tu generación decidió robar música", lo que sí es totalmente cierto es que los videos eran material promocional de las disqueras, pero en la actualidad éstas han perdido mucha fuerza debido a advenimiento de muchos artistas independientes y a que el papel de los videoclips parece ser más un requisito que sólo una cuestión promocional. Es decir, han cambiado el sentido y la utilidad del videoclip como formato musical.

La aparición y difusión masiva relativamente reciente del videoclip, su progresiva y creciente cooptación de espacios televisivos representa un área de interés para la comprensión del desarrollo de ciertos procesos de producción audiovisual, en el contexto de un acelerado desarrollo tecnológico y un creciente uso de pantallas de la sociedad, y de cómo dichos procesos y productos están incidiendo en las audiencias y destinatarios. (Lara 168)

Consideraciones finales

Con este trabajo he querido plantear una aproximación a cómo la industria musical empezó a crecer utilizando medios ya no solo auditivos sino visuales. En consecuencia, nuevos sectores sociales alrededor del mundo comenzaron a apreciar la música de otra forma. Gracias a los videos, los mensajes adquirieron significados más diversos y profundos, haciendo que la gente recuerde hoy en día imágenes de los artistas al escuchar canciones de

aquel entonces. "Sin duda, la presencia cada vez más visible y dominante de los lenguajes clípticos en la comunicación humana plantean la necesidad de comprenderlos tanto en sus determinaciones sociales y culturales como en sus configuraciones y estructuras internas" (Lara 187).

En conclusión, podemos decir que, efectivamente, sin los medios de comunicación la música habría tomado otros rumbos o simplemente los cambios hubieran llegado años más tarde. Aún hacen falta investigaciones más detalladas y profundas que puedan puntualizar aspectos aquí tratados para darnos una visión más certera en la que se analice el impacto mediático de la industria musical y los videoclips en las décadas recientes. Lo que es claro es que con la llegada de MTV (y la visión musical que proyectó) se dio una revolución en la forma de concebir y consumir la música. Asimismo, hace falta un trabajo de investigación sobre el influjo de esa industria (esencialmente norteamericana) en México. De igual manera, habría que explorar las implicaciones del internet y las redes virtuales en la producción y distribución de videos musicales, pues qué caso tiene emitirlos hoy día en la televisión cuando los fanáticos tienen acceso a "la herramienta de información más poderosa desde la imprenta: es decir, el Internet" (Martínez 101). Lo anterior podría explicar la decadencia actual del MTV y su necesidad de diversificar contenidos.

Por supuesto que hay que dar crédito a los artistas, disqueras y productores que se percataron de la utilidad del videoclip, usándolo como un motor para la música en la década de los ochenta. Así fue funcionó el negocio musical hasta finales de los noventa a partir de un vínculo entre lo musical, lo visual y la televisión. A partir del nuevo siglo, MTV se vio desplazada en su puesto como reina en emisión de videoclips.

Bibliografía

- BBC. "Las 3 grandes revoluciones de la música pop, según la ciencia". BBC, 2015. s/p. Web.
- Expansión. "¿Por qué MTV dejó de emitir videos?". *Expansión*, 2012. s/p. Web.
- Hernández-Díaz, Alfredo. "¿En que consiste la comunicación audiovisual?". *Hurí*, s/f. s/p. Web.
- Hobsbawm, Eric. *Un tiempo de rupturas*. Mexico: Crítica, 2013. Impreso.

- Mecca, Daniel. "Revolution 9': a 50 años de la canción más rara de Los Beatles". *Clarín*, 4 de septiembre de 2018. s/p.
- Lara, René. "El videoclip: un fenómeno neocultural". *Universitas: Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, núm. 2. Cuenca: Universidad Politécnica Salesiana del Ecuador, 2002. pp. 167-187. Web.
- Martínez, Jon Emanuel. "Industrias culturales y juventud en el sistema-mundo. El videoclip mainstream como mercancía y reproductor de ideología". Tesis doctoral. Alicante: Universidad de Alicante, 2014. Web.
- Mileto. "¿Qué es un videoclip?". *Mileto*, 2018. s/p. Web.
- MTV. "La historia de MTV". Blog de marketing, 2018. p. 3. Web.
- Muñoz, Enrique. "The Beatles se presenta por primera vez en TV de USA". *Rock Peperina, Revista, Rock, Heavy Metal, Hard Rock, Punk, Grunge*, 2018. s/p. Web.
- Brien, Lucy. "Madonna y MTV". Wikipedia. s/f. s/p. Web.
- Petovel, Pablo. "Éste fue el primer video de MTV (hace ya 35 años)". *Mercado2.0*, 2016. s/p. Web.
- Target. "Artistas que impusieron moda en los 80". El Target, 2018. s/p. Web.
- Telemetro. "Premios MTV alcanzan su máxima audiencia desde 1993". Telemetro, 2011. s/p. Web.
- Valdellós, Ana María Sedeño. "El videoclip musical como formato audiovisual publicitario". *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, núm. 16. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2007. s/p. Web.
- . "Historia de la relación música/Imagen desde Aristóteles a los videojockeys (II): Música en televisión, medio videográfico". *Sinfonía Virtual. Revista de música clásica y reflexión musical*, núm. 4. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2007. s/p. Web.

El papel de la radio comunitaria mexicana en los movimientos sociales

Mónica Guadalupe Hernández
Martínez*

Resumen:

La finalidad de este texto es compartir una mirada al medio de comunicación surgido a principios del siglo xx. Desde una perspectiva de comunidad y su relevancia e impacto político y social. En especial las radiodifusoras mexicanas que han marcado la historia del país.

Dando voz a los que no la tienen, como dice el lema de Radio Insurgente del Ejército Zapatista. La marcha por la Paz con Justicia y Dignidad acompañada de Radio Chinelo. Son dos radiodifusoras que han tenido un gran impacto en la sociedad y han sobrevivido a los cambios.

Palabras clave: movimientos sociales, radio, comunitaria, insurgente.

Introducción

El hombre se comunica, comprende lo que es el sentido, la vida en común y se relaciona con los demás a través de palabras, las imágenes y las acciones con el objeto de vivir juntos (Corona 102). La radio comunitaria lleva esta afirmación a la realidad, crea vínculos, las producciones comunicativas de éstos tienen la finalidad de ser útiles a

* Licenciada en Comunicación y periodismo por la Facultad de Estudios Superiores Aragón, Universidad Nacional Autónoma de México.



la comunidad. Además, hacer partícipes a los miembros de la región. Existen múltiples categorías de la radio: comercial, universitaria, indigenista y comunitaria. Es difícil diferenciar entre una y otra, sobre todo las últimas mencionadas. Afirma Jorge Cadena *et al.* "la diferencia entre radios comunitarias y radios indigenistas es que éstas aunque transmiten en lenguas indígenas, forman parte del sector público, mientras que las primeras no dependen en modo alguno del Estado" (37) Las radios comunitarias sobreviven con sus propios recursos, tienen la libertad de expresar sus inquietudes sin temor a la censura. Aunque no reciban un sueldo fijo, aprecian el hecho de crear empatía con los miembros de la comunidad.

Radio Insurgente

Del movimiento indígena en México en los años setenta y ochenta se vio ampliamente reforzado con la irrupción en 1994 del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. A partir de entonces lo indígena adquiere dimensión nacional y se pone en el centro del debate político y social. Tuvieron que pasar más de 500 años para que en nuestro país se escuchara la voz de los pueblos indígenas y comenzara a considerárseles como sujetos de derechos colectivos, (Ramírez 81).

Empieza con la rúbrica "Radio insurgente la voz de los sin voz, transmitiendo desde algún lugar de las montañas del sureste mexicano". Las voces de los ciudadanos generan un ambiente de familiaridad.

El origen de esta emisora se remonta al 14 de febrero de 2002, opera en tres regiones zapatistas: en la selva tzeltal, la selva fronteriza y los altos. Un espacio multilingüe transmite en español, tojobal, tzeltal y tzotzil (Bellinhausen s/p).

El compromiso de la radiodifusora responde a una necesidad más allá de México, está en constante comunicación con los movimientos latinoamericanos: Chile, Bolivia, Guatemala y el Salvador son algunas de las naciones que reciben información y retroalimentación radial como Radio zarzamora. La radiodifusora Zapatista con la ayuda del internet se puede apreciar en cualquier parte del mundo. Gracias a su página web, se apoya con foto reportajes, audio, video.

El compromiso de la radiodifusora responde a una necesidad más allá de México.

Una sección destacada es Encuentros zapatistas: uno de los más sobresalientes en los últimos años fue el primer y segundo encuentro Internacional de mujeres que Luchan. Realizado en diciembre de 2018 y diciembre de 2019 respectivamente. En este último encuentro el tema central fue la violencia contra las mujeres, el tema a discutir en este encuentro internacional tendría que haber disminuido si las condiciones sistémicas de paridad y equidad que promulgamos desde los debates feministas fueran suficientes. Pero no lo son. Estas islas rebeldes autónomas y autogestoras zapatistas, que se han multiplicado en el último año, resisten dentro de un mar agitado de violencia generalizada que alcanzó los 38 mil asesinatos este 2019 en un México que no funciona. Audios y crónicas respaldan esta importante labor. Además, comparten libros para descargar, cuenta con más de 20 títulos entre ellos cuadernos de texto del primer grado de la Escuelita "La libertad según l@s zapatistas".

Radio Chinelo

Surge en 2010, en Cuernavaca, Morelos, es un espacio para difundir problemas e ideas que aquejan a la sociedad. Ha organizado jornadas culturales. Uno de los eventos donde destacó su labor fue en la Marcha por la Paz con Justicia y Dignidad del poeta Javier Sicilia. Fue fundamental para dar a conocer las acciones de dicho movimiento que busca un modelo de seguridad para el país.

La marcha será monitoreada por radio y televisión a través del portal de internet Radio Chinelo, pero también se subirán imágenes en tiempo real respecto de la marcha, pronunciamientos, conferencias y entrevistas. Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad del poeta Javier Sicilia incluso, transmitió los encuentros que sostuvo Sicilia con víctimas de la violencia durante la caravana que realizó por todo el país. También ha padecido ataques, en noviembre de 2013 durante dos horas se les mantuvo en el piso y se les torturó psicológicamente para que no denunciaran los hechos a las autoridades. Además, se obligó a uno de ellos a cargar los aparatos y a ponerlos en la salida.

Temerosos por las amenazas de ser colgados de un puente, los integrantes de Radio Chinelo, en su mayoría jóvenes, no han denunciado los hechos ante la Procuraduría estatal y mantienen cerrada la estación (Alonso

s/p). La represión y falta de justicia en el país genera el temor a demandar. Sin embargo, no es motivo para que la radiodifusora de Morelos se rinda, sigue en pie generando contenido útil para los radioescuchas.

Paul Lazarsfeld realizó un estudio de audiencia en Estados Unidos al presentar los resultados concluyó que los medios de comunicación masiva tenían la función de presentarse como: negocio, oficio y fuerza social (Mier 71). Era una propuesta para homogeneizar las prácticas radiofónicas, sin embargo, la finalidad del espectro radiofónico fue más allá del oficio y del negocio. En las comunidades no busca el negocio, busca responder y apoyar a las necesidades de los miembros.

En *Radiofonías: hacia una semiótica itinerante* el autor comparte lo siguiente en cuanto a la radio y el mensaje visto como parte de la imaginación colectiva, base para la comunicación en comunidad.

Se trata de razones momentáneas, de saberes con genealogías inmediatas puestas a disposición incondicional de la imaginación colectiva [...] es la noticia de boca en boca, la polémica, la organización colectiva que respaldan decisiones tácticas de acción pero que surge de esa voz inaudible, de esa escucha tensa frente al aparato, frente a esa voz dotada de credibilidad y de silencio y de cara a los otros semejantes. (Mier 118)

Coincido con Mier en el sentido en que es la cara de los que no tienen voz, vista por sus semejantes. Genera momentos donde se habla de las realidades cercanas, por lo que hay una comunicación total con la audiencia, hay un sentido de empatía y pluralidad. Es un privilegio poder escuchar en la radio las lenguas originarias que se niegan a ser silenciadas.

En un mundo amenazado por una globalización rampante, es ella preuncio de esperanza. Nos hace ver entre otras muchas cosas, que la diferencia de la lengua y cultura son fuente de creatividad perdurable. (Portilla 12)

Conclusión

Un lugar donde las comunidades pueden hablar en su lengua materna, sin ser juzgados por otros, sino se valora la riqueza en su lenguaje.

La radio comunitaria es un espacio que busca la solidaridad de los pueblos. Por medio de un lenguaje común, donde se comparten las preocupaciones y necesidades de los actantes. Pero, no solo comparte también hace partícipes a los miembros de la localidad. Es un medio activo, además un medio de comunicación económico que llega de forma rápida a los lugares más necesitados.

Permite dotar de voz a comunidades vulnerables como los pueblos indígenas y posiciona su voz. Es una forma por la cual se consigue fortalecer los lazos humanos en ámbitos educativos, culturales y sociales.

La radio comunitaria en México surge en los momentos de mayor angustia, opresión, como una catarsis a las injusticias sociales. Hace visibles problemas que aquejan el país como los feminicidios, el reconocimiento de mujeres y hombres como iguales, irregularidades en el gobierno. No significa que antes no hayan existido estos problemas, simplemente era mejor no hablar de ellos porque podrían alterar la "tranquilidad" de otros.

Un lugar donde las comunidades pueden hablar en su lengua materna, sin ser juzgados por otros, sino se valora la riqueza en su lenguaje. Es muy interesante que el locutor conozca las necesidades de sus oyentes y no por mercadotecnia, sino porque es un igual, conoce los pros y contras de la comunidad, no como un observador a la distancia sino como miembro de la misma sociedad. Sin sentirse protagónico y exclusivo de la transmisión radiofónica.

La radio Insurgente o radio Zapatista ha demostrado la solidez del movimiento, sigue en pie con nuevas secciones bien definidas. Hoy se enriquecen en la plataforma en línea, que permite su archivo histórico, comunicados, encuentros anuales. Permite escuchar sus programas pasados siempre con responsabilidad al informar e involucrarse en los problemas que requieren verdadera atención.

Radio Zapatista ha llegado más allá de Chiapas traspasado fronteras, es reconocida en países como Chile, Argentina, Guatemala. Tienen retroalimentación con esta emisora, se ha convertido en referente imprescindible del uso de la radio como cómplice de los movimientos sociales en Latinoamérica.

Las radios comunitarias son imprescindibles para dar a conocer las acciones de un movimiento social.

Bibliografía

- Alonso, Oswald. "Comando saquea radio comunitaria en pleno centro de Cuernavaca". *Proceso*, 10 de noviembre de 2013. s/p. Web.
- Bellinghausen, Hermann. "En su 21 aniversario, inaugura el EZLN una página en Internet: Radio Insurgente". *La Jornada*, 22 de noviembre de 2004. s/p. Web.
- Cadena, Gerado, et al. *Las radios comunitarias como mecanismos en contra de la discriminación*. Quito: Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, 2009. Web.
- Corona, S. *Llamarse indígena desde la voz indígena. Tres postales de comunicación social*. México: Universidad Iberoamericana, 2011. Impreso.
- León Portilla, Miguel. *La visión de los vencidos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982. Impreso.
- Mejía, Fernando. "Historia mínima de la radio mexicana (1920-1996)". *Revista de Comunicación y Cultura*, año 1, ed. 1, 2007. pp. 1-26. Web.
- Mier, Raymundo. *Radiofonías: hacia una semiótica itinerante*. México: Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), 1986. Impreso.
- Ramírez Zaragoza, Miguel Ángel. *Movimientos sociales en México. Apuntes teóricos y estudios de caso*. México: UAM, 2016. Impreso.

El doblaje de voz en México: un acercamiento de su evolución (1990-2020)

José Rodrigo Cruz Farrera*

Resumen:

La profesión del doblaje de voces es algo que se puede analizar desde distintas facetas: desde lo artístico, lo económico, lo cultural e incluso lo político. En este artículo se analiza la relevancia de esta traducción audiovisual en México, tomando en cuenta posturas históricas que aportan elementos acerca de la influencia que los proyectos doblados al español latino tienen en el ámbito social de nuestro país. Se destaca el cómo este ejercicio traductor se vuelve un objeto de consumo cultural, el cual puede volverse dominante en el pensar, actuar y hablar de una persona.

Palabras clave: doblaje, traducción, películas, español latino.

Introducción

* **Estudiante de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

Mucho se dice del doblaje de voces en México: que es algo inútil, que estropea las películas y/o series, que solo los incultos ven las películas dobladas, incluso que el arte no debe ser traducido a ningún idioma, esto último según algunos expertos en materia, como el "actor de doblaje" Ricardo Casares, conductor de la reconocida cadena televisiva TV Azteca.

Si bien, el doblaje se vuelve en cierta forma subjetivo, para algunos una simple técnica y para otros hasta un arte, este reúne diferentes herramientas para su realización, así como la intervención de profesionales. Según coincidencias en la variedad de definiciones, el doblaje consiste en reemplazar la voz de un actor de televisión o cine con la voz del idioma en cuestión. El proceso conlleva la traducción, la grabación y la sustitución. Esto a través de la participación de un actor, un director y un ingeniero de grabación.

Este trabajo de investigación tiene como finalidad resaltar, contrastar y reconocer la importancia que el doblaje ha tenido en México desde la década de los noventa hasta la actualidad. Asimismo, se busca destacar determinados detalles con los que esta profesión cuenta, los cuales pueden llegar a justificar la importancia de la misma, así como el porqué de su presencia y su auge.

Cabe mencionar que el trabajo de investigación y análisis de esta obra se llevará a cabo desde dos perspectivas. Por una parte, desde el lado de lo profesional, es decir, desde mi punto de vista como comunicólogo y actor de doblaje. Por el otro, gran parte de la motivación por este tema surge desde una postura de *fan* o alguien quien simplemente disfruta más ver las series y películas dobladas al español. Espero poder lograr una correcta visión del tema tras un arduo proceso de búsqueda de información, pues existe cierto desabasto de información y en muchas ocasiones escriben aficionados o gente que desconoce el gremio.

En este punto, me gustaría proponer la pequeña estructura con la que contará el trabajo, pues considero importante destacar los pasos que el artículo seguirá para poder lograr sus intenciones. En la primera parte, y de forma inductora, quisiera partir de una breve explicación de qué es el doblaje, cómo se realiza y para qué. Esto último, dando pie al tema en sí. Posteriormente, pretendo explicar la relevancia que la profesión ha tenido desde la última década del siglo xx hasta la fecha. Esto desde una perspectiva social, por ejemplo el cómo la sociedad lo ha venido "aceptando" y cómo este influye en los gustos y las preferencias de las personas. Me sería grato destacar los elementos que han sido partícipes en el éxito del doblaje al español latino. Por último, expondré las conclusiones que arrojó el proceso de investigación, destacando lo más relevante.

Doblaje: sencillo pero ejecutado por profesionales

El doblaje se basa en la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esa producción por parte de los actores y bajo la dirección de un director de doblaje (Chaume 32).

Antes que nada, creo que es prudente dejar en claro un hecho: el doblaje de voces es una tarea sencilla de realizar, sin embargo, requiere de profesionales que se preparen primordialmente en la actuación y posterior a ello en esta especialidad.

Al ser una actividad relativamente corta, su explicación no se vuelve tan extensa, hoy por hoy podemos *googlear* la palabra y encontrar gran variedad de acepciones. En este caso, definiremos el tema con lo que mencionaba Chaume, el doblaje se basa en la traducción y ajuste de un guion de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esa producción por parte de los actores y bajo la dirección de un director de doblaje (Chaume 32).

Actualmente, y por experiencia propia, puedo narrar que el proceso que siguen las empresas es el siguiente. En primer lugar, el "cliente" –la empresa que compra y distribuye el material– negocia con la empresa de su preferencia, y si todo marcha bien, este comienza a enviar al estudio de grabación capítulos o la película, así como el o los guiones de los mismos.

Una vez recibidos los guiones –en inglés, por ser un idioma universal–, los traductores comienzan el proceso de adaptación en labiales y traducciones en lenguaje neutro, en el caso de México se maneja un español latino "normalizado".

Por último, el material se asigna a un director, y este les da los llamados a sus actores, quienes acuden uno por uno a grabar sus personajes al estudio. Después, una vez grabados todos, el proyecto pasa a post producción para ser revisado, ecualizado y editado. Al final se reenvía al cliente y este lo distribuye con los cinemas o las televisoras en cuestión. Como lo mencioné al principio, parto de lo anterior a fin de contextualizar y aclarar de cierta forma los pequeños prejuicios acerca del ámbito.

Algunos antecedentes, cómo se ha desarrollado México y qué significa desde la época de la década de los noventa

Se conoce que la primera categoría en cine fue el cine mudo, producido principalmente en Estados Unidos. Después



surgieron ideas para realizar filmes con audio, sin embargo, la preocupación principal se centró en la distribución de los proyectos, pues era todo un reto el reproducir –en su idioma original– tales materiales en otros países. Es aquí –en 1930– donde se dieron los primeros pilotos para lograr un sistema de grabación que permitía sincronizar movimientos labiales del actor original con la voz de un actor de doblaje (Díaz 5).

Una vez más, tomando en cuenta al cine no sonoro, se conocen previos datos en nuestro país acerca de los procesos para “darle voz” a aquellos que aparecían en la pantalla durante una proyección. Avanzando en la línea del tiempo; de acuerdo con Najjar, en el año 1896 llegó a México el aparato cinematógrafo, este significó cierta rivalidad ante el poco éxito de los fonógrafos para lograr una correcta sincronización de imagen y sonidos. Es ahí donde el ser humano “entró en acción” durante la tarea de proyectar, pues teniendo en cuenta dichas complicaciones técnicas de sincronización, se optó por incluir a personas que sonorizaran “voceando” en vivo, detrás de la pantalla, aquellos pequeños filmes (Nájjar 70).

Como el autor dice más adelante, con el pasar de muchos años, para 1907, en nuestro país ya eran una “costumbre” las “películas habladas”, como se les conocía en aquel entonces. En ellas ya se podían escuchar aquellas anónimas y ocultas voces que daban un sentido auditivo al filme en cuestión.

Las relaciones México-Estados Unidos han estado innegablemente presentes también en el entretenimiento, el doblaje de voces tuvo sus inicios aproximadamente a finales de la década de los treinta, pues fue justamente cuando Walt Disney Pictures envió una de sus primeras películas animadas a México: *Blancanieves y los siete enanos* (Macchi s/p). Tiempo después, el cine fue evolucionando tanto en métodos de grabación, logística y talento de quienes son partícipes.

Una vez expuesto lo anterior, se puede partir hacia el tema que interesa. ¿Qué significó el doblaje de voz en México hacia finales del siglo xx? Resalta, principalmente, que para el año 1992 el gobierno mexicano –junto con el de Argentina– impuso una ley que restringía la libertad de doblaje en cualquier proyecto, es decir, se permitía sólo doblar a las películas dirigidas únicamente al público infantil o los documentales educativos –algo similar a

la situación actual-. La justificación de las autoridades responsables de establecer tal legislación se basó en el hecho del riesgo económico que las películas extranjeras dobladas representaban para las producciones cinematográficas internas del país. Esto marcó una trascendencia en el mercado cinematográfico mexicano, pues tras haber sido impuesta tal ley, durante al menos ocho años -hasta el 2000-, todas las películas extranjeras que no fueran para infantes debían ser proyectadas en su idioma original. Empresas como Walt Disney Pictures o Pixar eran de las menos afectadas con la mencionada regulación, pues sus contenidos se han enfocado mayoritariamente para la diversión del público de menor edad.

Los datos recopilados parecen indicar que su impopularidad no es nueva, pues desde hace varias décadas ha estado presente en nuestras vidas y hoy más que nunca lo está. La macro compañía de entretenimiento Disney fue una de las pioneras en proponer este arte, al menos en nuestro país. Dentro de sus más grandes éxitos se encuentra *El Rey León*, película doblada y estrenada en el año 1994. Es probable que este tipo de proyectos sean los que marcaron esa pauta para que las familias mexicanas comenzaran a ver películas animadas en un español neutro.

A lo largo de la "época noventera", los mexicanos acudían a los cines para apreciar grandes producciones, muchas de ellas hollywoodenses. Durante este periodo de tiempo no sólo reinaba Disney con películas como *Toy Story*, sino que otras compañías producían magníficos proyectos que gustaron, tales como *Forrest Gump*, *Matrix*, *Titanic*, *Parque Jurásico* y *Dos tontos muy tontos* (CQ s/p). Esto quiere decir que no sólo una compañía volteaba a ver hacía la distribución de sus películas en México sino que, en este caso, empresas como 20th Century Fox, Warner Bros y Universal ponían interés en doblar sus producciones para que otros países pudieran mirirlas sin complicación alguna.

Desde mi punto de vista, y tras revisar fuentes que apuntan que la década de los noventa incluyeron gran variedad de películas animadas, románticas y de ficción, considero que lo anterior son únicamente ejemplos, esto debido a que, como es bien conocido, en los últimos años la cantidad de películas proyectadas en los cines comerciales se ha acrecentado.



Al iniciar el siglo XXI, la industria del doblaje continuó con su desarrollo, pues como lo menciona Najjar, se eliminó totalmente cualquier limitación a doblar materiales de lenguas exteriores. Desde mi parecer, esto significó un parteaguas en el ámbito en la primera década de este siglo, pues al haber más material –al menos en dos idiomas–, las ganancias aumentarían correlativamente en términos de horarios en salas de cines y ventas de ejemplares físicos.

En este momento quisiera aportar un par de preguntas importantes para este texto: ¿qué es lo que ha motivado a las personas a seguir prefiriendo el doblaje? ¿por qué las personas lo han preferido ante el “subtitulaje”? A partir de aquí, en gran parte quisiera construir un argumento con base a mis conocimientos académicos previos.

En primer lugar, hay que destacar que el doblaje de voces no sólo funciona como una comodidad para los espectadores, sino que constituye un verdadero apoyo en la difusión de largometrajes. Según datos del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, al menos hasta el año 2011, habían alrededor de un millón 292,000 personas con algún tipo de discapacidad visual en México (Durand s/p). De igual forma, tanto niños como adultos mayores son quienes afrontan un importante reto frente a la pantalla grande, al menos para personas con tales características, es difícil seguirles el ritmo a los subtítulos y al audio en el idioma original. Con esto, se puede afirmar que en ocasiones esto no es sólo un gusto, sino una necesidad.

Por tanto, con base en los elementos presentados con anterioridad, se puede afirmar que el doblaje es ese apoyo que mantiene la unidad de imagen y sonido. Asimismo, los espectadores tienen la oportunidad de “apropiarse”, familiarizándose e identificándose con los contenidos doblados al escuchar su propio lenguaje. Por otro lado, como ya lo explicaba al inicio, y en términos corporativos y mercadológicos, el doblaje de voces no nace “por obra del espíritu santo”, como decimos en México. Este es impulsado con la gran necesidad de exportarse al mayor número de sectores en el mercado audiovisual, y desde la época de los noventa a la fecha, este se realiza en países donde se maneja un español latino neutro, como México y Argentina.

Es curioso cómo este arte también busca venderse, pues fuera de toda su explícita publicidad, existe en secreto

Hay que destacar que el doblaje de voces no sólo funciona como una comodidad para los espectadores, sino que constituye un verdadero apoyo en la difusión de largometrajes.

un recurso utilizado como una técnica de venta hacia el público: me refiero al “*Startalent*”, quien simplemente es una persona ajena o exterior a la actuación de voz, generalmente del medio artístico que presta su voz para realizar un doblaje (Doblaje wiki s/p). Inconscientemente, los mexicanos “caemos” –y hemos “caído”– en este recurso persuasivo. Muchas veces las películas son anunciadas de tal manera que el talento más importante es el de esta persona, solemos ver en anuncios las frases: “con el talento de...”, “con las voces de...”. Como lo indica la palabra, las personas ajenas a este medio generan la fama necesaria para que un proyecto atraiga clientes. Ejemplos de esto han sido Luisito Comunica en *Sonic*, Víctor Trujillo en *Monsters Inc.*, Eugenio Derbez en *Shrek* o Carlos Loret de Mola en *Mi villano favorito*.

Abordando tal hecho desde la perspectiva artística, existen quienes están de acuerdo con ello y existen quienes no. Por el lado de los espectadores, este hecho ha influido en la manera en la que recientemente se han vendido las películas dobladas al español, pues en gran parte de las ocasiones –y me incluyo–, acudimos al cine para poder escuchar la voz de alguna celebridad en un personaje.

Con tales elementos me gustaría destacar que la situación de el doblaje no ha sido la misma en estas últimas tres décadas. Recientemente se han propuesto iniciativas en la Cámara de Diputados con el fin de prohibir que las películas que entren a México se doblen, las únicas producciones permitidas serían aquellas dirigidas al público infantil (véase Forbes). La propuesta se realizó con el fin de reformar la Ley Federal de Cinematografía en julio de 2019, la misma fue establecida por la Comisión de Cultura y Cinematografía, dirigida por el experto en cuestión: Sergio Mayer. Dicha iniciativa no tuvo éxito en San Lázaro y durante ocho meses aproximadamente no se habló del tema. Todo se quedó como una anécdota gracias al desconocimiento del tema por parte de los legisladores.

A modo de conclusión

En este apartado final, mi intención es tomar en cuenta la información planteada y a la vez proponer un pequeño análisis. Considero que la evolución de la profesión del doblaje ha sido evidente, pues esto se ve reflejado en muchos

sentidos. Los avances tecnológicos han sido clave en su desarrollo. De igual forma, en México ha sido notorio que gran cantidad de personas prefieren una película doblada. Como mencioné antes, hay diversidad de gustos. Si bien existen muchas cuestiones internas que me hacen percibir su evolución, pues al estar inmerso en el medio puedo percibir que existen tanto personas que lo adoran como aquellos que lo detestan.

Desde mi punto de vista el doblaje es algo que se necesita. Como fan y como actor, me puedo percatar que su evolución en México –al menos en los últimos 30 años– ha sido notoria, y aunque cuento con 19 años de edad aún, opino que el estudio de este tema es interesante. Los cambios desde el tema artístico han sido fundamentales para la perfección de este arte, es decir, la constante preparación tanto de actores como directores. Se realiza un arduo trabajo para que el espectador sólo disfrute sin darse cuenta que la película está doblada. Por supuesto las consideraciones que he planteado son aproximaciones a un tema que hace falta explorar y analizar con mayor profundidad. No obstante, considero que –como en todo ámbito– deben opinar y actuar quienes son expertos. Espero de corazón que, si existen cambios legislativos en los próximos años, estos sean para bien del medio.

Bibliografía

- Chaume, Frederic. *Audiovisual Translation: Dubbing*. Manchester: St. Jerome, 2012. Web.
- Díaz, Fernando. "Negocio del doblaje de voz". Tesis. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León. Web.
- Doblaje Wiki. "Doblaje wiki". s/a. Web.
- Durand, Berenice. *Sin embargo.com*. 2011. Web.
- Forbes. "Proponen prohibir doblaje al español de películas en México". *Forbes*, 10 de julio de 2019. Web.
- GQ. "Las 25 mejores películas de los años 90". *Revista GQ*, 20 de junio de 2019. Web.
- Macchi, Facundo. "El mundo del doblaje". *El Observador*, 2 de agosto de 2015. Web.
- Nájar, Salvador. Actores voceadores del cine mudo en México. *El Doblaje de voz: orígenes, personajes y empresas en México*. México: Salvador Nájar, 2009. Impreso. pp. 70-74.

- Tijerina, Anjana. "La interacción de los códigos en doblaje: juegos de palabras y restricciones". *MonTi. Monografías, traducción e interpretación*, núm. 4. Alicante: Universidad de Alicante, 2012. Impreso. pp. 155-180.
- Vera, Fátima. "Uso de la sincronización labial en el doblaje al español del cortometraje 'El circo de la mariposa'". *UCV HACER. Revista de Investigación y Cultura*, vol. 7, núm. 3. Lima: Universidad César Vallejo, 2018. Web. pp. 1-7.



El periodismo en el México contemporáneo: problemáticas en torno a la libertad de expresión

Ana Gabriela Casimiro Fernández*

Resumen:

En México la seguridad de los periodistas es un problema catastrófico, debido a la gran cantidad de atentados propiciados en su contra, su crimen: el uso pleno de la libertad de expresión. Este sector es el dedicado a librar la ignorancia del pueblo, promoviendo así el derecho a la información. Las acciones tomadas por las autoridades han fallado tanto que la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH) ha tenido que intervenir para proteger los derechos de la prensa; sin embargo, la facultad de expresarse libremente en este ámbito laboral se ha convertido en un mito.

Palabras clave: libertad de expresión, derecho a la información, periodistas.

La represión en el mundo periodístico se está convirtiendo en un tema muy controversial, entre las labores de los periodistas se encuentra el comunicar con verdad y transparencia. Sin embargo, distintos factores impiden el cumplimiento de este objetivo. La libertad de expresión es un mito en el mundo periodístico, ésta es la premisa principal, en la cual demostraré las causas de los atentados contra los periodistas y cómo se restringe la libertad de expresión en los medios de comunicación, igualmente se

*** Estudiante de Licenciatura en Docencia de la Lengua y Literatura en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma de Baja California.**

El derecho a la información y la libertad de expresión son dos rubros que intervienen en el periodismo, por lo cual es necesario saber cuál es su labor en esta área, además de que son derechos que todo el país debe disfrutar sin inconveniente alguno, deben ser aplicados con voluntad y transparencia.

opina sobre las acciones tomadas que buscan dar solución a este conflicto del mundo periodístico.

Entre los puntos a discutir en este ensayo se declara que todas las medidas y modificación en las leyes para salvaguardar la libertad de expresión y la seguridad de los periodistas no han rendido efecto, debido a que aún se acontecen los ataques a los medios de comunicación y se busca resolver este conflicto o disminuir los crímenes contra los periodistas. También se hace mención sobre cómo afectan las leyes de acceso a la información, sobre cómo los periodistas son obligados a censurar su información y juicios, lo cual produce que la libertad de expresión se convierta en un mito dentro del campo periodístico.

El derecho a la información y la libertad de expresión son dos rubros que intervienen en el periodismo, por lo cual es necesario saber cuál es su labor en esta área, además de que son derechos que todo el país debe disfrutar sin inconveniente alguno, deben ser aplicados con voluntad y transparencia. El proteger la vida de los periodistas y demás miembros de prensa es importante, debido a que su labor de comunicadores es considerada de alto riesgo en nuestra nación, además de las amenazas que enfrentan es muy difícil proteger su libertad de expresión.

Pasado adverso

La historia de México ha sido muy extensa, en la cual se han presentado demasiados conflictos sociales, en ellos su objetivo era expresarnos libremente sin recriminaciones ni amenazas, tal ha sido la lucha para poder ejercer este derecho y mantener activa la participación ciudadana.

De acuerdo con los datos de la investigación del periodista Moncada, se tiene conocimiento que desde el gobierno de Porfirio Díaz se atenta contra los periodistas, en la mayoría de los casos los gobernadores de diferentes estados de la república eran los responsables de esta serie de crímenes, debido a la gravedad de los acontecimientos el presidente de la república tuvo que intervenir para destituir a algunos de sus cargos.

La relación de hechos que señala Moncada nos indica que el oficio de los periodistas siempre ha sido muy peligroso, debido a su trabajo se han cometido delitos de

fuerza mayor contra ellos, desde acoso hasta asesinatos, todo por el simple hecho de hacer su trabajo de brindar información verdadera al pueblo de México, todo propiciado con el fin de mostrar la verdad del contexto político-social para así mejorar este entorno.

Igualmente, el periodista Granados Chapa cita al presidente Carlos Salinas de Gortari, su discurso en el día de la libertad de prensa del año de 1989: "otorgaremos la máxima seguridad a aquellos que expresen su pensamiento y el pensamiento de los demás y se castigará con toda la fuerza de la ley a quienes atenten contra ellos". Con esto dio cierre al caso del asesinato del periodista Manuel Buendía, y se reformaron distintos artículos y leyes para asegurar la protección de los periodistas.

Estos antecedentes son puntos clave para determinar que la libertad de expresión estaba involucrada en la democracia del pueblo y los periodistas cumplían con el deber de informar la verdad, con el fin de librar al pueblo de la ignorancia y proteger el derecho a la información.

La libertad de expresión

La facultad de poder expresar nuestras ideas y exponer una opinión, es un derecho que todo ser humano tiene, además de que es una potencia para efectuar la participación ciudadana en un gobierno demócrata, por medio de este se expresan necesidades y acontecimientos que afecten la estabilidad de la sociedad.

Según Soto, "la libertad de expresión es un derecho fundamental del hombre, y es una prolongación del derecho a pensar" (52). Todo ser racional tiene el derecho a pensar por sí mismo, y tomar sus propias decisiones, es parte de la libertad de expresión, la cual involucra el razonamiento para determinar conclusiones correctas, debido a que los periodistas tienen que brindar información sin censura para cumplir su rol de comunicadores sociales.

En el periodismo, la libertad de expresión es la competencia principal para llevar a cabo una investigación y poder manifestar libremente los hechos ocurridos, sin necesidad de utilizar falacias, con estas averiguaciones se puede definir que la libertad de expresión ha sido reprimida en nuestro país.

Los periodistas y la prensa siempre están ejerciendo su derecho a la libertad expresión y a la información, los

cuales son fundamentales para el buen desempeño en esta área. También demostrar que no es una facultad carente en el país, de la misma forma menciona sobre cómo defender su derecho a la libertad de expresión e información. De acuerdo con Serna, "hay que considerar que el periodista tiene un doble carácter. A un mismo tiempo es vocero de la opinión pública y constructor de la misma" (59); por lo tanto, la labor del periodista va más allá de emitir información, sino que los juicios y opiniones expresadas tienen repercusiones sociales, por ello los sucesos de gran importancia buscan tener a los medios de comunicación de su lado.

La constante de por qué la libertad de expresión es un mito se debe a que la información es censurada para su publicación, o surgen los atentados contra los periodistas que no acatan tales 'reglas' para la publicación. Estos actos siembran miedo e injusticia para la labor periodística de brindar la información veraz hacia el público lector.

Derecho a la información

La protección de este derecho está sustentando por varias normas jurídicas, además, las leyes promueven el acceso y la difusión de información, lo que permite una plena manifestación de la comunicación ya sea de manera individual o social, por lo que se ejerce un intercambio de ideas, ya sea informando o accediendo a información se vuelve así al uso de la libertad de expresión.

De acuerdo con Luna "el periodismo de investigación guarda una estrecha relación con la libertad de expresión y de información, respondiendo al derecho a informar y ser informado que posee toda sociedad bajo la estructura de un Estado social y democrático de derecho" (144). Esto nos lleva directamente a la labor de los periodistas, los cuales realizan estas actividades con el fin de informar y poner en práctica un derecho que es disponible para todo el pueblo, sin embargo algunas personas temen en hacer uso de él.

El temor de expresarse libremente y de informar es lo que enfrentan día con día, sin embargo, no pueden cumplir al cien por ciento su trabajo debido a que son reprimidos y censurados, su derecho de informar se ve bloqueado por estos, provocados por sus mismos editores o fuerzas externas.



La censura y la represión impiden el deber de informar de un periodista, no está demás mencionar, que estos factores pueden producirse debido a proteger a los periodistas, las editoriales censuran sus averiguaciones con el fin de salvaguardar su vida, en otros casos, se llega a los periodistas se reprimen así mismos y sus investigaciones son vagas, sin coherencia u opinión propia.

Estos elementos también se propician del lado receptor, en algunos casos la información se censura porque no todo el público la procesa de la misma forma con base en la represión, debido a las estereotipos que maneja la sociedad algunos temas son prohibidos por lo que se produce este efecto.

Protección de los periodistas

La protección de los periodistas es un tema muy importante, debido a la gran cantidad de asesinatos y desapariciones que se han presentado en este ámbito laboral, se ha concedido un título muy peligroso a este oficio, debido a esto se ha recurrido a tomar medidas para proteger a los periodistas. Aunque en algunos casos no se ha tomado con seriedad este tema, esta opinión surgió en un seminario

se dijo que a la prensa se le debe dar una protección especial, no porque como seres humanos las y los periodistas tengan más derechos que otro sector social. Son seres humanos que como cualquiera que otros y aquí defendemos la universalidad de los de los derechos humanos; tienen los mismo derechos y las mismas obligaciones y responsabilidades; pero a la prensa se le debe dar una protección especial porque la función social que cumplen es fundamental para ese ejercicio democrático de la ciudadanía. Una función que va en dos dimensiones: la dimensión más inmediata es que los periodistas ejercen su derecho al acceso a la información, buscan información de cualquier tipo, especialmente pública. De esa forma hacen uso de su derecho a difundir información pero, más importante que el ejercicio individual de su profesión en la prensa y en los medios, los comunicadores sociales cumplen la función de

informar a la sociedad y es esa información la que permite a la sociedad tener elementos para tomar decisiones basadas en información veraz. (Méndez 10).

En México se implementaron buenas medidas correctivas para la protección de los medios de comunicación, se creó en el 2012 la Ley para la protección de personas defensoras de derechos humanos y periodismo, en la cual se expresa el proceso y las medidas de prevención y acción hacia cualquier atentando a los periodistas. Sin embargo, esta y otras leyes no han provocado cambio alguno.

Debido a la falta de acción y la gran cantidad de denuncias que se han proclamado, la CNDH ha recurrido a lanzar algunas recomendaciones a las autoridades responsables, con el objetivo de proteger y defender a las personas afectadas, en este caso a los periodistas.

La postura que toma la CNDH es bastante eficaz, debido a que esperar solucionar de manera breve los conflictos y por ende protege los derechos de los comunicadores sociales, y no permite que se coarte su libertad de expresión, a pesar los crímenes propiciados a estos generadores de información.

Últimos años

En tiempos recientes, la inseguridad en el país ha incrementado considerablemente, desatando miedo y desconfianza por todas partes, el pueblo se volvió silencioso mientras la violencia cada vez era más común en todos los entornos.

Hoy, México es uno de los países más peligrosos en el mundo para ejercer el periodismo, por la violencia ejercida por el crimen organizado contra los comunicadores. En el ranking de Reporteros sin Fronteras de 2012, el país se ubicó en el lugar 149, de 179 naciones. En Nicaragua, Venezuela, Ecuador, Bolivia, Panamá o Colombia hay mejores condiciones para informar en este continente, dice el organismo. Más de 50 mil muertos hasta finales de 2011 por la cruzada contra el narcotráfico del



presidente Felipe Calderón, la muerte de 83 periodistas y la desaparición de otros 14 en una década componen un escenario de terror para informar. (Moncada 3-4)¹

En esta época el crimen organizado es otro factor que genera la represión así como también coarta la libertad de expresión, la prensa y medios de comunicación han sido influenciados para evitar la promulgación de la verdadera situación del país. De igual forma esta lucha no terminará, debido a que la veracidad no tiene fin y es lo que conducirá a la nación hacia un futuro mejor.

Se destaca mucho que México es uno de los países más inseguros para practicar el periodismo, además de que en otras naciones de América Latina tienen mejores condiciones para ellos, siendo aquellos lugares en los cuales interviene con abundancia la participación ciudadana.

A pesar de ello, no debemos dejar que el crimen sea más fuerte que la verdad, el país se enfrenta una época oscura, sigue en esa lucha constante para salvaguardar la vida de los medios de comunicación, periodistas y prensa, defendiendo los derechos a la información y la libertad de expresión. Cada vez, es más difícil encontrar a periodistas con la visión de reportar la verdad y emitir sus opiniones, hace falta librar a la nación del miedo, para lograr un cambio en la información recibida.

Entre tanto, los mitos van aumentando, se teme demasiado por la seguridad de las personas, cada día los periodistas arriesgan su vida para cumplir con su labor, algunos sin el miedo de desaparecer o morir; otros todo lo contrario, tiene personas por las cuales vivir, ambas partes deben respetarse porque la vida de una persona no es un juego.

Finalmente, la libertad de expresión es un mito para los periodistas, tienen que enfrentarse a muchas situaciones en las cuales no siempre podrá profesar con la verdad, en otros casos sus trabajos serán censurados con el fin de protegerlos. Ninguna de estas actividades propicia un cambio puesto que se sigue implantando el miedo.

Por ello muchos periodistas protestan para poder expresarse libremente, poder brindar información y exponerla al público, sin que le tomen represalias o le lluevan amenazas; las leyes que protegen a los periodistas son muchas y muy amplias, pero su efectividad es nula, y los crímenes no cesan.

En esta época el crimen organizado es otro factor que genera la represión así como también coarta la libertad de expresión, la prensa y medios de comunicación han sido influenciados para evitar la promulgación de la verdadera situación del país.

¹ Por ausencia del ejemplar físico la cita fue numerada de acuerdo a la versión digital de la obra, esta pertenece a la antesala de la obra.

El periodismo puede conducir a un México con mayor prosperidad e igualmente una mayor participación ciudadana, pero este mito tampoco tiene un fin, sigue estando de boca en boca, los delitos hacia los periodistas están escondidos en un hoyo negro, sin señal alguna de salir a la luz de la verdad.

El mito de la libertad de expresión no sólo afecta a los periodistas, después cada persona defensora de los derechos humanos y seguidora de la verdad se verá afectada, y ese temor a ser desaparecido o asesinados tarde o temprano llegará a afectar mucho más a México.

Bibliografía

- Donsbach, Wolfgang. *Cómo entender al periodismo: selección de la obra de Wolfgang Donsbach/Wolfgang Donsbach*. Comp. Fernando Ruiz. Buenos Aires: Konrad Adenauer Stiftung, 1era. ed., 2014. Web.
- Granados Chapa, Miguel Ángel. *Buendía: el primer asesinato de la narcopolítica en México*. México: Grijalbo, 2012. Impreso.
- Luna Pla, Issa (coord.). *Estudios aplicados sobre la libertad de expresión y el derecho a la información*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014. Impreso.
- Méndez Celaya, Francisco. Seminario "La protección a la libertad de prensa a la luz de la reforma constitucional al artículo 73. Retos y desafíos". México: Instituto Nacional de Ciencias Penales, 8 de Mayo de 2014. Impreso.
- Moncada, Carlos. *Oficio de Muerte. Periodistas asesinados en el país de la impunidad*. México: Ediciones Mundiales, 1era. ed., 2012. Impreso.
- Serna, Ana María. "Periodismo, Estado y opinión pública en los inicios de los años veinte (1919-1924)". *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, núm. 68. México: Instituto Mora, 2006. pp. 57-85. Web.
- Soto Gama, Daniel. *Principios generales del derecho a la información*. México: Instituto de acceso a la información del Estado de México, 2010. Web.

Artículos libres

Entre lienzos y colores: ser una mujer nahua de Tequila, Veracruz

Bianca Paola Mazahua Lozano*

Resumen:

La pertenencia a un grupo social se ve reflejado mediante elementos identitarios que permiten hacer una diferenciación entre el yo o nosotros y él/ella o los otros. En este escrito presento una reflexión en torno al concepto teórico de identidad y la empiria, a partir de un diálogo semiestructurado establecido con una mujer nahua de la Sierra de Zongolica en el Estado de Veracruz sobre uno de sus elementos identitarios: la vestimenta, que, si bien no es el único elemento representativo, es el más evidente.

Palabras clave: identidad, identidad étnica, alter ego, vestimenta, cultura de resistencia.

El objetivo de este trabajo es presentar un ejercicio de diálogo entre la teoría, la realidad y la experiencia. En el aula nos dan el conocimiento teórico, pero si no aprendemos a hacer visibles esos planteamientos abstractos en el contexto etnográfico nuestro aprendizaje, se vuelve limitante. Es decir, al estudiar una disciplina que está comprometida en comprender las formas de vivir, pensar y sentir de las personas, no puede limitarse a una lectura de teorías, sino abrirse a la posibilidad de interactuar y, en calidad de estudiantes, entrenarnos para después realizar nuevos postulados teóricos. El ejercicio etnográfico consistió en dos salidas de campo, la primera fue el 17 de abril y la segunda el 2 de mayo de 2019. Se realizó un diálogo semiestructurado con una mujer nahua de Tequila, Veracruz. El objetivo de esta técnica es

* **Estudiante de Licenciatura en Antropología Social en la Facultad de Antropología, Universidad Veracruzana.**

recolectar información general o específica mediante diálogos con individuos (informantes clave), grupos familiares (familias representativas) o grupos enfocados. La técnica de diálogo semi-estructurado busca evitar algunos de los efectos negativos de los cuestionarios formales, como son: Temas cerrados (no hay posibilidad de explorar otros temas), falta de diálogo, falta de adecuación a las percepciones de las personas ... La diferencia entre un diálogo y una entrevista, es que se busca un intercambio. Por esto solamente se tiene una serie de temas preparados a título indicativo (guía de entrevista). (Geilfus 4)

Lo que hizo pertinente esta técnica para el ejercicio fue la apertura que se generó con la interlocutora. El diálogo semiestructurado se llevó a cabo con una serie de preguntas, las cuales fueron generales y permitieron que ella pudiera dar una respuesta amplia. Teniendo claro esto, la técnica aplicada tuvo como finalidad reconocer los elementos identitarios más representativos que hacen sentir a esta mujer su pertenencia a un grupo social. Este escrito es el informe de los resultados de la discusión en torno a un elemento identitario: la vestimenta. Profundizando con postulados de algunos/as autores/as que han escrito sobre el tema, tomando como estrategia expositiva la narración desde el contexto de mi diario de campo.

Arribo la segunda montaña, jadeante y con mucha sed. El sol alumbra el día, la tierra con un color marrón y muy lisa, me lleva a pensar que es una vereda muy transitada. Paso mis pies casi arrastrando por este suelo interminable. Seguimos subiendo, hacemos paradas cortas y observamos el paisaje: arboles, flores, cerros y animales. Desde algunos puntos se ve el centro de Tequila. Estamos en la última parte, nos acercamos a un pasillo trabajado, en las orillas tienen arbustos anchos de limonaria y el pasillo de tierra con algunas piedras con las que forman escalones. Del otro lado del arbusto hay plantas ornamentales: rosas, hortensias, azucenas y algunas otras.

El pasillo nos lleva a una casa pequeña de madera pintada en tono verde agua, el techo es de lámina y tiene una ventana con los bordes de color

rojo quemado al igual que la puerta. Llegamos a la casa de María Concepción, ella una mujer distinguida entre las demás, carismática y muy sociable. Mujer de tez morena, su larga cabellera de color negro sujeta a una trenza que le llega debajo de la espalda. Sus ojos pequeños y un poco rasgados, sus manos muestran el arduo trabajo que ha realizado a lo largo de sus 48 años.

Porta siempre una falda larga y negra (bayeta), que es un lienzo de tela que se coloca alrededor de la cintura de quien la porta, para acomodarla se adecuan tablones en toda la tela, se sostiene con una faja llamativa por sus colores y por su iconografía. En la parte de arriba la combinación perfecta con una blusa de color, en esta ocasión rosa pastel, con el olán de encaje que envuelve el cuello y las mangas. Por último, los collares de tono rojo colorado que hacen juego siempre con su forma de vestir. (Diario de campo, Tequila, Veracruz, 2 de mayo de 2019)

Concepción me abre las puertas de su casa y de su corazón para hablar de las múltiples vivencias que han marcado su vida por lo positivas o negativas que han sido. Me parece importante iniciar hablando de mi interlocutora porque para delimitar mi marco teórico primero me acerqué a ella para conocerla, interactuar y escucharla, porque la identidad, como tema de reflexión, conlleva múltiples discusiones sobre todo cuando la otra persona no tiene claro "que la hace ser" y es válido, pues no todos estamos interesados en buscar "lo que nos hace ser". Para iniciar esta búsqueda decidí ser muy observadora y escuchar atentamente.

Antes de llegar a campo había hecho investigación bibliográfica sobre el tema, en general, y había encontrado que Guerrero *et al.* proponen que "la identidad se entiende como la cualidad simbólica cultural que hace un grupo diferente de otro, no en un sentido estático, sino como un proceso que se recrea y se reconstruye frente a las dinámicas sociales y de convivencia" (55) con otros grupos. La identidad hace la diferenciación entre el "yo" y el "otro". Al establecer diferencias se genera un sentido de pertenencia de parte de los integrantes a un grupo en específico, eso crea lazos más fuertes entre comunidad.



En esta revisión, me di cuenta de que algunos autores y autoras insisten que la identidad no tiene un sentido estático, la identidad cambia: es dinámica. Por ejemplo, los grupos étnicos no están aislados, como algunos teóricos lo habían planteado hace unas décadas, ni mucho menos son estáticos. Al haber una convivencia entre pueblos se generan estas interacciones que hacen crear y recrear identidades.

Chihu, por ejemplo, incluye otro aspecto importante al señalar en una de sus obras que “la identidad debe de ser validada por los actores con los que entramos en contacto; es decir, la identidad es producto de las relaciones sociales” (7). Considero que, si bien este planteamiento es aplicable para él o la actora social perteneciente al grupo, también es necesario ampliar la visión a lo macro, en donde los grupos se enfrentan constantemente. Al haber otro grupo que puede poner en duda la pertenencia al suyo, se ve con la necesidad de buscar estrategias para fortalecer su identidad y seguir creando un *alter ego*. Por lo tanto, hay una validación que otorgan los propios actores en busca de esas reafirmaciones identitarias en el constante encuentro con el otro.

En el marco de la revisión bibliográfica, también fue fundamental hacer más específico el análisis y concretar sobre las definiciones de los conceptos. De acuerdo con lo anterior, Bartolomé aclara que “no debemos confundir cualquier forma de expresión identitaria con la identidad étnica, ya que ésta es una forma específica de la identidad social, que alude exclusivamente a la pertenencia de un grupo étnico” (42). La claridad de los conceptos siempre será primordial en la investigación y es justo el cuestionamiento del autor, el poco entendimiento de los conceptos conlleva a un mal uso de ellos. Por otro lado, la invitación a la especificidad nos permite situar la investigación en los grupos étnicos.

La identidad étnica se asocia con los rasgos culturales de un grupo: lengua, indumentaria, territorio, patrones de conducta, etc., que los distinguen de otros, entendiendo que cada grupo es dinámico, viven una serie de influencias y a su vez trasladan elementos de su cultura a los grupos culturales con los que coexisten en las diversas regiones y contextos. (Guerrero *et al.*, 55)

“La identidad debe de ser validada por los actores con los que entramos en contacto; es decir, la identidad es producto de las relaciones sociales” (7).

Esos rasgos culturales de los que habla son los aspectos que pude identificar como elementos identitarios. Estos últimos son los que pensé que debía encontrar en la praxis de la investigación, aunque sé que, en ocasiones, hay contradicciones mismas que no pueden dejarse fuera del análisis, ya que, estos elementos nos son únicos ni estáticos. Esto me lleva a pensar en mi autoadscripción identitaria y a reflexionar sobre la variabilidad de elementos que conforman la identidad.

Soy mujer nahua, sin embargo, no hablo náhuatl, no uso la vestimenta originaria y actualmente estoy fuera del territorio que pueda validar mi pertenencia al grupo. Podría pasar como "otra", pero mi reconocimiento y mi adscripción al grupo étnico en el que crecí es el que me hace perteneciente a él. Con lo descrito quiero evidenciar –desde mi propia experiencia– que el planteamiento de que "lo que te define" es por cómo hablas y vistes, en realidad en el marco de la empiria, no funciona tal cual.

Dejando claro esto recapitulemos en torno a los elementos identitarios, Bartolomé expone que

una específica configuración identitaria suele requerir elementos diacríticos, asumidos como rasgos distintivos respecto a rasgos de la misma naturaleza que posea el grupo alterno. Es decir que aspectos tales como la religión, la lengua, el modo de vida, la indumentaria, patrones alimentarios, el sistema político o la propia lógica económica, pasaran a confrontarse con los de los *otros*, adquiriendo así una definición totalizadora y una acrecentada capacidad normativa. (79)

No podemos desligar los elementos identitarios de la cultura pues, como dice el autor, estos buscan convertirse en normativos y totalizadores dentro su grupo con el fin de fortalecer la identidad desde aspectos como las lógicas y formas de vida, los cuales se buscarán transmitir de generación tras generación mediante la interiorización y socialización.

Al principio del escrito describí a Concepción y me centré en su vestimenta, esto porque es el elemento que puede identificar como representativo en ella. Rios afirma que "la vestimenta surge como una necesidad de protección y abrigo. Con el tiempo se convierte en un elemento

identitario entre los grupos humanos" (2). El tipo de vestimenta presenta variaciones en la zona fría de la Sierra de Zongolica, hay elementos similares o algunos que comparten, pero otros en los que difieren. Por lo tanto, lo que diferencia a la vestimenta de la mujer en Tequila es la faja que portan, colorida y con una descripción iconográfica en ella.

El uso de la ropa tradicional, además del aspecto de la identificación, connota una fuerte carga simbólica, quien porta un atuendo indígena sabe que inmediatamente se le reconocerá como tal, lo cual implícitamente represente orgullo y apego por la "sangre". (Ávila 194)

En la cita anterior Ávila destaca otro punto que tiene relación con la carga simbólica que implica portar la vestimenta originaria y me parece interesante la pertenencia que evidencia la vestimenta al portarla. Considero que también es importante destacar que el portarlo lleva consigo una valoración, pues no es como un disfraz que busque mostrar algo que no es, defenderlo tiene un trasfondo simbólico como lo menciona el autor. Por otro lado, Bartolomé explica:

En la mayoría de los grupos actuales el huipil, la indumentaria femenina, se constituye como el más evidente marcador de la filiación étnica [...]. La ropa aparece así como un signo diacrítico de la identidad, cuyas características sirven para destacar no sólo la filiación étnica sino incluso la adscripción comunitaria, ya que los diseños suelen variar entre sectores de un mismo grupo etnolingüístico. (94)

Lo que señala el autor es relevante para entender que las diferencias no se establecen entre grupos que no hablan el mismo idioma y que sus formas de vida sean completamente diferentes, sino que incluso se dan entre el mismo grupo en donde hay elementos identitarios entre sectores. Es así como vale la pena retomar a Rios, pues plantea que "la concepción de la vestimenta va de acuerdo a una determinada cultura y se relaciona a diferentes aspectos de la vida, sea de carácter económico, político, ético, religioso, estético, etc." (2).

De acuerdo con la idea de que hay aspectos sociales que, de una u otra forma, intervienen para determinar la vestimenta, en este caso como elemento identitario, remite a la discusión anteriormente planteada entorno a que los elementos identitarios no se pueden disociar de la vida social del grupo, pues se consolidan como normas para lograr sí, por un lado, la diferenciación con otros grupos, pero también es una forma de evidenciar la lógica y formas de vida. De tal manera que se hace uso de un elemento simbólico como elemento diferenciador con el "otro".

Estando en campo, el rasgo identitario que me saltó a la vista era la vestimenta, mediante la interacción con la interlocutora pude concretar la importancia de este elemento identitario en su vida diaria. A través del diálogo semiestructurado que establecimos, Concepción me contó que de niña tuvo una infancia divertida y dura a la vez, creció en un ambiente de precariedad en donde no había luz eléctrica ni agua potable en su casa. Ella no asistió a la escuela hasta los 8 años, aproximadamente.

Es la segunda hija y tiene dos hermanos: una hermana menor y un hermano mayor. A la edad de los 10 años quedó huérfana de madre, al sólo vivir con ella fue como haberse quedado huérfana totalmente. Después de la pérdida de su madre mantuvo un lazo muy fuerte con las y los hermanos de su mamá. Sin embargo, entre los 12 y 13 años se vio en la necesidad de obtener ingresos económicos, por lo que, decidió irse a trabajar a la ciudad más próxima: Orizaba. Fue precisamente en este momento de su vida en el expresó e hizo posible reconocer en ella como elemento identitario: la vestimenta. Pues cuando se presenta la oportunidad de modificar su forma de vestir ella elige conservar su indumentaria tradicional:

Como estoy ahorita, así estuve allá. Me dijo, este ... la señora, pues, que era abuelita la que le digo usted. Dice que me ponga, este ... pantalón o falda le digo ... pues ... la verdad pues ya me acostumbre como ahorita tengo mi bayeta y mi camisa. Dice pues bueno no se preocupe. (María Concepción, 48 años, diálogo semiestructurado, 17 de abril de 2019)

Esto me llevó a cuestionar el porqué de esa decisión, que se fue aclarando en el desarrollo del diálogo. Cuando



hablamos del gusto y de la comodidad que le da portar su ropa, comentó: “sí me gusta ponerme mi camisa y mi collar” (María Concepción, 48 años, diálogo semiestructurado, 17 de abril de 2019), estas pequeñas frases hicieron que me enfocara en éste elemento, porque no sólo se trata de ponerte una ropa, implica aspectos más profundos. Su manera de vestir es de gala, las mujeres de Tequila tienen su blusa, su faja o su collar favorito para ir de fiesta como el que todos y todas tenemos. Yo había observado que es el 12 de diciembre cuando las mujeres de todas las edades se visten con las prendas originarias y salen en procesión con la Virgen de Guadalupe. El uso festivo de la vestimenta tradicional me hizo darme cuenta que, en efecto, el traje de la mujer adquiere una carga simbólica para las mujeres, lo que demuestra que, aunque no sea de uso cotidiano, aún mantiene una significación como algo valioso en la memoria colectiva.

Ya para ir cerrando, Bartolomé hace un planteamiento que me parece muy ilustrativo y adecuado para explicar la vivencia de Concepción:

La existencia de dichos elementos es lo que nos permitiría caracterizar la presencia de una *cultura de resistencia*, entendida como la lucha a favor del conjunto de referentes culturales que una sociedad asume como fundamentales para su configuración identitaria en un momento dado de un proceso histórico [...]. Esta *cultura de resistencia* alude entonces a un aspecto de la dinámica interna de las sociedades indígenas, orientada implícita y explícitamente hacia la práctica de una herencia cultural de tradición mesoamericana codificada en términos propios de cada sociedad nativa. No se trata de una sufrida adaptación pasiva, sino de una lucha activa –a veces silenciosa y cotidiana– desarrollada durante siglos, y que pretende lograr la conservación de matices ideológicas y culturales consideradas fundamentales para la reproducción de la filiación étnica. (79-80)

Escribo adecuada porque la resistencia de Concepción es consciente y cotidiana, se mantiene activa, aunque ella no lo diga con esas palabras. Su resistencia no es algo

El traje de la mujer adquiere una carga simbólica para las mujeres, lo que demuestra que, aunque no sea de uso cotidiano, aún mantiene una significación como algo valioso en la memoria colectiva.

que le genere sufrimiento. Ha decidido conservar ese elemento identitario que la hace ser y se siente orgullosa de portarlo. Ahora bien, para concluir, sólo quiero agregar que la identidad, para mí, sigue siendo un tema que tiene que tratarse con mucha delicadeza por los conflictos que puede generar en las otras personas.

Con respecto a mi investigación, me di cuenta de que no es fácil encontrar a una persona que tenga claro que es lo que la hace ser, que es lo que le hace sentir pertenencia pues, "no hay un ser sino formas de ser" (Bartolomé 42). Esta diferencia se hace evidente en el elemento identitario que trabajo pues, es muy claro que hay elementos específicos dentro del traje que a pesar de que el municipio más cercano está a 15 minutos de Tequila pueda haber elementos distintos buscando esa diferencia con el "otro".

Para Concepción la indumentaria es lo que la hace ser a ella, de una forma individual. Ella describe su gusto por su vestimenta tradicional como comodidad, pero puede ser confianza; se siente confiada y segura con lo que porta. Pero, como ya se ha planteado, analizar la identidad étnica rebasa la consideración de una serie de elementos identitarios que señalan la autoadscripción, sin embargo, la autoadscripción es posible aún en ausencia de estos, lo que lleva a que el fenómeno se vuelva complejo. Por ejemplo, las hijas de Concepción ya no visten con el traje originario, por lo tanto, ese elemento ya no es compartido. Pero para ellas la lengua es el elemento que se mantiene y que une a la familia de Concepción y lo consideran elemental para comunicarse.

A manera de reflexión, comparando la teoría con la realidad, encuentro que para hablar de identidad étnica no se requiere de elementos fijos que te puedan hacer sentir perteneciente (como la indumentaria o la lengua). Creo que es posible generar identidad son sólo uno, pero no se reduce a aquellos que han sido definidos, ya que pueden ser cambiantes dependiendo de diferentes situaciones contextuales.

Bibliografía

Ávila Pardo, Gerardo. *Etnografía de las comunidades del municipio de Coatzintla Veracruz, un estudio sobre la identidad étnica*. Tesis de licenciatura. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2006. Impreso.

- Bartolomé, Miguel Alberto. *Gente de costumbre y gente de razón. Las identidades étnicas en México*. México: Siglo XXI, 2004. Impreso.
- Chihu Amparán, Aquiles. *Sociología de la identidad*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 2002. Impreso.
- Guerrero Lagunes, Irasema, et al. (coords.). *Modelo de Salud Indígena con Pertinencia Cultural*. México: Gobierno del Estado de Veracruz, 2014. Impreso.
- Geilfus, Frans. *80 Herramientas para el Desarrollo Participativo. Diagnóstico, planificación, monitoreo y evaluación*. San José: Instituto Interamericano de Cooperación para la Agricultura, 2009. Web.
- Rios Acuña, Sirley. "Vestimenta e identidad en el Valle del Mantaro: la Kuthuncha". *Cutura popular*, 2000. Web.



Metáforas al aire,
 núm. 5, julio-diciembre, 2020.
 pp. 198-213
 ISSN: 2594-2700

El concepto de la angustia. Una aproximación al pensamiento fenomenológico y pneumatológico de Søren Kierkegaard

Alejandro Sánchez Zamora*

En una carta anterior te decía que el hecho de haber amado produce en la naturaleza del hombre una armonía que jamás se llega a perder del todo; ahora te diré que el hecho de elegir confiere una solemnidad a la naturaleza del hombre, una serena dignidad que no se llega a perder nunca.

[...]

Porque la grandeza no consiste en esto o en aquello, sino que radica en el hecho de ser uno mismo, y ello está en el poder de cualquier hombre serlo, si él lo quiere.

Søren Kierkegaard

* **Estudiante de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

Resumen:

En el presente trabajo se aborda, analiza e interpreta el concepto de la angustia a partir de la obra homónima de Søren Kierkegaard. El filósofo y teólogo procedente de Copenhague,

Dinamarca, aportó a mediados del siglo XIX las bases para el existencialismo filosófico desde el individualismo, la verdad, la libertad y la angustia, esta última como el principal estado de desasosiego en la esencia del ser humano.

Palabras clave: Søren Kierkegaard, angustia, libertad, pecado, individualidad, espíritu, filosofía, fenomenología.

Las categorías de los fenómenos: la angustia desde la psicología y la dogmática

Sin duda alguna, *El concepto de la angustia* es un libro que marcó los precedentes en la filosofía existencial en tanto que perpetuó una de las plumas más significativas al momento de mostrar la espiritualidad intrínseca del ser humano, a saber, las nociones sobre los fenómenos capturados por la consciencia que se presentan en dicha obra han terminado por cautivar a muchos por la auténtica necesidad del autor de expresar una fiel verdad de la realidad en cuanto a su interpretación.

De esta forma, Kierkegaard en sus primeras páginas afirma que el estudio al que se ha encaminado su libro tiene que distinguirse por las categorías a las que pertenecen las manifestaciones presentes, es decir, el estudio del alma, el espíritu y la angustia en el hombre tendrán que reposar en una observación que se mueven en direcciones distintas por el tamaño de su alcance, pero que propiamente recaen en el estudio de la Psicología y eventualmente hacia la Dogmática, ciencia por la cual se logra un tratado completo sobre los orígenes y desarrollo de la angustia por sí misma.

Para esto, es preciso afirmar que Kierkegaard denomina en todo momento estos conocimientos como "ciencias", expresión por la cual el lector debe recordar que ha sido empleada en medida del contexto y entorno del autor. En este sentido, también se puede mencionar que cuando se habla de una psicología, no es propiamente la definición entendida que se le atribuye hoy en día, sino más bien a una *Tiefenpsychologie*¹ que categóricamente se refiere a una "psicología profunda", la cual emplea sus esfuerzos en explicar las conductas y comportamientos inconscientes a partir de la conciencia fundamentada en el alma. A esta concepción se le suma además la de pneumatología, ciencia que tiene por objeto el espíritu y su relación con Dios.

¹ En el prólogo del libro, escrito por Demetrio Rivero, ha empleado esta definición añadiendo que "perfora todas las profundidades e interioridades del alma, hasta detectar en ellas las huellas impresas del espíritu y los polos de las categorías existenciales" (17).

Dicho esto, el lector podrá darse cuenta que Søren Kierkegaard representa un referente importante para la teología por su entusiasmo en relación con la divinidad, cosa no menos importante a mencionar sin que su trabajo se vea desfavorecido o minimizado en medida de sus creencias religiosas. No obstante, este trabajo no pretende apologizar el pensamiento cristiano del autor, sino que intenta abstraer las ideas más sobresalientes de su obra, sin alejarse de su propia esencia.

A pesar de esto, Kierkegaard no se ha conformado con la instrucción clásica de la Dogmática al intentar definir y solucionar los obstáculos que presenta la fe frente a la angustia y la desesperación, además de que señala que se han supuesto enfoques muy distantes desde otras categorías tales como la lógica, la cual ha tomado estas cuestiones humanas sobre sus líneas y les ha dado una poca importancia en relación con la temporalidad.

Y ya se sabe, la Lógica comienza cabalmente con el producto más escurridizo de la más fina de todas las abstracciones, a saber, con lo inmediato. Aunque lógicamente correcta, esta abolición automática de lo inmediato constituye dentro de la Dogmática una pura cháchara... pues ¿a quién se le iba a ocurrir que su voluntad se mantuviera firme junto a lo inmediato –sin ninguna otra definición más aproximativa– una vez que quedaba abolido en el mismísimo momento de mencionarlo? (49)

Es esta inmediatez la que coloca a la lógica fuera del entendimiento de los fenómenos a tratar, la mutación de la finitud en su momentaneidad ha de minar la etiqueta espiritual, subordinándola y dejándola en meras especulaciones. Dicha lógica, además, por su naturaleza en constante devenir no permite ciertas posibilidades que la psicología y la dogmática tienen muy en cuenta, y que son imprescindibles para recrear una historia del hombre y su pugna en contra de la angustia. Asimismo, otra categoría que se ha tenido presente a lo largo de los tiempos y que podría contrarrestar las necesidades del espíritu ha sido la ética, ya que esta tiene entre su contenido sentimientos como la culpa y el arrepentimiento, expresiones que se han tratado en función de la configuración de las concesiones de la época, del gobierno imperante y sobre todo de las subjetividades de sus individuos.

Expresiones que se han tratado en función de la configuración de las concesiones de la época, del gobierno imperante y sobre todo de las subjetividades de sus individuos.

La ética quiere introducir la idealidad en la realidad, es decir, que su movimiento no es como el de otros casos, en los que se pretende elevar la realidad hasta la idealidad. La Ética muestra la idealidad como tarea, presuponiendo que el hombre está en posesión de las condiciones requeridas para realizarla. (59)

Bajo esta premisa, la idea de la angustia ha sido tomada desde la psicología y la dogmática en palabras de Kierkegaard,

la presente obra se ha propuesto tratar el concepto de la *angustia* de una manera psicológica, pero teniendo *in mente* y ante los ojos del dogma el pecado original [...]. El pecado tiene su lugar determinado, o, mejor dicho, no tiene ningún lugar en absoluto, y esta es cabalmente su determinación, si se lo trata en un lugar cualquiera, entonces resultará indefectiblemente alterado, puesto que se le enfoca desde un ángulo de reflexión inesencial. (55)

La inocencia es angustia

Antes de continuar con el pecado, es preciso mencionar que previamente de que este se instale en el individuo en medida de las acciones que realiza, la *inocencia* se habitúa en el hombre generando también angustia. La inocencia se puede entender entonces como una ausencia de pecado. Nuestro autor explica que la *inocencia* por sí misma es también *ignorancia*, puesto que quien es inocente también es ignorante. Aunque como advertencia, esta última palabra no debe tomarse en el sentido riguroso que la educación está permeando, sino como un estado de letargo que no permite la culpa del pecado en un primer momento, pero consecuentemente será proclive a situarse en la angustia por el sentimiento de la nada.

La inocencia es ignorancia. En la inocencia no está el hombre determinado como espíritu, sino sólo como anímicamente determinado en unidad inmediata con su naturalidad. El espíritu está entonces en el hombre como soñando. (101)

Kierkegaard continua con lo que parece ser uno de los puntos de inflexión más importantes a mencionar de su obra sobre la angustia, a saber, la *inocencia* sitúa la quietud y el sosiego que propiamente devendrán en parsimonia, sin embargo, surge aquí la contradicción dialéctica.

En este estado hay paz y reposo; pero también hay otra cosa, por más que esta no sea guerra ni combate, pues sin duda que no hay nada en contra de qué luchar. ¿Qué es entonces lo que hay? Precisamente eso: ¡nada! Y ¿qué efectos tiene la nada? La nada engendra la angustia. Este es el profundo misterio de la inocencia, que ella sea al mismo tiempo la angustia. Es espíritu, soñando, proyecta su propia realidad, pero esta realidad es nada, y esta nada está viendo constantemente en torno a sí a la inocencia. (101)

La nada acaecida de la inocencia genera la angustia en el espíritu, mientras que el espíritu se queda privado por las imágenes oníricas de su imaginación, el sentimiento de desesperación y preocupación le suceden para entrar en la angustia, pero, ¿angustia de qué o sobre qué? Kierkegaard constituye entonces una relación angustiosa con la posibilidad de la realidad ante la libertad, aspecto no menos importante y que se distingue de otros estados transitorios de la mente como el miedo, la tristeza o el enojo con la respectiva somatización que se les caracteriza. "Todos estos conceptos se refieren en algo en concreto, en tanto que la angustia es la realidad de la libertad en cuanto posibilidad frente a la posibilidad" (102).

Es este uno de los apotegmas más marcados en el razonamiento del danés, puesto que desvela la necesidad del hombre en su búsqueda por la elección. La posibilidad se convierte en el verdugo de quien le suplica, pues es la libertad la que está en juego. La angustia de poder elegir entre lo que es correcto o no, la elección de saberse sí mismo y encontrarse *perse*. Esta elección, sin embargo, no está encausada a saberse elegir entre el bien y el mal, ya que dichos conceptos son finitos con base en el libre albedrío y superpuestos en las categorías infinitas de la posibilidad en cuanto libertad (225), "semejante desatino no tiene nada que ver con la Sagrada Escritura ni con la verdadera filosofía [...]. La posibilidad de la libertad consiste en que

se puede" (114). Esta falta de alcance delimita las antípodas de la elección temporal y de la dilatación de la libertad como la eternidad.

Establecida entonces la ambigüedad de la angustia dispuesta en la categoría de la inocencia, se entiende que esta primera observación de la angustia no está cargada de los pesares que la culpa del pecado trae consigo. Lo equivoco de la angustia en la nada es una "cosa que el propio leguaje corriente tampoco deja de destacar con mucha exactitud: *angustiar por nada*" (103), pero que no por esto, deja de estar presente.

Paralelamente, Kierkegaard define al hombre como una síntesis del alma y del cuerpo que está siendo sostenida por el espíritu (104) distinguiendo al alma como el artificio con el cual todos los hombres nacen y al espíritu como la particularidad que se llega a alcanzar por medio de Dios. Este entramado está en constante contradicción sobre su objeto que es el hombre y en cuanto que está determinado por el espíritu puede causarle la total perturbación o servirle de ayuda en función de su mejoramiento anímico.

Ese espíritu no puede desprenderse de sí mismo y necesita de su liberación. En un primer instante, cuando la angustia de la nada está presente, el espíritu está en la ensoñación de su realidad, como un dispositivo que espera ser activado por el sujeto en cuestión. Sin embargo, la relación que necesita el espíritu es la angustia y esta será una contradicción más que se suma a la dialéctica del espíritu en el hombre.

De esta manera, Kierkegaard toma como ejemplo el caso de Adán cuando se le ha prohibido comer del *árbol de la ciencia del bien y del mal*, esto como señalamiento de que tal prohibición no desata en Adán una angustia por deseo, porque este carece de conocimiento sobre el significado de las mismas palabras. No obstante, si no es la prohibición la que empuja a Adán a desobedecer y pecar, lo hace la posibilidad de *poder*. Aunque él no comprenda absolutamente nada momentos después de que se le ha dicho que morirá al desacatar las reglas, puede conceder que dichas palabras evocan una subversión hacia él, la angustia por el desentendimiento en relación con inocencia lo pone en desconcierto, como si fuera culpable de algo que no sabe qué es (106 y 107).

De esta manera la inocencia ha sido conducida hasta sus linderos extremos. La inocencia dentro de la angustia está en relación con lo prohibido y con el castigo. No es culpable, y, sin embargo, hay ahí una angustia, algo así como si la inocencia estuviera perdida. (107)

La angustia como sentimiento inherente ha sido capaz de parar al hombre de un solo salto como si un rayo le recorriera el cuerpo, pero al mismo tiempo lo ha tumbado, lo ha dejado tullido y se ha hecho presente un nudo en la garganta que comprime y termina hasta en los confines de la conciencia para dejarlo exhausto. Tal vez por esto Kierkegaard afirma que "la angustia es una libertad trabada, donde la libertad no es libre en sí misma, sino que está trabada, aunque no trabada por la necesidad, mas por sí misma" (114).

Dicho esto, el pecado se hace presente en el estudio una vez que el individuo peca por sí mismo y la cualidad de inocencia se ha hecho ajena. Esto se sabe en el momento en que el sujeto se cuestiona a sí mismo sobre la culpabilidad que detenta o, se pregunta si el accionar que ha tomado deviene por su naturaleza consecuencia. El pecado debe ser tomado con el talante que le corresponde, es menester que sea superado y que precisamente no esté investido de categorías tales como la estética, la cual resultará por demás superflua y vacua por su naturaleza física, o como es el caso de la metafísica, que considerará al pecado como inasequible para la realidad del pensamiento sin darle la importancia debida. Pero es que, si entonces el pecado no tiene lugar, este debe instruirse mediante la predicación, figura discursiva que hará advertir sobre las consecuencias propias del actuar individual.

El primer pecado, el pecado original y el salto cualitativo

El pecado original ha sido tomado en esta obra danesa como un problema fuertemente tergiversado en manos de la teología, puesto que dicha ciencia ha expresado que este último se introdujo por el primer pecado de Adán. Kierkegaard asegura que esta contradicción del pecado original con el primer pecado ha llevado a la humanidad a desentenderse de su pecaminosidad y de la causalidad que esta

Esto se sabe en el momento en que el sujeto se cuestiona a sí mismo sobre la culpabilidad que detenta o, se pregunta si el accionar que ha tomado deviene por su naturaleza consecuencia.

deriva. Por esta razón se desplaza a Adán de la humanidad y se le deja apartado de una culpa que, además, supera a la de los descendientes de la línea histórica según el pensamiento teológico cristiano. "Adán no es esencialmente distinto de la especie; pues en este caso no existiría la especie" (81).

Sin embargo, el pecado original se ha habituado mucho antes de que se pudiera percibir como objeto o, dicho en otras palabras, el pecado preexiste al hombre y se ha establecido por sí mismo. El pecado original tiene la idiosincrasia de ser meramente cuantitativo, como un agregado hacia la especie, un aditivo de la angustia en cantidad que ya existe desde el primer hálito en la existencia, es por esta razón que cuando Adán siente cierta culpabilidad ante su inocencia, se dice que esta culpa reside en el pecado original. Paralelamente, el primer pecado está íntimamente relacionado con la cualidad, es decir, con el accionar cualitativo que se instala en el individuo la primera vez que ha pecado, "al ingresar en la historia de la especie tiene la obligación de apropiarse ese supuesto de la pecaminosidad en el que está implicada su propia vida individual" (122). A este instante, Kierkegaard lo ha denominado el *salto cualitativo*, a saber, el hecho de que el sujeto peque por sí mismo, asumiendo la responsabilidad que conlleva sin predisponer una idea de que el pecado en sí mismo ha venido al mundo por culpa de un primer individuo.

El pecado, pues, entra en el mundo súbitamente, es decir, mediante un salto, ahora bien, pone además la cualidad y en el mismo momento de ser puesta la cualidad tiene lugar el salto en la cualidad, de suerte que la cualidad supone el salto y el salto supone la cualidad. (85)

Estos versos bien podrían anunciar la filosofía más próxima de Kierkegaard, la individualidad como referente y signo inmanente en la naturaleza del hombre, arquetipo que reverbera en su pensamiento, orquestando además la realidad de la libertad como uno de los conceptos principales en su estudio.

A pesar de esto, Kierkegaard advierte que la angustia y sus características álgidas también producen más angustia de la primera que encontramos en el pecado.

El pecado apareció en medio de la angustia, pero también nos trajo una angustia consigo, porque la realidad del pecado es tal que no tiene consistencia. De un lado la continuidad del pecado es aquella posibilidad que causa angustias; de otro, la posibilidad de una salvación es a su turno una nada que el individuo ama y teme al mismo tiempo, ya que siempre está en esa relación que media la posibilidad y la individualidad. (123)

La correspondencia de la angustia como producto de la posibilidad frente a la libertad puede asemejarse con el vértigo. La angustia es el vértigo que experimenta la libertad cuando mira hacia abajo y puede ver el abismo, la profundidad y los entresijos de su infinitud le hace sentir mareos, se debilita y quisiera no tener que acercarse a la contingencia. La libertad ha puesto los ojos sobre el abismo y este le ha regresado la mirada. El miedo casi se desvanece al mismo tiempo que aparece, pero el silencio de la incertidumbre logra la incidencia necesaria para la angustia (136).

De esta manera, es el sentimiento de culpa la cual resquebraja las membranas más insondables del alma hasta encontrar al espíritu y someterlo a partir de la pecaminosidad introducida por el pecado del salto cualitativo, seguido de levantarlo a rajatabla frente a la cornisa y mirar en su inmensidad originando la angustia. "Lo terrible para un hombre empieza en el momento en que él mismo introduce el pecado en el mundo y se echa toda esa carga sobre sus espaldas" (96).

Lo erótico y el espíritu; el acto de saberse elegir a sí mismo

Ahora bien, si se quisiera pensar en una escapatoria para no angustiarse más, el lector podrá decodificar que en la historia de las pasiones y el erotismo más de uno ha puesto inmensos ahíncos para sostenerse de aquellos sentimientos transitorios. Es pues el flanco erótico y el deseo sexual que yace en las mentes de los hombres el posible mitigante para su sufrir espiritual, no obstante, Kierkegaard ha advertido sobre esto, objetando que dichas emociones –aún las más pulcras e inocuas que describen los poetas– han hecho tambalear a no muy pocos. Y esto se debe a

que están en una dirección contraria del espíritu, no es que estos no estén en la posición de encontrarse con el yo que almacena el espíritu, sino que el espíritu no está puesto cuanto tal, no se está determinado por sí mismo ni pretende encontrarlo, se mantiene oculto y este, se desplaza mientras dure la atención aislada de sus propios pensamientos.

[¿]Y por qué esa angustia? Porque el espíritu no puede estar presente en el momento culminante de lo erótico [...]. Porque sin duda que el espíritu está allí presente, ya que es él quien constituye la síntesis: pero, a pesar de ello, no puede expresarse en lo erótico y se siente extraño. (154)

Sin embargo, cabe aclarar que dichas expresiones no tienen nada que ver con la pasión llevada a su límite extremo a causa de las tentaciones o, con la representación más bella de dichos anhelos carnales, sino que estas se aproximan a la concepción del espíritu en busca de saberse a sí mismo y conocerse sin la necesidad de descansar en alguien más. La incompletitud por la que se atraviesa no debe ser el empuje por la que el hombre busque en los corazones de su semejante, pues este no ha de encontrarlo, la integridad por sí misma ha sido instalada en las conciencias individuales de cada uno cuanto a sí mismo, sin la predisposición de un alma gemela o de una pieza faltante en la configuración total del ser humano. Estas nociones, además, se han distinguido fuera de cualquier ideología moralina y pensamiento dogmático, a saber, cada individuo ha de definirse por su propia idiosincrasia.

El instante en lo eterno, el momento en el tiempo

"El hombre según queda dicho, es una síntesis del alma y cuerpo, pero también es una síntesis de lo temporal y eterno" (177). Bajo esta nueva concepción de síntesis, Kierkegaard manifiesta que esta no está sostenida por un tercer agente como en el caso anterior, sin embargo, se cuestiona, ¿qué es lo temporal? Y bien, si la temporalidad se entiende como la progresión infinita del tiempo, se puede catalogar entonces que el pasado, presente y futuro no existen, puesto que son todo infinitud y ciertamente es inconmensurable con la definición de lo temporal.

Asimismo, se deduce que al no haber un punto de apoyo para poder observar dichas posiciones temporales el

presente no existe y el *momento* sólo es la suma de más momentos que constituyen la larga fila de la eternidad, es decir, de la infinidad de un no-tiempo (175-176). Además, la falta de tiempo determina una carencia de espacio, ya que estos son simétricamente necesarios y dependientes uno del otro para coexistir. Esta idea sin duda que se le puede añadir la que ya ha dicho Platón en el *Parménides*,² donde ha interpretado de una manera prolija el *instante*, determinándolo como una cualidad que no tiene lugar en el tiempo –aunque su mero entendimiento le preceda o le suceda la definición del mismo– fungiendo como una válvula que permea la entrada y salida de la continuidad en el reloj, y que permite el movimiento de lo que está en reposo, así como dispone en reposo todo lo que se mueve. A esta oscilación, Platón le ha llamado la *transición*.

Dicho esto, el *presente* posee propiedades que se alejan del tiempo –porque si se le toma dentro de este, entonces desaparece en la misma ocasión en que se le piensa, escapándose como agua entre las manos una vez que se le quiere detener– pero que esencialmente pertenece a la eternidad. “No obstante, el presente no es concepto del tiempo, a no ser que se le piense como infinitamente vacío y, por añadidura, como típico e infinito desaparecer [...]. Lo eterno, en cambio, es presente” (179). Lo eterno opera en relación a un presente que transcurre pero que es inamovible, una sucesión con una singularidad estática que descansa en la infinidad. En este sentido, Kierkegaard revela que el *instante* no pertenece propiamente a la categoría de lo temporal, ya que este último tiene un pasar y una sucesión de suerte que puede medirse. El *instante* se torna parte de la eternidad, una fracción del momento que se versifica en una mirada.

Nada hay tan rápido como la mirada y, sin embargo, es conmensurable con el contenido de lo eterno [...]. Una explosión de sentimientos, un sollozo, una palabra, encerrarían sin duda con su sonoridad una mayor determinación temporal; estarían más cerca de ser lo presente a punto de desaparecer y no significarían tan acentuadamente la presencia de lo eterno. (181)

Sumado a esto, el *momento* como su definición en latín se expresa “*momentus*”, el cual se origina del verbo *movere*, es esencialmente un derivado de la palabra *desaparecer*.³ Esa porción del tiempo que se trata de atrapar, pero que

² Esta referencia ha sido tomada de la misma obra del concepto de la angustia, pero puede leerse en el tratado original, véase en *Parménides* de Platón

³ Esta concepción ha sido tomada por la propia interpretación de el autor en la página 182.

se desvanece sin más por su singularidad efímera. “El instante, así entendido, no es una realidad del átomo del tiempo, sino un átomo de la eternidad. Pudiéramos decir que es como el primer intento de la eternidad para frenar el tiempo” (183).

Kierkegaard incorpora esta síntesis de lo temporal y eterno en el hombre a la ya mencionada síntesis del alma y cuerpo sostenida por el espíritu, en la que dispone al *instante* como el suceso por el cual se coloca al espíritu. Pero también es esa indeterminación que se juega entre lo temporal y lo eterno, una íntima relación de estos dos con la primera, la cual designa en lo temporal el sesgo de sus tres estados –como la abstracción estandarizada lo ha enseñado– y donde se pueden discernir ya los conceptos de pasado, presente y futuro (184). Y como se dijo, para lo eterno como esa parte pequeñísima del momento que apenas se logra ver. El movimiento en alto que acontece la vida y surge la muerte. El *instante* ha de ser una de las expresiones más difíciles de poner en palabras, pero que se pueden entender siempre que se le significa como la brevedad más imperecedera de todas las cosas.

A tal efecto, el *futuro* entra en la categoría de la eternidad como analogía de lo *eterno*. Y se explica que la angustia entra en esta conjugación cuando se desespera por una acción que ha quedado en el pasado, pero que puede repetirse en cuanto a la posibilidad del futuro (189). La angustia se instala en el individuo como eternidad ante la transitoriedad del suceso pero que perdura en relación con su sentimiento, haciéndolo parecer como si este no tuviera un fin, por esto, es muy común escuchar decir *esta angustia parece eterna* ya que el nivel de ensimismamiento se ha propuesto encarecidamente.

La angustia por el destino: propiedades incógnitas y finitas

Kierkegaard ha denotado que la angustia del pecado ha de constituirse en las personas de ímpetu espiritual o que están en proceso de congregarse a sí mismo a partir de la conciencia del yo espiritual. Sin embargo, cataloga que la angustia en su ambigüedad también se presenta en los paganos⁴ en medida del descanso por la fidelidad en el *destino*. Esto es el pagano en angustia por el destino en función de la casualidad que trae en sí mismo por el incognito que atesora. El *destino* es *impotencia* directamente proporcional

⁴ Esta palabra bien puede designar al individuo que no está en constante relación o comunión de la creencia de Dios, se expone aquí como nota al pie de página porque ha sido representada desde el razonamiento impreso del danés en su obra.

Esta angustia no es distinta en cuanto a su manifestación, sino distinta a su motivo.

con la *impotencia* de la nada como objeto de la angustia. "El destino es el límite de todo espíritu inmediato" (202). Es decir, el individuo experimenta el fenómeno angustioso frente a la espera de una señal que radica en el destino y del cual no puede auto elegirse por el aplazamiento de su necesidad, la incertidumbre es el principal detonador de su angustia. Una vez más la elección en cuanto a la libertad se traza para moldear el pensamiento individualista que caracteriza a nuestro autor. El saberse escoger determina una cualidad que se evoca en el ser humano y la cual es intransferible en disposición de su propia virtud y voluntad.

No obstante, la culpa del pecado pone en angustia la relación de la posibilidad con la libertad en cada persona que se ha vuelto hacia sí mismo, es decir, que ha buscado dentro de sí y dentro de su espíritu. Por mucho, esto se ha tocado anteriormente, sin embargo, Kierkegaard denota que esta posición está enfocada en buscar al espíritu y resulta más tolerable en contraposición de los que se han vuelto hacia afuera, y ponen total atención a lo inmediato, al destino y la angustia que les inviste. Esta angustia no es distinta en cuanto a su manifestación, sino distinta a su motivo. "Por eso, caso de no perderse en el torbellino de la desesperación, los hombres suelen aferrarse con todas sus fuerzas a lo que tienen más a la mano" (213).

Kierkegaard asegura que la culpa ocupa el lugar de la angustia una vez que se asume con total cabalidad y le sucede el arrepentimiento. Aunque esto anterior, no signifique que la angustia se ha ido de todo, sino que ahora el arrepentimiento ocupa casi toda la razón en el individuo, se entristece y puede ver qué tan álgido e insondable puede llegar a ser su arrepentimiento del cual se circunda de más angustia. Este fenómeno bien pudiera percibirse por los sentidos con facultades próximas como "la soberbia, vanidad, ira, odio, terquedad, perfidia, envidia, etc." (232) y el arrepentimiento ciertamente justificará cada emoción aludida como lo más lamentable para el reconocimiento mutuo de los hombres. "El individuo, por ejemplo, puede arrepentirse de sus arrebatos coléricos y cuánto más profunda sea su naturaleza, tanto más hondo será el arrepentimiento" (232).

En este sentido, sólo la relación íntima con Dios podrá devolver la libertad interiorizada de la que se ha escamoteado.

Porque cuando aquél se vuelve hacia sí mismo, de hecho, se vuelve hacia Dios, y en definitiva una regla

protocolaria la que impone que todo espíritu finito que quiera ver a Dios ha de empezar sintiéndose culpable [...]. Al interiorizarse, el genio descubre la libertad. No teme al destino, puesto que para él no existen tareas en la dirección de la contrariedad, constituyendo la libertad su bienaventuranza. (216-217)

Conclusión

La angustia ha sido el eje articulador de este ensayo para conformar la historia del hombre frente a las manifestaciones que presenta esta misma. Cada vez que la angustia se hace presente nuestro autor nos dirá –en esta como en otras de sus obras– que el individuo experimenta “temor y temblor”. Si bien, Søren Kierkegaard ha señalado que la angustia de la nada tiene sus ciernes en la inocencia, el individuo entonces se pierde en un estado de pensamientos y realidades que no existen por un vacío interior al encontrar que su realidad análoga es completamente ajena a él. Asimismo, la angustia del pecado por el salto cualitativo emerge cada vez que el sujeto en cuestión ha pecado por sí mismo y puede encontrar que se es responsable de la culpa que le sobreviene. Paralelamente, la angustia cuantitativa que entra por medio del pecado original, el cual vive antes de que ningún hombre habituara la tierra y se le agrega como sustancia a la sumatoria de la pecaminosidad en la especie. Se ha dicho que la angustia radica en los seres que ponen sus esperanzas en el destino y la inmediatez del tiempo para suplir sus necesidades más próximas y extrínsecas, así como la angustia de la eternidad cuando se está fuera de la providencia de Dios. No obstante, cualquiera de estas formas por más que condensen los aspectos más enajenantes y ofuscadores que se conocen, operan en función educadora del hombre.

Todas estas concepciones que han sido expresadas por nuestro autor definen y estructuran su estudio fenomenológico, mostrándolo incluso en distintas ocasiones como si cada revelación de la angustia adquiriera vida propia en su narración, antropomorfizándose para interactuar con los sentidos y el espíritu del hombre. Kierkegaard denota que la angustia con relación en la fe es la forma más edificadora de todas las enseñanzas, acentuando a la posibilidad como el rasgo característico más importante en la formación del ser humano. La posibilidad construye

el pensamiento y muestra al hombre el valor de las cosas a partir del sufrimiento y el dolor. La posibilidad de la libertad ha de ser la motivación por la que se consagra la vida en el individuo y la sociedad en medida de la realidad de la elección, de elegirse a sí mismo para encontrar la verdad.

Desde el punto de vista intelectual el contenido de la libertad es la verdad y la verdad es la que hace al hombre libre [...]. Por el contrario, lo que yo digo es algo muy simple y sencillo, a saber, que la verdad solo existe para el individuo en cuanto él mismo la produce actuando. (270)

El lector podrá darse cuenta que esta individualidad no está sujeta al egoísmo y a la indiferencia hacia el prójimo, al contrario, este tratado está en toda posición de saberse reconocer con el semejante, de comprender las carencias y entender cuál es la naturaleza del hombre. La sociedad como a la par de una arboleada necesita que el cultivo y crecimiento de sus árboles –e individuos– estén bien cimentados desde la raíces para soportar el destempe de las lluvias torrenciales, el calor sofocante y exhaustivo del sol, los venticas ensordecedoras que golpean desde afuera. Todo esto con la finalidad de ver el alba reflejada en las verdes hojas de nuestros árboles, de encontrarse con el rocío meridiano atenuante y la razón heterogénea de comunidad a partir de la esencia y espíritu del portador.

La noción de sociedad que se fundamenta en las ideas más arcaicas de las tribus, aún contiene la imagen colaborativa como elemento inmanente en su estructura. El progreso multifactorial de la especie humana y el desarrollo de sus relaciones e interacciones se ven reflejados en la libertad de la que disponen los individuos. Es preciso tener en mente las cualidades de las que uno mismo posee, hacer uso de ellas y utilizarlas en virtud del mejoramiento propio y del entorno adyacente. Tal vez por una predisposición genética y la fomentación de la sociedad sobre el individuo los fenómenos como la angustia, la ansiedad o la desesperación encuentren su principal paliativo en la empatía y comprensión de sí mismos.

Desde luego que hemos de tener simpatía con todo el mundo, pero esta sólo será verdadera cuando estemos profundamente convencidos de

que lo que le ha sucedido a un hombre determinado nos puede acontecer a todos. Sólo así seremos de provecho para los demás y también para nosotros mismos. (124)

Bibliografía

Kierkegaard, Søren. *El concepto de la angustia*. Madrid. Alianza, 2007. Impreso.



Metáforas al aire,
núm. 5, julio-diciembre, 2020.
pp. 214-225
ISSN: 2594-2700

El control estatal de las drogas en la década de 1930. De Pascual Ortiz Rubio a Lázaro Cárdenas

Silverio Miguel Jiménez

Labora Velasco*

Resumen:

Las facultades estatales en el control de las drogas se vieron trastocadas en la primera mitad del siglo xx, tanto en México como en el mundo. Durante el periodo entre guerras (1920-1945) se visualizaron una serie de transformaciones dentro del marco jurídico de "Delitos contra la Salud" en donde, se fueron tipificando la producción, circulación y consumo de drogas llamadas enervantes. Dentro de este periodo se gestó una bipolaridad política entorno a la facultad estatal en el control de drogas: prohibición y tolerancia.

Palabras clave: control de drogas, marco jurídico, facultades políticas estatales.

Introducción

El Estado mexicano contribuyó en buena medida en la actividad legislativa entorno a la problemática de las drogas, desde 1903 y 1904, con las medidas sanitarias del dictador Porfirio Díaz, las cuales no son, como tal, medidas prohibicionistas. A partir de 1919, con la ley Volstaed, o ley seca, se empezaron a desarrollar códigos jurídicos que

*** Estudiante de Licenciatura en
Historia en el Centro de Investigación en
Ciencias Sociales y Estudios Regionales
del Instituto de Investigación en
Humanidades y Ciencias Sociales,
Universidad Autónoma del Estado de
Morelos.**

penalizaran de manera punitiva el consumo y manejo de drogas, a excepción de ciertos casos, donde había cierta tolerancia al ser una cuestión terapéutica o médica. Esto surgió a base de la Convención de Internacional del Opio en Shanghái en 1909 y la de la Haya en 1912, donde inició una campaña prohibicionista, que se intensificó en 1914 y 1916, la cual se estancó en 1917 por la situación de emergencia de la primera guerra mundial, generando una especie de cruzada ideológica prohibicionista liderada por Estados Unidos.

Por un lado, México se encontraba desarrollando una actividad legislativa a partir de 1909 con Porfirio Díaz; posteriormente, en 1916, el gobierno provisional de Venustiano Carranza lanzó la primera medida de prohibición de las drogas, la cual no tuvo la efectividad deseada debido a la situación del país por el estado de guerra de la Revolución Mexicana. Durante la década de 1920 se desarrolló una actividad legislativa mediante una serie de decretos en 1921, 1923 y 1925, los cuales formarían parte del Código Penal de 1929 y 1931 hasta la promulgación del Reglamento Federal de Toxicomanía de 1931 por Pascual Ortiz Rubio, y posteriormente, en el sexenio de Lázaro Cárdenas (1932-1940), se puso en debate la dirección de los órganos estatales entorno al control de drogas, si las medidas prohibicionistas eran la solución o no, mediante una serie de debates científicos y médicos, se cuestionó la actividad prohibicionista y punitiva; finalmente, optaron por un breve periodo de un régimen de tolerancia, con la promulgación del Reglamento Federal de Toxicomanías el 17 de febrero de 1940, el cual fue suspendido el 7 de junio de ese mismo año y regresaron al código penal de 1931. Debido a causas internacionales, como la segunda guerra mundial que bloqueó las comunicaciones con las compañías farmacéuticas alemanas, sumado a las presiones estadounidenses, se vieron obligados a renunciar al proyecto de tolerancia de las drogas y regresar a la estrategia prohibicionista de 1931.

Este trabajo tiene como objeto principal analizar la actividad legislativa sobre la cuestión de las drogas. Como antecedente el decreto de 1925 explicaremos la transformación del marco jurídico de 1931 y 1940, con el fin de analizar las medidas prohibicionistas y de tolerancia del manejo de las drogas, en la que, por un lado, vemos a un Estado punitivo, tratando a los toxicómanos como delincuentes

o criminales, y en otro, vemos a un Estado que trata esta problemática considerándolos enfermos con el padecimiento de toxicomanía. Para lograr esto empezaremos con el antecedente del decreto de 1925, seguido del Reglamento Federal de 1931 y 1940 en el cual haremos una comparación de ambos, posteriormente, veremos el establecimiento de Hospitales de Toxicómanos. A su vez trataremos el inicio de la discusión sobre una política tolerante, la cual concluiría con la adopción de la misma y su posterior declive tras el escenario internacional conflictivo, la cual forzara al Estado mexicano a regresar a la política prohibicionista.

Antecedentes

En el panorama del comercio internacional decimonónico se encontraron en las Guerras del Opio (1839-1860). Estas dieron la oportunidad a Inglaterra de controlar el mercado del opio en el oriente e intervenir en la prohibición de la Dinastía Qing sobre el consumo del opio en 1810 (Díaz 26). La dinastía china había emitido un decreto donde prohibía el consumo de opio y sentenciaba a muerte aquellos que lo comerciaban. Sin embargo, los intereses comerciales del imperio británico por comercializar opio en el territorio del imperio chino derivaron en la apertura de un monopolio británico, a través de la East Indian Company, ya que el opio que comerciaban era producido en la India.

La Guerra Hispanoamericana (1898) delineó la geopolítica prohibicionista, ya que, con la victoria estadounidense sobre España, los norteamericanos obtuvieron los territorios en las Antillas –Cuba y Puerto Rico– y en el Pacífico –Guam y Filipinas–. Con ello, en primer momento, Estados Unidos buscaba desplazar a Gran Bretaña del comercio y sacar cuantiosos beneficios fiscales. No obstante, el obispo Charles Brent se oponía a la iniciativa del gobernador William Taft, que buscaba erradicar el consumo en esa región con el fin de romper el monopolio británico impuesto por las Guerras del Opio (1839-1869) con la justificación de otorgarle apoyo a China para combatir la adicción al opio en esa región. Se estableció una ley en 1905; después, en 1906, se convocó una convención de apoyo al gobierno de China, la cual se realizó en Shanghái en 1909 y que después devino en la de 1912 en la Haya. En 1909, en Estados Unidos entraría en vigor la ley *Opium Exclusion Act* que definiría el opio como sustancia ilegal.

La convención de Shanghái estuvo liderada por el doctor Hamilton Wright, con la participación del obispo Charles Brent y Henry Finger colaborando con el gobierno de Estados Unidos. Esto dio inicio al combate del consumo de opio en las Filipinas y apoyar a China a erradicar el consumo en sus territorios. Esto favoreció las condiciones para el desarrollo de la postura estadounidense en la geopolítica prohibicionista (Díaz 25-27).

En las convenciones de Shanghái en 1909 y la Haya en 1912, bajo la tutela de Estados Unidos, se establecieron las bases de la prohibición con la pretensión de que todos los países se suscribieran a ellas y tomaran esas medidas en sus territorios. En México, debido a la Revolución, no fue posible establecer un marco jurídico antidrogas, a la vez que las circunstancias de la guerra potencializaban la circulación y el consumo de drogas (Pérez 114). En el plano internacional, el estallido de la Primera Guerra Mundial no permitió el establecimiento de las medidas propuestas en las convenciones. Fue hasta 1919, con el Tratado de Versalles y la Liga de las Naciones, que se obligó a la mayoría de las naciones firmantes a que se suscribieran a las convenciones; además, se promulgaría la *Ley Volstead*, que buscaría acabar con el consumo de alcohol en Estados Unidos (162-167). A partir entonces, empezó la cruzada ideológica estadounidense antidrogas que varios países comenzaron a apropiarse con simpatía, estableciendo sistemas de control represivos sobre la producción, comercialización y uso de las drogas.

En 1914 el presidente Woodrow Wilson firmó y promulgó la ley conocida como *Harrison Narcotic Tax Act*, donde incorporaba a la cocaína como una sustancia que debía ser regulada y controlada por el Estado, pero esta medida restrictiva estaba basada bajo una naturaleza fiscal, donde la Secretaria del Tesoro era la instancia que contenía la facultad para regular el comercio. Por lo que tanto, la *Opium Exclusion Act*, en 1909 y la *Harrison Act*, en 1914, formaran parte de la piedra angular del aparato prohibicionista estadounidense, incluso en el control internacional de drogas, donde el protagonista sería el gobierno de Estados Unidos en las convenciones internacionales que se darían en diferentes sedes (Díaz 31).

Tanto la ley *Harrison Act* de 1914 como el decreto normativo del gobierno provisional de Adolfo de la Huerta en

No sería hasta 1925 cuando el decreto callista estableció las bases de una prohibición más estricta de entorno al opio y la cocaína para cualquier fin.

1920 resultaron ser legislaciones que se podía evadir legalmente. Ricardo Pérez Montfort señala que los dueños de boticas y farmacias expresaron su inconformidad ante las medidas estrictas de control de las sustancias, provocando que terminaran amparándose y con la justificación de "excesos de la ley" facilitando la actividad comercial sin ningún tipo de control (161). Tal panorama, nos permite visualizar como los elementos políticos del liberalismo, aún existentes en la sociedad, no posibilitaba el establecimiento de un régimen de prohibición de drogas.

En México se establecieron una serie de disposiciones entre 1916 y 1925 que buscaron restringir y controlar estas sustancias entorno a la importación, donde los órganos como el Consejo de Salubridad y, después, el Departamento de Salubridad serían los encargados de autorizar la circulación.

No sería hasta 1925 cuando el decreto callista estableció las bases de una prohibición más estricta de entorno al opio y la cocaína para cualquier fin, con la excepción de la marihuana, de la cual se prohibió únicamente su importación (Pérez 182). A partir de ahí, se empezó a criminalizar la producción, comercialización y uso de drogas en su forma ilegal. Eso posibilitó el surgimiento, de manera muy incipiente, de una empresa privada clandestina. Aquí nacería el tráfico de drogas o, como actualmente lo conocemos: narcotráfico (Astorga 113).

Como antecedente del Reglamento Federal de Toxicomanías de 1931 y 1940, el decreto de enero de 1925, el cual sustituía al de 1923. Por medio de ésta medida, el presidente Plutarco Elías Calles siguió las recomendaciones dadas por el doctor Pruneda. Este decreto estableció que el Departamento de Salubridad Pública sería la institución encargada de otorgar permisos de importación de opio, morfina, cocaína y adormidera en sus múltiples formas a quienes los solicitaran. También, aunque la importación de marihuana se prohibía, su producción local y consumo eran legales debido a cuestiones sociales en las que enmarcaba el consumo popular (Pérez 182).

Las presiones internacionales, especialmente las estadounidenses, para fortalecer un control robusto cada vez mayor empezaron a influir en la opinión pública y el gobierno mexicano. Entre marzo y octubre de 1923 el Senado y varios gobiernos locales de Estados Unidos habían aprobado la Resolución Porter (176). Tal medida apuntaba

hacia un control mundial enérgico sobre la producción de opio y cocaína, la cual, en 1914, gracias a la *Harrison Narcotics Tax Act*, ya era considerada como una sustancia que debía ser controlada y regulada. El gobierno estadounidense se iría convirtiendo el poder ejecutivo del control mundial de drogas, sus esfuerzos alcanzarían a Inglaterra, Holanda, Persia, Turquía, Perú y Bolivia, países que tenían la producción y circulación más importante en el mundo y que ya tenían un comercio articulado.

Al Departamento de Salubridad Pública se le otorgó la facultad de nombrar inspectores y policías en el ramo de los narcóticos. El aumento de él comercio y el consumo de estas sustancias, consideradas ilegales por los decretos tanto a nivel nacional como internacional, ocasionó que los procesos de corrupción internos en las oficinas gubernamentales relacionadas con dichas sustancias dieran y también aumentaran. Esto provocó que se dieran casos de corrupción y abuso desde que se otorgó dicha autoridad en el ramo de narcóticos. A su vez, tanto los inspectores como policías y militares se infiltraron en las redes de comerciantes y consumidores de estas sustancias, dejando entre dicho la moralidad de las autoridades sanitarias. La complicidad entre las autoridades y narcotraficantes se empezó a gestar desde el decreto de 1925 (Pérez 189).

Entre 1926 y 1932, ante la poca efectividad del decreto de 1925 debido al proceso de corrupción y a la complicidad de las autoridades con los narcotraficantes, no se lograba frenar el comercio ilícito de narcóticos, a pesar de que México contaba con un marco jurídico y médico en materia de drogas, a comparación de otros países que se resistían a estas medidas, como Bolivia y Perú.

En 1927 las autoridades mexicanas se sumaron a la Conferencia Mundial de Educación Antinarcótica promovida por Estados Unidos, en la cual plantearían el informar a la población de la amenaza de los narcóticos en la sociedad. A partir de este momento, el Servicio Jurídico del Departamento de Salubridad Pública colaboraría con la Secretaría de Gobernación en la definición y la penalización, que hasta ese momento eran denominados delitos contra la salud. Estas instituciones trabajarían para la elaboración del Código Penal del 1929, en el cual, sin excepción, se prohibió cualquier sustancia en todas sus formas, incluyendo a la marihuana, aunque el consumo de drogas seguía siendo considerado legal dentro del marco de los

criterios de salud. Pero en este Código Penal, tanto juristas como legisladores se dieron cuenta que contenía una serie de defectos y contradicciones (Pérez 195-198).

Esto dio entrada, mediante funciones del presidente interino Emilio Portes Gil en 1930, a la creación de una comisión que se encargó de elaborar otro Código Penal, el cual se promulgó en 1931 por el presidente Pascual Ortiz Rubio. Se buscó acelerar la promulgación del Reglamento Federal de Toxicomanías, debido a que la toxicomanía no estaba considerada en el Código Penal de 1929 y era necesario llenar ese vacío jurídico entorno al problema de “los toxicómanos”. Finalmente, el 22 de septiembre de 1931 el presidente Pascual Ortiz Rubio promulgó el Reglamento Federal Toxicomanías, aunque este reglamento fue muy ambiguo debido a la dualidad de los toxicómanos como enfermos y delincuentes. Sin embargo, este reglamento pedía la organización de hospitales de toxicómanos, aunque para ese momento no se contaban con las condiciones necesarias (Pérez 204).

De Pascual Ortiz Rubio a Lázaro Cárdenas

La promulgación del Reglamento Federal de Toxicomanía en 1931 y la presión estadounidense hacia las autoridades nacionales en 1930, por Harry Anslinger, quien era el primer comisionado del Buró Federal de Narcóticos del Departamento de Tesoro, lograron consolidar la arquitectura judicial y legal del régimen de prohibición de drogas. Sin embargo, los agentes que formaban parte de la policía de narcóticos con las atribuciones de arrestar y consignar individuos transgresores de la ley ante el Ministerio Público. Ello devino en el cometimiento irregularidades por parte de los agentes como *abusos de propiedad privada y daño a la integridad personal del individuo* por medio de actos violentos a sospechosos de toxicomanía, el trato hacia estas personas por parte de los agentes fue agresivo e intimidante.

El artículo 1º del reglamento de 1931 pone al Departamento de Salubridad Pública a cargo de los toxicómanos, y cataloga a estas personas como enfermos, mientras que en el artículo 4º le da la facultad a este departamento de intervenir como una especie de policía (Diario Oficial de la Federación [DOF], 27 de octubre de 1931).

Debido a esa situación, en abril de 1935, el presidente Lázaro Cárdenas firmó un acuerdo en el que modificó las disposiciones de 1925, donde el Departamento de Salubridad Pública tenía funciones policiacas. Mediante este acuerdo tales facultades y la autoridad judicial y acción penal pasan a la Procuraduría General de la República y al Ministerio Público Federal (Pérez 257).

A inicios de 1930 se había contemplado la iniciativa de la creación de un Hospital para Toxicómanos, el cual está prescrito el artículo 7º del Reglamento Federal de 1931. El Departamento de Salubridad Pública debía establecer hospitales federales para toxicómanos (DOF, 27 de octubre de 1931). Finalmente, en mayo de 1934 se terminó de construir un pabellón en los terrenos del Manicomio de la Castañeda, posteriormente, en enero de 1935, se estableció ahí el Hospital de Toxicómanos, donde los médicos estaban sujetos al Departamento de Salubridad Pública, contaban con el personal de enfermería, medicamentos, alimentación y servicios a cargo de la Beneficencia Pública. Esto tuvo el fin de mejorar las condiciones en las que se debían asilar y curar los adictos y enfermos de toxicomanía, que contaran con instalaciones especializadas para los enfermos y apoyo terapéutico, psiquiátrico y rehabilitación de pacientes.

En 1935 se mantuvieron dos posiciones argumentativas en materia de drogas. Por un lado, estaba la postura conservadora/sensacionalista del psiquiatra Gregorio Oneto y por el otro lado, la postura crítica y objetiva sobre la problemática de las drogas por el doctor Leopoldo Salazar Viniegra. El primero argumentaba sobre la penalización de las drogas, con el fin de que, no se propagara la "toxicomanía" en la sociedad mexicana; mientras el segundo; consideraba innecesario perseguir a los toxicómanos y tratar el asunto como un problema de salud pública, a su vez, criticaba que la criminalización en relación con el asunto de las drogas solo generaba métodos de represión y control social no resultaban ser eficaces. Este antecedente permitió la entrada de la alternativa tolerante hacia el asunto de las drogas que se dio a finales del sexenio cardenista en 1940.

Salazar argumentó que las políticas intolerantes y criminalizadoras de las drogas habían resultado un rotundo fracaso, ya que no atacaban el problema de salud de los toxicómanos, ya que aumentó la cantidad de delincuentes

dedicados al "negocio" de las drogas. Salazar inició una campaña en contra de los narcotraficantes que estaban involucrados con la policía y las autoridades que tenían nexos de complicidad y corrupción.

Los criterios y argumentos antiprohibicionista de Salazar Viniegra empezaban ser escuchados seriamente por las autoridades judiciales y por algunos periodistas. Salazar argumentó que los toxicómanos debían ser atendidos como enfermos y no como criminales, los cuales estar en manos de los médicos, planteó como intervenir de manera directa con los narcotraficantes en el negocio de los distribuidores y productores, provocando que fuera incosteable la transacción ilegal de las drogas en el papel del Estado, que hubiera un control estatal en el comercio, en el cual las drogas debían ofrecerlas y facilitarlas a un precio en el cual no tuviera competencia con los traficantes. Para lograr tal objetivo, el Estado propuso la creación de dispensarios, donde por medio de un estudio y prescripción médica, le proporcionarían al toxicómano la dosis requerida a un buen precio. Esto obligaría a los toxicómanos a seguir un tratamiento con un especialista sujeto a los dispensarios estatales. Con base en esto, se tomó en cuenta la elaboración de un nuevo reglamento, el cual fue puesto como iniciativa a debate en 1938, al principio, en consideración del Poder Ejecutivo para que terminara a través de una iniciativa de discusión en el Poder Legislativo.

En 1939 la Sociedad de las Naciones realizó una serie de reuniones en Ginebra, Suiza; bajo la discusión de la agenda política antidrogas del comité consultivo del opio y otras drogas agregadas, que los representantes canadienses y estadounidenses defenderían arduamente las tendencias prohibicionista sobre el asunto de las drogas. Sin embargo, los representantes mexicanos presentaron la propuesta legalizadora que se posicionó como una alternativa a la agenda prohibicionista expuesta en las convenciones internacionales.

Desafortunadamente, la propuesta mexicana fue criticada por los representantes estadounidenses y canadienses, que bajo argumentos que se encontraban alejado del conocimiento clínico y alimentado de prejuicios; ello llevo a tomar que tal iniciativa, contravenía las propuestas acordadas en los comités consultivos previos.

**Desafortunadamente,
la propuesta mexicana
fue criticada por
los representantes
estadounidenses y
canadienses.**

El 17 de febrero de 1940 se publicó el Nuevo Reglamento Federal de Toxicomanías en el Diario Oficial de la Federación, sustituyendo al de 1931, mostrando una política de tolerancia hacia las drogas, a su vez, proyectando una crítica al "sistema de persecución y denuncia de los toxicómanos y traficantes de drogas". Se propuso que el *Estado mexicano* tomara el papel benefactor ante los procedimientos médicos adecuados que debían responder a las necesidades del toxicómano. Sin embargo, exponía la insuficiencia de recursos económicos dificultaba el establecimiento suficiente de hospitales que requerían el *tratamiento de los toxicómanos*. Finalmente, alude al anterior reglamento, que las medidas implementadas en él habían provocado el "encarecimiento excesivo de las drogas" provocando que los traficantes obtuvieran grandes beneficios económicos (DOF, 17 de febrero 1940, 3).

Artículo 5º pone de manifiesto que la atención médica a los toxicómanos –cual le correspondería al Departamento de Salubridad– debían contar con la implementación de "dispensarios y hospitales los cuales considere necesario", que "quedarían dependientes a la Oficina de *Campaña contra las Toxicomanías*". Entorno al artículo 6º, "los pacientes quedan obligados a someterse al tratamiento", ya fuera en los dispensarios o por médicos particulares (DOF, 17 de febrero de 1940, 6). Con ello, las medidas recomendadas por el doctor Leopoldo Salazar Viniegra tomarían acción en el gobierno, que le daría la oportunidad de convertirlo simbólicamente centralizando la distribución de drogas y el consumo de drogas en la sociedad, a su vez, implementando un programa para combatir la adicción a las drogas.

El 9 de marzo de 1940 comenzó el establecimiento de dispensarios para toxicómanos en el Distrito Federal (ahora Ciudad de México), el cual iba a atender a los pacientes de acuerdo con los términos y condiciones establecidas en el Reglamento Federal de 1940 (Pérez 296). Ricardo Pérez señala que la embajada estadounidense tomó como preocupación la puesta en marcha de la política tolerante cardenista hacia las drogas, el cual provocó que el Departamento de Estado de los Estados Unidos mandara un informe sobre la imposición de un embargo a la exportación de drogas de Estados Unidos a México. Esto con la justificación de que "retaba la política prohibicionista estadounidense [...] la tolerancia equivalía a distribuir los estupefacientes para satisfacción del vicio y, por lo tanto, fomentaba abiertamente la criminalidad" (304).

Por la presión estadounidense, el embargo comercial impuesto a México y la situación de la guerra bloquearon el acceso de productos farmacéuticos con las compañías farmacéuticas europeas que mantenían un convenio comercial con Alemania y Francia, situación que provocó una escasez de drogas enervantes en México, dando final a la política tolerante propuesta por Leopoldo Salazar Viniegra, la adopción de una política prohibicionista y la suspensión del Reglamento Federal de Toxicómanos en febrero de 1940. El 13 de julio cierran los dispensarios de toxicómanos, se da por concluida agenda política demandada en el Reglamento Federal de Toxicómanos de 1940, que buscaba ser el Estado el principal proveedor de drogas, bajo la estrategia de debilitar económicamente al *tráfico ilegal de drogas* y atender el problema médico de las *toxicomanías*.

Para 1940 México presentó las elecciones que determinarían el destino político de la nación mexicana. El panorama internacional propicio que se intensificará el cultivo de drogas ante la escasez de productos derivados de opio, marihuana y coca a causa de la Segunda Guerra Mundial, consecuentemente dificultó el funcionamiento de las políticas antidrogas establecidas en las convenciones de 1909 y 1912.

Al concluir la guerra, la Declaración de los Derechos Humanos vino a sustituir el orden normativo internacional de la Convención de Shanghái en 1909 y la Haya en 1912, el Tratado de Versalles y la Liga de las Naciones en 1919. Para la segunda posguerra y la Guerra Fría los mecanismos normativos estatales cambiaron bajo criterios morales y el tráfico de drogas aumentaría sustancialmente. En México, quien se encargaría de controlar y restringir e incluso, perseguir el tráfico ilegal de drogas fue la Procuraduría General de la República Mexicana en 1947. Luis Astorga expresa en las siguientes palabras "se abandona casi definitivamente la preocupación por la salud y se concentran las acciones en la destrucción de sembradíos y la persecución policíaca de los productores, traficantes y consumidores" (78). Lo que nos lleva afirmar que la agenda política antidrogas de la segunda posguerra, se centralizaría en el poder policiaco al intervenir en la sociedad relacionada con las drogas, marcando la consolidación del régimen prohibicionista.

Para concluir, hemos observado y analizado como el marco jurídico sobre las drogas, se ha conformado dentro un proceso continuo el cual comienza con la Convención de Internacional del Opio en Shanghái en 1909 y la de la

Haya en 1912. Se visualizó como la legislación y la concepción sobre las drogas ha sufrido una serie de transformaciones, en donde el rol del Estado es dinámico para ir mecanizando su poder político dentro de la sociedad, a través de sus facultades políticas que va adquiriendo ante los narcóticos, ya sea por medio de establecimiento de políticas prohibicionistas o de tolerancia.

Dentro del contexto *periodo entre guerras* (1914-1945) entorno a la legislación y las funciones del Estado hacia las drogas, se puede observar cómo ante un Estado que busca limitar y controlar los intereses económicos de los farmacéuticos. Posteriormente, se establecen debates médicos entre las figuras más emblemáticas de la psiquiatría como los doctores Leopoldo Salazar Viniegra y Gregorio Oneto Barenque provocan una divergencia de ideas que tendrán un impacto en la agenda política del régimen posrevolucionario: prohibición o tolerancia hacia las drogas; y consecuentemente, definir una estrategia hacia el *combate contra las drogas*.

Incluso, hemos visto que la legislación que Estados Unidos elaboró para mantener control en su territorio repercutió en la elaboración de un control internacional de drogas, el cual tanto la legislación mexicana y estadounidense en materia no deben considerarse casos de análisis aislados, ya que debido al espacio geográfico que comparten permiten visualizar una especie de geopolítica antinarcótica que se fue diseminando dentro de un problema global.

Bibliografía

- Astorga, Luis. *El siglo de las drogas*. México: Debolsillo, 2016. Impreso.
- Bergman, Marcelo. *Drogas, narcotráfico y poder en América Latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016. Impreso.
- Díaz Cuervo, Jorge. *Drogas. Caminos hacia la legalización*. México: Paidós/Ariel, 2016. Impreso.
- Reglamento Federal de Toxicómanos. *Diario Oficial de la Federación*. México, 27 de octubre de 1931. Web.
- Reglamento Federal de Toxicómanos. *Diario Oficial de la Federación*. México, 17 de febrero de 1940. Web.
- Pérez Montfort, Ricardo. *Tolerancia y Prohibición. Aproximaciones a la historia social y cultural de las drogas en México, 1840-1940*. México: Debate, 2016. Impreso.

De la represión instintiva a la revolución del inconsciente. ¿Relectura o subversión del psicoanálisis freudiano?

Irving Daniel Robledo Girón*

Resumen:

El presente trabajo tiene por objetivo, plantear el escenario de una discusión entre la propuesta teórica del Eros y civilización de Marcuse y los trabajos sobre capitalismo y esquizofrenia elaborados por Deleuze y Guattari. Me propongo exponer, por un lado, cómo Marcuse llevó a cabo una relectura de la obra freudiana con la finalidad de presentar que en ella se encuentra la clave para esbozar la estructura de una civilización no represiva. Y por otro, el proyecto crítico del psicoanálisis propuesto por Deleuze y Guattari, desde el cual sugieren una revolución del inconsciente liberándolo de las ataduras edípicas.

Palabras clave: represión, deseo, inconsciente, civilización, socius.

* **Estudiante de Maestría en Humanidades en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

Introducción

La intención de plantear el desarrollo expositivo al modo de una disyunción es para mostrar como en ambas perspectivas teóricas se presenta una lectura diferente del psicoanálisis desde la filosofía para pensar y problematizar

el tratamiento que se le ha dado al deseo y los instintos libidinales desde las formaciones sociales.

Dividiré el texto se en dos apartados. En el primero se abordará la apropiación que realizó Marcuse del freudismo para establecer su crítica de la sociedad capitalista. Se presentarán los elementos que encuentra para sostener la tesis de un modelo cultural no represivo y el por qué considera la represión como un fenómeno histórico justificado desde dos dimensiones: la ontogenética y la filogenética. En el segundo se presentará brevemente en qué consiste el proyecto subversivo del psicoanálisis y su método trazado por Deleuze y Guattari. Asimismo, se describirán los cortes por medio de los cuales delimitan tres tipos de formaciones a lo largo de la civilización humana, donde el inconsciente, como producción deseante, ha sido codificado por relaciones de poder y económicas hasta llegar a la axiomática propia de la maquinaria capitalista; se presentará como comprenden el psicoanálisis y cuál su función y en ese sentido mostrar en qué consiste su propuesta revolucionaria. Una vez mostradas las dos posturas, lo que se busca es hacer evidentes sus encuentros y distinciones. No se tiene por objetivo tomar partida por una o por otra, sino simplemente dar lugar a su discusión.

El Eros y civilización de Marcuse: hacia una civilización no represiva

Ante el escenario del progreso técnico de la civilización capitalista y con base en su interpretación de la obra freudiana, Marcuse inaugura su texto que data de 1955¹ con el siguiente diagnóstico: el problema fundamental de la sociedad es la represión de los instintos, pues como lo presenta, la cultura misma exige, como su precondition, la renuncia a la gratificación de los impulsos individuales en favor de la formación social (Marcuse 21). Ello implica la reducción de libertad a costa de la regulación de las energías instintivas para canalizarlas a la maquinaria de producción. Como consecuencia de tal sacrificio, el modelo social, en lugar de afirmarse como la "cumbre de la civilización", ha llegado al punto de una decadencia institucional y a las acciones autodestructivas expuestas por las dos guerras mundiales.

Frente a ese panorama, la pregunta que se plantea Marcuse no solamente se conforma por interrogar si la sociedad contemporánea ha valido el precio de la represión

¹ De acuerdo con Blanca Muñoz, ésta obra aparece dentro de la tercera de las cuatro etapas en las que divide la cronología de producción de la Teoría crítica propia de la Escuela de Frankfurt. Corresponde con el periodo dado entre 1950 y hasta la muerte de Adorno en 1969 y Horkheimer en 1973. Se trata, según lo apunta la autora, de la etapa en la que se escriben obras fundamentales, mismas que rompen con "el tóxico de la excesiva abstracción" y por la conjunción de técnicas empíricas con la reflexión teórica (231).

de los instintos,² sino cómo puede ser factible un modelo de civilización no represiva. Asegura desde la introducción del texto que tal idea no será discutida a modo de especulación o utópica sino con base en dos planteamientos: el primero desde la propia obra freudiana, refutar la supuesta inconsistencia entre la civilización y libertad instintiva; y la segunda a partir de la misma necesidad que implica el decaimiento del modelo de sociedad represiva, como una precondition para su abolición (Marcuse 22) lo cual configura el sustento argumental de su escrito.

La lectura del *corpus* teórico freudiano se concentra principalmente en los escritos que componen su metapsicología, como el "Más allá del principio del placer" y "El yo y el ello", así como sus análisis culturales y con resonancias antropológicas: *El malestar en la cultura* y "Moisés y el monoteísmo".

Del texto "Más allá del principio del placer", Marcuse retoma el modelo del aparato anímico, como regulación de las energías y la tensión displacentera. Ahí, Freud expone cómo el sentido último del aparato psíquico es lograr la disminución de la tensión por medio de la descarga: la sensación de placentera (86). A ésta búsqueda constante por conservar en su nivel más bajo la tensión la denomina "principio del placer". Sin embargo, frente a la existencia de factores externos como son para Marcuse la "materialización del sistema de instituciones" (Marcuse 30) que impiden la consecución final de ésta tarea, Freud introduce el término de "principio de realidad" para designar cómo, al estar inmersos en una cultura civilizada la búsqueda del placer se subsume a emplazamiento o represión.

La sustitución del principio de placer por el de realidad, constituye el hilo conductor de *El malestar en la cultura*. En éste escrito, Freud sostiene que el ser humano tiene como último propósito la pretensión de alcanzar su felicidad. Tal concepto tiene dos sentidos: la experimentación de sensaciones placenteras y la evitación del displacer, de ahí las operaciones dirigidas por el aparato anímico; y agrega cuáles, a su consideración, son las tres causas del sufrimiento humano: la decadencia del cuerpo, su fragilidad frente a las fuerzas de la naturaleza y su incapacidad de regular las relaciones con sus semejantes. Asume las dos primeras inevitables, pero se reserva dudas respecto a la última. Freud trata de qué manera el organismo, al someterse al proceso civilizatorio con las exigencias que implica, frustra su tendencia

² Muñoz menciona que para Marcuse la crítica a la sociedad de masas no puede llevarse a cabo desde sus mismas estructuras; necesita la revisión de la lógica de dominación sobre el inconsciente social (241).

hacia la gratificación con la finalidad de hallar las ventajas de auto conservación de la vida gregaria. Aunque, cabe señalar, deja abierta la disyuntiva: si el equilibrio entre la libertad individual y la voluntad de la masa puede ser alcanzado en algún momento por alguna cultura, o si resultan por completo irreconciliables (*El malestar...*, 96).

De acuerdo con la interpretación de Marcuse, deduce que la represión como base del proceso cultural es un fenómeno histórico, y además está englobado por un proceso dialéctico, por el cual nunca llega a ser completa. Su propuesta se realiza mediante una estrategia de "extrapolación", es decir, dirigir la argumentación de la justificación histórica de la represión hacia su sentido opuesto. Afirma que en la misma obra freudiana existen los elementos para sostener la posibilidad de establecer una civilización no represiva. La revisión por él emprendida se dirigió mediante dos dimensiones: la ontogenética y la filogenética.

A partir de su relectura, Marcuse anota que en las diferentes etapas de la obra de Freud, prevalece siempre la construcción dualista caracterizada por la unión dinámica entre opuestos, inclusive en la topología tripartita del yo, super yo y ello. En su primera etapa se expresa el antagonismo entre la libido y su autoconservación, en la última, entre el Eros y el instinto de muerte.

Según lo señala Freud, el proceso primario del aparato mental es la lucha por la gratificación, pero se asume, va unido a al empeño por retornar al estado de quietud del mundo orgánico como instinto de muerte o principio de Nirvana ("Más allá...", 136). Siguiendo su interpretación, el aparente monismo de muerte en su forma condicional: "si el principio de Nirvana es la base del principio del placer", no representa, para Marcuse, el impulso de destructividad en sí misma sino el alivio de la tensión, es decir, resultado de la misma lucha contra la represión.

Continuando con su análisis de la segunda tópica, en la dinámica de la personalidad sustentada por la triada yo, super yo, ello, ésta última instancia lucha por la satisfacción mientras que el yo introduce el principio de realidad; la entidad del super yo instaura las restricciones culturales por las que se adhiere al *status quo*. Así, para Marcuse "el individuo llega a ser instintivamente reaccionario" (43), es decir, se auto inflige castigo por acciones que aún no realiza por no ser compatibles con la realidad civilizada.

La revisión por él emprendida se dirigió mediante dos dimensiones: la ontogenética y la filogenética.

No conforme con la imposición de la falta de libertad presuponiendo la incompatibilidad del principio del placer con la estructura colectiva, Marcuse advierte que la organización sociohistórica implementa otras formas de agenciamientos, controles adicionales e instituciones de dominación en la asociación humana; introduce el concepto de "represión excedente" para referirse a ellos. Desde ésta perspectiva, la sexualidad no solamente es reprimida sino también se establecen operaciones por las cuales impulsos parciales y zonas del cuerpo humano son desexualizadas, reduciendo el placer a la genitalidad y al servicio de la reproducción social. Asimismo, Marcuse asigna el término de "principio de actuación" (53) para referirse a la renuncia libidinal a costa del modelo social capitalista en su proceso de expansión que hace del cuerpo un mero instrumento de trabajo enajenado. Por causa de ésta, asienta Marcuse

la libido llega a estar concentrada en una sola parte del cuerpo, dejando casi todo el resto libre para ser usado como instrumento de trabajo (55) [...] [a su vez que] la desviación de la destructividad original del yo al mundo exterior alimenta el progreso técnico, y el uso del instinto de muerte para la formación del super yó logra la sumisión punitiva del yo del placer al principio de realidad y asegura la moral civilizada. (57)

El super yó completa el trabajo del principio de realidad introyectando a nivel individual la represión por el sentido de culpa. Pero, para Marcuse, hace falta el análisis de la estructura mental de la personalidad, no desde el individuo, sino remontándose a su prehistoria como entidad perteneciente al género humano y su herencia arcaica. Así es como aborda el tema de "Moisés y el monoteísmo" de Freud para señalar cómo el sentimiento de culpa tiene componentes biológicos preindividuales.

Reconoce que ésta parte de la obra freudiana es uno entre otros intentos por tratar de esclarecer los elementos históricos sedimentados que influyen en la configuración de la sociedad, como lo es el caso de la experiencia de dominación. Y aunque es consciente de las críticas lanzadas a éste aspecto del freudismo, porque su especulación no es demostrable antropológicamente, se interesa por su valor simbólico.

La hipótesis plasmada en ese texto por Freud parte con la aparición de la primera horda, la cual supone, estaba regida por el dominio de un padre primordial despótico, el cual, de alguna manera monopolizaba la dominación y el placer supremo. Tras una rebelión, supone, se cometió un acto de parricidio y con ello se libera la energía instintiva, sin embargo, ésta misma regresa en forma de castigo por el sentimiento de culpa heredado a causa del crimen estableciendo lo que Marcuse considera "las precondiciones mentales para el *funcionamiento continuo* de la dominación" (65).

Para el autor perteneciente a la tradición de la Teoría Crítica impulsada por la Escuela de Frankfurt, el proceso civilizatorio obedece a un movimiento dialéctico y destructivo, donde las restricciones de Eros canalizan los instintos hacia la producción social. Se marcan y distribuyen sus tiempos y prácticas, suprimiendo la libido y ejerciendo en la sexualidad cortes para delimitar el uso del placer hacia la genitalidad y al puro acto de reproducción biológica. Pero de igual manera, se liberan las fuerzas destructivas, mismas que se pretendieron erradicar.

Así también, para Marcuse, el trabajo básico en la civilización no es libidinal sino esfuerzo y desagrado. La energía sexual se dirige hacia otros usos productivos, pues como lo señala, "la cultura exige una continua sublimación" (83). Pero su apuesta no es por la vía de la sublimación por la que se redirige la energía de la libido hacia la producción, desembocando en un proceso autodestructivo, sino por medio de una reconciliación de las fuerzas impulsivas. Al modo kantiano, entre las facultades superiores y las inferiores, la sensualidad con el intelecto, Marcuse propone un modelo de sociedad donde la estética, en su sentido original, sea el fundamento de la cultura conciliando "las dos formas de experiencia humana que fueron separadas por el represivo principio de realidad" (158) y la libido se armonice con la razón muy en relación con la noción schilleriana de "impulso de juego".³

Capitalismo y esquizofrenia: para una revolución del inconsciente

El proyecto conjunto de Deleuze y Guattari constituye un modelo subversivo del psicoanálisis, al que llaman una "psiquiatría materialista" o "esquizoanálisis". Para estos

³ En *La educación estética del hombre*, Schiller expresa por medio de cartas como en el hombre radican dos impulsos: el sensible y el formal. En la Carta xiv introduce la noción de impulso de juego para indicar la armonización en libertad de los dos anteriores. Y en la Carta xv menciona: "El objeto del impulso de juego, representado en un esquema universal, podrá, pues, llamarse figura viva, concepto que sirve para indicar todas las propiedades estéticas de los fenómenos y, en una palabra, lo que en un amplio sentido se llama belleza" (Schiller 69).

autores, el psicoanálisis como teoría y como práctica clínica conlleva una metafísica. Su propuesta, expuesta en *El antiedipo* consiste, por un lado, en denunciar los usos y determinaciones ilegítimas que se han hecho del deseo como principio inmanente.

Para esta ocupación se apropian del método trascendental kantiano (Deleuze y Guattari 81); lo aplican a aquello que no pertenece al campo de la razón: el inconsciente trascendental. Deducen al modo de tres síntesis (conectiva, disyuntiva y conjuntiva) las formas en las que fluye el inconsciente; éste no es comprendido como una entidad subjetiva sino colectiva: una organización de la producción del deseo. Y señalan cinco paralogismos por medio de los cuales, el psicoanálisis ha dirigido al deseo hacia su reducción encerrándolo en la triangulación familiarista impuesta por el Edipo.

El modelo de familia nuclear funciona como la base de la organización social y de la producción capitalista. De ahí, una segunda tarea de la psiquiatría materialista es mostrar el funcionamiento de la maquinaria de producción, misma que nos lleva a la esquizofrenia, no entendida como entidad clínica sino como un proceso de desterritorialización y descodificación, con base en la producción deseante, y reconducir las investiduras sociales del deseo hacia una dimensión revolucionaria.

En la primera sección de *El antiedipo*, caracterizan al ser humano como una máquina deseante. No toman este término en sentido metafórico. Para ellos, se trata de la materialidad misma por la que estamos constituidos. El cuerpo es una maquinaria compuesta de objetos parciales, valiéndose de éste término del léxico psicoanalítico: boca, pecho, ano, pene, vagina, que se acoplan unas con otras formando una red maquínica de producción. Se valen de un recurso retórico, la *catacresis*,⁴ para identificar el deseo como un "flujo".

El cuerpo, como máquina deseante, es un elemento microfísico del inconsciente. Se inscriben dentro de un sistema molecular que determina el flujo de deseo (*Derrames...*, Deleuze 37-48), mismos que son codificados por dispositivos que definen sus cortes, extracciones, polos y se dirigen por un *socius* o Cuerpo sin Órganos, una megamáquina, que funciona como el motor inmóvil aristotélico que no produce, sino que organiza la totalidad de la producción.

⁴ La *catacresis* es un tropo que altera el significado de las expresiones a nivel semántico (Beristáin 489). En éste caso, se utiliza un término proveniente de otro campo semántico para nombrar un elemento que carece de uno propio.



En el tercer apartado de *El antiedipo* "Salvajes, bárbaros, civilizados" realizan una serie de cortes arqueológicos, foucaultinamente hablando, por los cuales distinguen tres formaciones en las que se ha establecido el *socius* a lo largo de la civilización humana: el territorial primitivo, el despótico y finalmente la maquinaria capitalista.

La formación primitiva comienza con el fin del nomadismo; la tierra es el *socius*; como entidad única e indivisible, es la superficie sobre la que se montan las relaciones de producción y flujos del deseo. Es una máquina territorial por la que se definen relaciones de parentesco por medio de filiaciones se cuadriculan jerarquías de modo administrativo y alianzas como vínculos políticos y económicos. El intercambio y circulación se hacen posibles solo en función de la marca. Los sistemas de signos se inscriben sobre los cuerpos. Se establece entonces un sistema de reglas; podría decirse: una gramática de la corporalidad por la que se determinan identidades, y funciones. Los órganos en tanto objetos parciales comienzan a ser investidos, cargados simbólicamente, codificados. Para hacer posible el flujo, algunos órganos son privatizados y la libido, de ser la esencia del deseo, pasa a estar representada como cantidad abstracta. Aunque Deleuze y Guattari no reconocen la presencia del Edipo en la formación territorial primitiva, si mencionan la existencia del horror por el incesto. Pero no en términos bio-filiativos, sino porque éste representaría una ruptura con el orden de codificación; no se delimitaría el orden genealógico, mismo que cumple una función social y no biológica. Como lo apuntan en *El antiedipo*: "Para que los flujos sean codificables es preciso que su energía se deje cuantificar o cualificar [...] es preciso que algo pase pero también que algo sea bloqueado, y que algo bloquee o haga pasar" (169).

Posteriormente, en la maquinaria despótica o bárbara, se configura un orden de distinto modo. La organización filiativa y de alianza se desplazan por una relación directa con la deidad y el poder que le confiere. De ahí se establece una estructura jerárquica piramidal. Surge el Estado, y su organización religiosa-militar; se sobrecodifican los cuerpos fijando identidades como castas. El déspota, figura del "gran paranoico" ocupa la posición privilegiada. La definen de la siguiente forma: "es este poder de proyección, esta fuerza para volver a partir desde cero, de objetivar una completa transformación: el sujeto salta fuera de los

El intercambio y circulación se hacen posibles solo en función de la marca.

cruzamientos alianza-filiación, se instala en el límite, en el horizonte, en el desierto, sujeto de un saber desterritorializado que lo liga directamente con Dios y lo conecta al pueblo" (200). El cuerpo mismo del déspota es el Cuerpo sin Órganos; el deseo y el placer se convierten en objetos exclusivos del soberano. Se sustituyen los signos de la tierra por los signos abstractos del dinero.

El último corte se delimita con el paso del feudalismo a la sociedad industrial. Se reemplaza el cuerpo despótico por las relaciones de producción y la extracción del plusvalor: el capital es ahora el Cuerpo sin Órganos. A diferencia de las anteriores formaciones que funcionan por medio de la codificación de los flujos del deseo, el capitalismo opera por medio de una axiomática a partir de lo que constituía el terror en las formas del *socius* anteriores: la descodificación. Descodifica los flujos de trabajo y de dinero como cantidad abstracta y los conjuga. Desterritorializa la producción deseante, para después, por medio de agenciamientos, reterritorializarlos en una maquinaria demencial; nos envuelve en una maquinaria esquizofrénica.

En la formación capitalista nace el psicoanálisis. Su función es la de una práctica policial de reterritorialización. En su faceta clínica, opera de acuerdo con la forma liberal burguesa de contrato. En ese sentido, el psicoanálisis representa para Deleuze un dispositivo que "impide toda producción de deseo" ("Cuatro...", Deleuze 29) y si su discurso habla del inconsciente es para reducirlo; de la libido a la sexualidad, sometida en el triángulo familiarista como mera teatralización; al mismo tiempo impide la formación de enunciados ahí donde introduce una máquina de interpretación; "se asume que todo lo dicho quiere decir otra cosa" (35): Edipo, siempre se trata de Edipo.

Conclusiones

En ambos planteamientos teóricos se pueden encontrar coincidencias. Tanto Marcuse como Deleuze y Guattari coinciden en que la represión es un fenómeno histórico y la libido es reducida a la función sexual, cargando determinadas partes del cuerpo y excluyendo otras a costa de la organización y la producción social. También, las dos posturas presentan un matiz kantiano. La primera recuperando la reconciliación de las facultades apuntando a un

modelo cultural no represivo; la segunda haciendo uso de su metodología trascendental para señalar los usos ilegítimos del inconsciente.

Ahora bien, aunque los autores de *Entre el capitalismo...* reconocen en Marcuse un antecedente de su propuesta hacia una psiquiatría materialista, también difieren notablemente. Pues mientras que en *Eros y Civilización* se presenta una construcción teórica que diagnostica el malestar no individual sino general, Marcuse hace una recuperación de la obra freudiana, reconduciéndola para demostrar la tesis de una heterotópica sociedad sin represión. No sospechó que el propio psicoanálisis contribuye a la misma reducción del inconsciente y las fuerzas instintivas. A su vez, habría que preguntarse si, en nuestro contexto actual, la problematización respecto a la represión se mantiene vigente.

Y, por otra parte, Deleuze y Guattari enuncian como las tareas del esquizoanálisis la subversión del psicoanálisis, liberando el deseo de la prisión edípica, y el análisis de cómo la maquinaria social de producción inviste el inconsciente. Su proyecto revolucionario no describe una posible formación social donde el deseo no esté codificado o reterritorializado por la axiomática capitalista. En todo caso, el derrame de flujos completamente descodificados supondría una vuelta al nomadismo previo a cualquier *socius*, lo cual resulta impensable.

Bibliografía

- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1995. Impreso.
- Deleuze, Gilles. "Cuatro proposiciones sobre el psicoanálisis". *Política y psicoanálisis*. México: Terra Nova, 1980. pp. 27-37. Impreso.
- _____. *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires: Cactus, 2017. Impreso.
- _____. *Lógica del sentido*. Paidós: Barcelona, 2019. Impreso.
- _____, y Félix Guattari. *El Antiedipo Capitalismo y Esquizofrenia*. Barcelona: Barral, 1973. Impreso.
- Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza, 2011. Impreso.

- . "Más allá del principio del placer". *Psicología de las masas*. Madrid: Alianza, 2010. pp. 85-143. Impreso.
- . "Moisés y la religión monoteísta: Tres ensayos". *Obras Completas III*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973. pp. 3241-3324. Impreso.
- Marcuse, Herbert. *Eros y civilización*. Barcelona: Ariel, 2010. Impreso.
- Muñoz, Blanca. *Modelos culturales. Teoría sociopolítica de la cultura*. Barcelona: Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana, 2005. Impreso.
- Perroux, François. *François Perroux interroge, Herbert Marcuse... qui répond*. París: Aubier Montaigne, 1969. Impreso.
- Schiller, Federico. *La educación estética del hombre*. Madrid: Espasa Calpe, 1968. Impreso.
- Taberner, José. *Marcuse, Fromm, Reich: El freudomarxismo*. Bogotá: Cincel Kapelusz, 1988. Impreso.

La carnavalización de la venganza en “La extremaunción” de Enrique Serna

Gretel Xiadani López Murillo*

Resumen:

El presente trabajo analiza los diversos componentes estéticos que permiten realizar una lectura carnavalizada al cuento “La extremaunción” de Enrique Serna. En primer lugar, se localizan los elementos grotescos presentes en el relato, tanto descriptivos en el esbozo de rasgos físicos de sus personajes, como características éticas. En segundo lugar, se compara el resultado de dichos elementos con la normativa de los carnavales acorde a las ideas de Umberto Eco, con la finalidad de asociar la planeación de la venganza del protagonista con la del carnaval, tomando en cuenta uno de los tópicos más característicos: el mundo al revés.

Palabras clave: Enrique Serna, “La extremaunción”, grotesco, carnavalización, mundo al revés.

La obra de Enrique Serna ha sido clasificada múltiples veces dentro del humor negro o de la literatura de la “anti-solemidad” (Mosqueda 117), puesto se caracteriza por su ingenioso manejo del humor, donde sus relatos se presentan con el fin de parodiar a la sociedad que les rodea. Sin embargo, el humor de Serna no siempre pretende provocar una carcajada, sino que va más allá; exhibe a los personajes enfatizando sus aspectos físicos menos favorables y los humilla a través de las situaciones en las que los coloca, llegando a provocar matices de compasión en los lectores, sin nunca alcanzar el drama, por su puesto.¹

¹ Por esta razón, a la literatura de Enrique Serna se llega a categorizar como melodramática.

* **Estudiante de Licenciatura en Letras Hispánicas, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.**

Los mecanismos de los que Serna se vale para generar este característico humor, adjetivado como "cruel" por él mismo (Mosqueda 118), son principalmente la ironía, la sátira y lo grotesco. Dichos elementos se configuran junto con los deseos carnales de los personajes y las circunstancias propias de un México posmoderno para llevar a cabo la creación de una de las narraciones más descomunales como lo es el libro de cuentos *Amores de segunda mano*.

Ubicado en el tercer puesto del libro, el cuento de "La extremaunción" se muestra como un relato donde el elemento grotesco predomina sobre los otros dos y se utiliza para resaltar el odio y deseo de venganza del protagonista.

El narrador autodiegético nos introduce en la historia con un uso peculiar del tiempo, anuncia los acontecimientos en presente: "*Sigo* sentado aunque *deseo* ponerme de pie y correr a la puerta. No *debo* actuar como si toda la vida hubiera esperado este momento" (39, cursivas añadidas). Este tiempo está acompañado de verbos no personales (ponerme, correr, actuar) que, juntos, llegan a entramar un juego temporal que se mantendrá durante todo el relato y creará, así, una mayor cercanía entre los hechos anunciados, el lector y el protagonista. De esta manera, la narración, con forme avanza la lectura, se vuelve cada vez más íntima, preparándonos para la venganza carnavalizada que se permitirá realizar al final del texto.²

Uno de los rasgos más sobresalientes de la obra de Enrique Serna es presentar imágenes grotescas poco aceptadas por la sociedad, las cuales aluden a la corporeidad con sumo interés en lo envejecido, al descuido estético o a los órganos sexuales. En "La extremaunción" las únicas señalizaciones que tenemos de los personajes principales aluden claramente a lo anterior: del cura sólo sabemos que tiene una "barriga prominente y glotona" y unas "encanecidas sienes" (39); de Sixto, el capataz de la hacienda, reconocemos su vejez tras la descripción de "sus piernas torpes y rostro duro, cuarteado como un trozo de cecina" (40); y de doña Ernestina, la imagen de su pierna de palo aparece como un leitmotiv que resaltarán, al final de la historia, su repugnante aspecto cadavérico acompañado por un cabello amarillento y unos senos "arrugados como higos secos" (45). El énfasis en los rasgos antiestéticos y sus comparaciones abruptas se oponen claramente a la costumbre de la narrativa clásica, por ejemplo, que

² Cabe resaltar la manera peculiar de la narración. En una primera parte, el destinatario del narrador autodiegético es sí mismo o las personas con las que interactúa como Sixto: "Imbécil. Te usó como semental, te trató como esclavo, ¿y encima le tienes compasión?" (40). Sin embargo, esto cambia a partir de la página 43 donde el narrador comienza a dirigirse únicamente a Ernestina: "Tampoco tú lo sospechaste. Si lo hubieras sabido [sic] no habrías hecho aquella rabieta que seguramente habrás olvidado" (43). De tal modo, que en esta segunda parte, a pesar de reconocer que el destinatario es Ernestina, la narración dará un efecto de identificación o mayor cercanía debido al uso de la segunda persona.

trata de presentar las mejores características de los personajes. Mijaíl Bajtín, en su estudio sobre Rabelais, señala que el introducir elementos antiestéticos forma parte del carácter grotesco.

El coito, el embarazo, el alumbramiento, el crecimiento corporal, la vejez, la disgregación y el despedazamiento corporal, etc., con toda su materialidad inmediata, siguen siendo los elementos fundamentales del sistema de imágenes grotescas. Son imágenes que se oponen a las clásicas del cuerpo humano perfecto y en plena madurez, depurado de las escorias del nacimiento y desarrollo (29).

Así, podemos ver que la elección de la edad madura de sus tres personajes –uno siempre más viejo que el otro– no es mera casualidad, sino que funge como el inicio del ambiente grotesco del cuento.

La oposición a la imagen clásica perfecta se puede trasladar a una oposición de estereotipo en el protagonista. Por tratarse de un cura, se creería que su comportamiento sería el de una persona espiritual, compasiva, la cual sigue sus mandatos de “hombre de Dios” y le otorga el perdón a todas las personas arrepentidas que se lo pidan. Sin embargo, tras terminar nuestra lectura, vemos cómo hace a un lado todos sus valores para cumplir la venganza que había planeado durante años.

La degradación, señala Bajtín, es otro rasgo representativo de lo grotesco es “la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto” (24). De ser una persona respetable, célibe y piadoso, el protagonista se convierte en un personaje atroz, baja al plano terrenal –y quizá más allá– no sólo por el incumplimiento que su profesión le demandaba (niega el perdón de Dios), sino también por la violar a doña Ernestina:

Me masturbo de prisa [...] y entonces, con la sotana arremangada, [...] te penetro dichosamente, hundo mi ancla en el escollo que no me dejó navegar dentro de Cecilia [...]. Querías irte al cielo por la ruta de los oportunistas y yo vine a impedírtelo con un sacramento nuevo. (45)

Lo anterior provoca que el protagonista pase a ser la antítesis de la imagen estereotipada de su profesión: un

La degradación, señala Bajtín, es otro rasgo representativo de lo grotesco es “la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto” (24).

violador; lo cual Wolfgang Kayser identifica como una perturbación del orden: "la irrupción de lo grotesco se plantea como una perturbación profunda del orden de la realidad. Aparece el contraste entre de nuestra experiencia normal, y el desorden de la escena que ahora se nos propone" (Kayser, citado en Fernández 151).

El cambio del procedimiento correcto del último sacramento ocasiona que, por un momento, la cercanía que se tenía llegue a esfumarse; ya que la sorpresa y la brusquedad con la que se nos presentan los elementos grotescos permiten abrir una brecha de extrañeza con el mundo que se nos describe (Fernández 150). La presente distancia descubierta entre los lectores y el protagonista hace que nos percatemos de otro factor extremadamente presente en la narración: el odio.

Kayser postula que la locura se manifiesta como un elemento esencial en el repertorio de lo grotesco, señala que la demencia da partida a la creación de la transgresión "macabra" en la cotidianidad human: "el mundo de lo grotesco causó la impresión de ser la imagen del mundo vista por la locura" (Kayser, citado en Fernández 149).

Si bien el cura no es un demente, el inmenso odio que tiene por doña Ernestina le provoca efectos similares al de la locura que le "permite mirar el mundo desde una perspectiva ajena, diferente a las nociones de «normalidad» y a las convenciones sociales dominantes" (Herrera 352), de este modo, se olvida de los escrúpulos que un hombre prudente puede llegar a tener y comete el delito de la violación sin titubear.

La unión de todos estos elementos grotescos provocan que la planificación de su venganza sea análoga con la planificación de un carnaval. Beatriz Fernández menciona que para Bajtín "la verdadera naturaleza del grotesco es inseparable del mundo de la cultura cómica popular y de la visión carnavalesca" (155); siguiendo esta idea y releendo a Bajtín, se puede ver que las características del grotesco antes mencionadas se ajustan perfectamente al mundo del carnaval.

En el texto de Fernández se menciona que lo grotesco en el carnaval expresa el alivio de un momento de miedo superado (158-159). Si lo trasladamos al cuento de Serna, podemos descubrir que en su juventud, el protagonista tenía un sentimiento de aversión hacia doña Ernestina, el cual ejercía una fuerza sobre él que le impedía cumplir

con algunas de sus demandas: "La hubiera complacido, lo juro, con tal de que liberara del encantamiento a la princesa, pero una fuerza superior a mi voluntad me frenaba cuando, cerrando los ojos, hacía el intento de tocarla" (42). Dicho sentimiento, únicamente pudo ser superado luego de la partida y posterior matrimonio de Cecilia, así como de la elaboración detallada de la venganza: "Me dio ideas ¿sabes? La idea de pedir que me a esta parroquia para estar cerca de ti, esperando la hora de tu muerte" (44).

La planificación de la venganza por más de veinte años hace consciente al cura que sólo tendrá una oportunidad para ejecutarla y gozarla. La similitud con el carnaval se refuerza cuando retomamos las palabras de Umberto Eco escritas en "Los marcos de la libertad cómica", donde menciona que los carnavales no podían celebrarse constantemente, éstos tenían que ser breves y esporádicos puesto sólo así se gozaría plenamente la infracción:

Así pues, los prerequisites de un "buen" carnaval son i) la ley debe estar tan penetrante y profundamente introyectada que esté abrumadoramente presente en el momento de su violación [...] ii) el momento de la carnavalización debe ser muy breve y debe permitirse sólo una vez al año (*semem in anno licet insanire*); un carnaval eterno no funciona: todo un año de observancia ritual es necesario para que se goce la transgresión. (16)

La transgresión que ocurre en estas festividades, según Eco, debe ser la de una ley que esté claramente presente, donde todos los participantes del carnaval la conozcan y no necesite ser explicada con anterioridad (16-17). Luego de esto, se ejecuta el juego de máscaras que desemboca en el tópico del "mundo al revés", los temas de éste son diversos: la inversión física como gente caminando cabeza abajo, los caballos trotando hacia atrás, peces volando; también se da la inversión de papeles entre hombres y animales; inversiones de jerarquía de edad, sexo o estatus social (Fernández 158).

En el relato de Serna, las leyes ya establecidas de las que habla Eco se presentan bajo el estigma social que se tiene de la idea de un "hombre de Dios". Por ello, durante esta "festividad", el protagonista tiene permiso de violar los códigos de su iglesia y de su sociedad que lo postulan

dentro del grupo de los hombres más “nobles” de la humanidad. Invierte su rol de cura beato al de un civil con pasiones bajas, ira y sentimientos vengativos. Éste, como se dijo, esperó mucho tiempo como se hace en el carnaval para ejecutar la celebración de su venganza, la cual sólo ocurrirá una vez ya que eligió realizarla durante los últimos minutos de vida de la anciana: “No debo actuar como si toda la vida hubiera esperado este momento. Ni si quiera debo recordar las mil noches consagradas al odio que malgasté imaginando cómo actuaría hoy” (39).

A partir del inicio de su carnaval, todo está “permitido”, por ello aprovechará la fiesta para culminar con su máximo evento. A modo de ritual de coronación, el ahora no-cura puede y hace que doña Ernestina, la coja mujer, sienta el rigor de su odio a través del coito que le negó tener en su juventud con Cecilia, una “extremaunción a contrapelo del dogma” (44). Dicha violación emana diversas significaciones, la primera presenta literalmente un acto carnal no consensuado; la segunda, señala la transgresión a sus principios morales y a sus deberes eclesiásticos, y finalmente, la última se metaforiza como la máxima celebración de su deseo vengativo: “yo me debo *interponer entre la coja y la eternidad* como ella se interpuso entre Cecilia y yo” (42, cursivas añadidas).

La concatenación de los elementos grotescos expuestos con anterioridad permite que la atmosfera carnavalesca se vaya construyendo poco a poco para terminar con la violación tanto de la anciana como de las normas de su institución. Sin embargo, el arrepentimiento que anunció con anterioridad³ nos recuerda que, a pesar de lo realizado, sigue siendo humano. Esto, a mi parecer, es lo que hace finalmente que la proximidad que se tenía en un inicio regrese a nosotros, sabemos que disfrutará hasta el final del carnaval, el día en que todo está autorizado, empero cuando la luna se oculte y el sol ilumine de nuevo la zona, regresará a ser la persona desdichada que perdió al amor de su vida.

Bibliografía

Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. México: Alianza, 1990. Impreso.

³ Al inicio del cuento nos recuerda que esa noche será la más feliz, pero también la que dará paso a “otras mil [noches] más de tortura” (39).

- Eco, Umberto, et al. *¡Carnaval!*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984. Impreso.
- Fernández Ruiz, Beatriz. *De Rabelais a Dalí. La imagen grotesca del cuerpo*. Valencia: Universidad de Valencia, 2004. Impreso.
- Herrera, Jorge Luis. "Lo grotesco en "Chac Mool" de Carlos Fuentes: vestigios prehispánicos de la violenta conquista cultural de México". *Tuércete el cuello al cisne. Las expresiones de la violencia en la literatura hispánica contemporánea (siglos xx y xxi)*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2016. Impreso.
- Mosqueda, Raquel. "Los muchos modos del esperpento: La narrativa de Enrique Serna". *Literatura Mexicana*, vol. xii, núm. 1. México: Universidad Autónoma Nacional de México, 2001. pp. 115-139. Impreso.
- Serna, Enrique. *Amores de segunda mano*. México: Cal y Arena, 1994. Impreso.



Metáforas al aire,
 núm. 5, julio-diciembre, 2020.
 pp. 244-257
 ISSN: 2594-2700

Las figuras nacionales en *El Zarco*

Bruno Esteban Moreno Pereyra*

Resumen:

Los personajes de la novela El Zarco le sirvieron a Ignacio Manuel Altamirano para reflejar lo que él consideraba el ideario nacional del mexicano. Defino, en primera instancia, lo que Altamirano entendía por "identidad nacional". Después, comparo los elementos que constituyen a los cuatro personajes principales y que demuestran, según la idea nacionalista, el modelo a seguir del mexicano de la segunda mitad del siglo XIX.

Palabras clave: Altamirano, Nacionalismo, Personajes, Reforma, Ideal mexicano.

El siguiente trabajo gira en torno a la "tesis nacionalista" (Correa 11) de Altamirano y su representación y práctica a través de los personajes principales de *El Zarco*: Nicolás, el Zarco, Manuela y Pilar. La identidad nacionalista de Altamirano resulta de suma importancia para entender sus obras, principalmente sus novelas, por lo que haré un breve resumen de qué quería expresar el escritor guerrerense con esa identidad. En la introducción a la novela de *El Zarco*, María del Carmen comenta que "en esta novela, Altamirano incide en la contraposición de caracteres: el Zarco y Nicolás, Manuela y Pilar" (xxii), por lo que analizaré las relaciones entre personajes y cómo a través de su moral, fisonomía y virtudes, representa el ideario nacional.

La época de la Reforma fue de gran agitación para toda la nación, debido a que "México nace en la época de la Reforma" (Paz 139). Era un momento en el que la cultura y las artes debían identificar lo mexicano, como lo explica Brushwood: "[Altamirano] tuvo la visión que le permitió

* Egresado de Licenciatura en Letras Hispánicas, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.

advertir que en el proyecto de Reforma tenía que figurar la literatura como parte de la existencia nacional" (171).

Durante el siglo XIX, y principalmente la segunda mitad, "el afán era el de construir a la nación y a la nacionalidad, destruir el oprobio moral y psicológico de los siglos de la Colonia" (Sefchovich 17). Altamirano sabía muy bien esto, por lo que dedicó sus esfuerzos a crear una literatura nacional. María del Carmen señala que "desde el periódico, el libro, la tribuna o la conversación, no hizo sino trabajar en favor de una literatura que, nutrida de las realidades del país, fuera creando una conciencia nacional colectiva que aceptara con conocimiento lo positivo e intentara superar lo negativo" (IX). Sin embargo, donde más rindió frutos esta práctica fue en la novela, ya que como el propio Altamirano señala, "la novela ocupa un lugar respetable en la literatura, y se siente su influencia en el progreso intelectual y moral de los pueblos modernos [...] es el apóstol que difunde el amor a lo bello, el entusiasmo por las artes, y una sustituye ventajosamente a la tribuna para predicar el amor a la patria" ("El renacimiento...", 24); más adelante afirma: "nosotros hemos considerado la novela como lectura del pueblo, hemos juzgado su importancia no por comparación con los otros géneros literarios, sino por la influencia que ha tenido y tendrá todavía en la educación de las masas. La novela es el libro de las masas" (32). Por lo que no resulta raro que haya utilizado este género para difundir sus ideales patrióticos con mayor profundidad.

Altamirano pretendía que la novela mostrara a la nación mexicana: "presentar a nuestro pueblo, tal como es, no sólo debe ser la misión del periodista y del historiador, sino del novelista, que tiene la ventaja de disponer de un terreno más amplio para sus cuadros y sus descripciones" (44-45), porque uno de los males que más molesta a Altamirano consiste en que los extranjeros muestren mal a la cultura mexicana, que presenten una visión que no va acorde con la nuestra: "¿Quieren consentir en que algunos ignorantes novelistas de ultramar derramen en el mundo civilizado sus absurdas consejas sobre nosotros, y lo que es peor, sus negras calumnias, que pasarán como verdades si los mexicanos no las desmienten con sus obras más dignas de crédito?" (45).

Altamirano no sólo pretende unificar al país mediante una identidad, sino alejar todo influjo extranjero. Rechaza el estilo de José María Ramírez por ser afrancesado: "le

aconsejaríamos que ya que tiene tan bellos pensamientos, introdujera un pequeño cambio en la forma de su estilo y le hiciese más mundano, más sencillo, para ponerlo al alcance de todo el mundo. Así como lo usa es muy francés, y además, muy refinado [...]. Nuestro público no está todavía a la altura literaria que se necesita para gustar de esa fraseología a lo Hugo" ("El renacimiento...", Altamirano 53). Quizá el rechazo más pronunciado lo realiza hacia la cultura española, debido al influjo que ésta tuvo en nuestra cultura a partir de la colonia. Guadalupe Correa realiza un análisis sobre este rechazo: "Altamirano halla las causas del prolongado letargo de las letras nacionales en la injerencia del neoclasicismo imperante en el siglo precedente" (13). Explica que para el escritor tixtleco, tanto el neoclásico y el barroco, resultan rechazables por considerarse movimientos estéticos extranjeros. A este respecto, Manuel Sol señala que

Altamirano, ciertamente, después de haber sufrido el país la invasión francesa y del extranjerismo exacerbado del Partido Conservador, creía que el mexicano, para amar a su patria, tenía que empezar por conocerla en su geografía, en su historia, en sus artes y en todas las manifestaciones de su cultura. De ahí que ante la reciente y eterna crisis del patriotismo en México, le pareciera decepcionante que los escritores mexicanos fueran a buscar argumentos y temas para sus obras en las literaturas extranjeras; que conocieran con más detalle la geografía de España, Francia o Tierra Santa que la de su propio país; o que lejos de hablar de nuestras cosas y nuestros hechos se cantaran las hazañas de los faraones o de los dolores y gozos del gloriosísimo Patriarca Señor San José. (58-59)

El conflicto patriótico de Altamirano no es para unificar al país, sino para superar los traumas de pasadas guerras.

Tanto Vigil como Altamirano determinan que el punto de partida de un nacionalismo literario se inicia con la revolución de independencia; desde esa época puede decirse que se echaron las bases de una literatura propia. (Correa 18)

Desde la independencia la nación mexicana comienza a formarse, y es la Reforma la que

consume la Independencia y le otorga su verdadera significación, pues plantea el examen de las bases mismas de la sociedad mexicana y de los supuestos históricos y filosóficos en que se apoyaba. Ese examen concluye en una triple negación: la de la herencia española, la del pasado indígena y la del catolicismo. (Paz 137)

Con respecto a la colonia, Sara Sefchovich apunta que "la cultura mexicana nació entonces, de esta yuxtaposición, o sincronismo, o mestizaje [...]. Contiene lo español y lo indígena, contiene también lo americano: eso es lo mexicano" (12). Si bien es imposible negar la importancia española referente a nuestra cultura, lo que Altamirano buscaba era alejar el colonialismo, que el mexicano se supiera mexicano y velara por los valores patrióticos, o en palabras de la propia Sefchovich: "adquirir una idiosincrasia, transitar de la mentalidad colonial a la independiente, rescatar la historia, las costumbres, el paisaje, el lenguaje, constituyen el sentido de la cultura en este primer siglo mexicano" (22).

De acuerdo con Rulfo, "su preocupación estética y su anticolonialismo cultural fueron la base para que México creara una identidad propia" (21). Por lo que Altamirano creía que

la novela nacional, la novela mexicana, con su color americano propio, nacerá bella, interesante, maravillosa. Mientras que nos limitamos a imitar la novela francesa, cuya forma es inadaptable a nuestras costumbres y a nuestro modo de ser, no haremos sino pálidas y mezquinas imitaciones, así como no hemos producido más que cantos débiles imitando a los trovadores españoles y a los poetas ingleses y a los franceses. *La poesía y la novela mexicana deben ser vírgenes, vigorosas, originales, como lo son nuestro suelo, nuestras montañas, nuestra vegetación.* (Aires..., 12)

Lo que Altamirano buscaba era alejar el colonialismo, que el mexicano se supiera mexicano y velara por los valores patrióticos.

Según esta idea, los novelistas deben adaptar un estilo que vaya con nuestra forma de ser y costumbres. Como señala Jorge Zepeda "entre los temas más comentados con respecto a esta novela [*El Zarco*] está la forma en que Altamirano cifra en la conformación de las parejas dentro de la narración las opciones contrapuestas que el México de la segunda mitad del siglo XIX tenía ante sí" (81). Considero bastante relevante el mensaje que Altamirano busca transmitir a través de sus novelas, ya que como señala María del Carmen "del género narrativo se sirvió a la perfección para poner de manifiesto sus preocupaciones nacionalistas" (XII). Por su cuenta, Brushwood señala que "los personajes de las novelas de Altamirano sí están idealizados románticamente, porque el autor ejemplifica a través de ellos sus ideas sobre cómo deberían comportarse las personas" (190). Se debe tener en consideración este último factor, los personajes adquieren un carácter ideal. Sin embargo, quiero analizar cómo las cualidades de los cuatro personajes principales ayudan a Altamirano a practicar su idea nacionalista.

Nicolás, en un principio, es presentado desde dos perspectivas, la de Manuela y la doña Antonia, su madre. Doña Antonia lo describe así: "aunque es un pobre artesano, ese herrero es todo un hombre. [...] Nicolás es valiente; nunca se han atrevido a atacarlo en los caminos" (*Clemencia...*, Altamirano 319). Mientras que para la señora Nicolás es un hombre de bien, para Manuela es un "indio horrible". Con este apelativo lo insulta también el Zarco, cuando habla con Manuela sobre el asalto en Alpuyecá: "—¡Ay, Zarco, dicen que mataron a las mujeres y a los niños! / —¿Quién dijo eso? / —El herrero. / —Indio hablador" (331). Por su cuenta el narrador lo describe como

un joven trigueño, con el tipo de indígena bien marcado, pero de cuerpo alto y esbelto, de formas hercúleas, bien proporcionado y cuya fisonomía inteligente y benévola predisponía desde luego en su favor. Los ojos negros y dulces, su nariz aguileña, su boca grande, provista de una dentadura blanca y brillante, sus labios gruesos, que sombreaban apenas una barba naciente y escasa, daban a su aspecto algo de melancólico, pero de fuerte y varonil al mismo tiempo. Se conocía que era un indio,

pero no un indio abyecto y servil, sino un hombre culto, ennoblecido por el trabajo y que tenía la conciencia de su fuerza y de su valer. (321)

A pesar de ser descrito como un indígena, el narrador evita el tono peyorativo, para ensalzar las virtudes morales y los rasgos físicos del buen mexicano.

A este respecto, Alejandro Cortázar se pregunta:

¿Representa Nicolás el tipo de héroe épico que quería forjar Altamirano para la insignia de la nacionalidad mexicana? Si la respuesta fuera afirmativa, la pregunta correspondiente sería por qué tuvo que esperar tanto tiempo para darse cuenta que su héroe sería un individuo de raza indígena. Este tipo de héroe ya no representaba la conciencia ética de la población; como héroe épico había quedado, según lo ha señalado antes José Luis Martínez, en los oscuros textos indígenas. (133)

Cabe recordar que tenía otro héroe: Fernando Valle, pero éste sería un héroe más bien romántico, al dar su vida por su amada; el héroe nacional, orgullo de su raza, se puede encontrar en Nicolás. "Es simbólico que en *El Zarco* un indio, herrero de ocupación, con su dedicación al trabajo y una noble moral social, logre sobreponerse a la figura del bandido, el Zarco, ridiculizando su imagen de terror y encantadora gallardía" (133). Además, María del Carmen apunta "el carácter de Nicolás tiene una notable semejanza con el de Altamirano, de tipo indígena bien marcado" (xv). Nicolás representa esta raza indígena elevada e idealizada. Empero, hay que señalar que no es un indio cualquiera: "Altamirano anticipa en su 'conciencia étnica' un mestizaje racial y cultural para, de ahí, dar lugar al modelo formativo de la conciencia nacional. Por ello su héroe indio ya no es un indio puro, sin un indio educado, transculturado, integrado a la sociedad mestiza" (134). Esta condición de "indio educado" es la que lo eleva por sobre el Zarco.

Por su cuenta, el Zarco es descrito de esta forma:

Era un joven como de treinta años, bien proporcionado, de espaldas hercúleas y cubierto literalmente de plata [...]. El jinete estaba vestido como los

bandidos de esa época, y como nuestros *charros*, los más *charros* de hoy. Llevaba chaqueta de paño oscuro con bordados de plata, calzoneras con doble hilera de *chapetones* de playa, unidos por cadenillas y agujetas del mismo metal. (*Clemencia...*, Altamirano 327)

La figura del charro es muy importante, ya que como señala Cortázar:

El tipo que pudo concretar su objetivo ideológico-literario pudo haberlo encontrado en la figura del *charro*, tipo étnicamente mestizo y folklóricamente distinguido con su vestimenta, su destreza física y su manera de hablar. Debido a estas características el charro ya se venía perfilando en el imaginario colectivo de la población como algo originalmente muy *mexicano*. Sin embargo, Altamirano desentendió esta realidad social, ya que, en *El Zarco*, desde un principio el *charro* sólo lo identificó como punto análogo de referencia respecto a la despectiva descripción que hace de la figura de los *plateados*. (135)

Altamirano deja de lado la figura del charro, se vale de su baja moral para hacerlo antagonista; lo convierte en un bandido. La moral del Zarco se denota desde muy joven:

Así repasando en su memoria todas las escenas de su niñez y de su juventud, encontraba que su carácter bravío y duro había rechazado siempre todo afecto, todo cariño, cualquiera que fuese, no habiendo cultivado sino aquellos de que había sacado provecho. Hijo de honrados padres, trabajadores en aquella comarca, que habían querido hacer de él un hombre laborioso y útil, pronto se había fastidiado del hogar doméstico, en que se le imponían tareas diarias o se le obligaba a ir a la escuela, y aprovechándose de la frecuente comunicación que tienen las poblaciones de aquel tumbo con las haciendas de caña de azúcar, se fugó, yendo a acomodarse al servicio del caballerango de una de ellas.



Allí permaneció algún tiempo, logrando después, cuando ya estaba bastante diestro en la equitación y en el arte de cuidar los caballos, colocarse en varias haciendas, en las que duraba poco, a causa de su conducta desordenada, pues haragán por naturaleza y afición, apenas era útil para esos trabajos serviles, consagrando sus largos ocios al juego y a la holganza. (*Clemencia...*, Altamirano 337-338)

Ésta es la primer gran diferencia entre el Zarco y Nicolás. Mientras que uno, el herrero, busca ganarse el dinero mediante el sudor de su frente, el otro, el bandido, solamente busca aprovecharse de las personas y trabajar los menos posible. No obstante, ambos son ambiciosos. Los mecanismos para conseguir lo que desean separan a estos dos personajes, volviendo héroe a uno y villano al otro. "El Zarco evade las virtudes republicanas mientras que Nicolás las profesa como el credo de su existencia" (Cortázar 129).

Más adelante se hace una descripción física de él:

Era joven, no tenía mala figura: su color blanco impuro, sus ojos de ese color azul claro que el vulgo llama *zarco*, sus cabellos de un rubio pálido y su cuerpo esbelto y vigoroso, le daban una apariencia ventajosa: pero su ceño adusto, su lenguaje agresivo y brutal, su risa aguda y forzada, tal vez le había hecho poco simpático a las mujeres. (*Clemencia...*, Altamirano 338)

Aquí está otra diferencia que marcará los destinos del Zarco y de Nicolás. "El Zarco no es el indio transculturado ni el mestizo que acepta su color de piel. Por ostentar ser 'blanco y güero', el búho de los malos agüeros arremeterá con más fuerza sobre él" (Cortázar 137). Este búho representa la futura muerte del Zarco: "¡Maldito *tecolote!* —exclamó en voz baja, sintiendo circular en sus venas un frío glacial—. ¡Siempre le ocurre cantar cuando yo paso! ¿Qué significará eso? —añadió, con la preocupación que es tan común en las almas groseras y supersticiosas, y quedó sumergido un momento en negras reflexiones" (*Clemencia...*, Altamirano 342).

Los mecanismos para conseguir lo que desean separan a estos dos personajes, volviendo héroe a uno y villano al otro.

Otra diferencia muy notable entre ellos dos es la valentía, mientras uno, como ya mencioné, es valiente y buen hombre, el otro es tildado de cobarde:

Me hirieron en Alpuyecá los gringos a quienes matamos. Yo los maté, ¡vaya!... yo fui quien sostuvo la pelea, mientras el Zarco robaba los baúles; un gringo me dio un balazo con su pistola, que por poco me saca un ojo; pero al fin se murió él y se murieron todos los que lo acompañaban en clase de hombres. Pero el Zarco apenas nos dio la mano en lo fuerte de la pelea, y después de que ya estaban todos caídos y moribundos, fue cuando vino él y los mató cuando ya estaban rendidos, y mató a las mujeres y a los muchachos. Sí, señor, así fue. El Zarco es un lambrijo y una gallina. (*Clemencia...*, Altamirano 399)

Conforme avanza la narración se descubre la cobardía del Zarco durante la batalla con Martín Sánchez Chagollán:

Nicolás era un hombre de un arrojo irresistible, montaba un caballo soberbio y llevaba excelentes armas. Así es que viendo a Martín Sánchez cercado, se lanzó sobre el grupo, repatiendo [*sic*] tajos y reverses. Ya era tiempo, porque el valiente jefe tenía la espada rota y estaba herido.

El Zarco y el Tigre eran de los que rodeaban a Martín, pero al ver a Nicolás retrocedieron y procuraron huir. El herrero al reconocer al Zarco no pudo contener un grito de odio y de triunfo. ¡Por fin lo tenía enfrente!

Partió sobre él como un rayo; el bandido, perdido de terror, se salió del combate y se dirigió a un bosquecillo, donde estaban algunas mujeres de los bandidos, a caballo, pero ocultas. (409)

En el *Laberinto de la soledad* Octavio Paz trata de dar una impresión de lo que es el mexicano, dice:

El mexicano puede doblarse, humillarse, "agacharse", pero no "rajarse", esto es, permitir que el mundo exterior penetre en su intimidad. El "rajado" es de poco fiar, un traidor o un hombre de dudosa fidelidad, que cuenta los secretos y es incapaz de afrontar los peligros como se debe. [...]. El "macho" es un ser hermético, encerrado en sí mismo, capaz de guardarse y guardar lo que se le confía. La hombría se mide por la invulnerabilidad ante las armas enemigas o ante los impactos del mundo exterior. El estoicismo es la más alta de las virtudes guerreras y políticas. (33-34)

El Zarco es un "rajado", mientras que Nicolás representa a la figura del "macho".

Con respecto a las mujeres, Manuela y Pilar conforman un binomio parecido al de Nicolás-Zarco (Carmen XXI). Manuela es descrita como

blanca, con esa hermosura un poco pálida de las tierras calientes, de ojos oscuros y vivaces y de boca encarnada y risueña, tenía algo de soberbio y desdeñoso que le venía seguramente del corte ligeramente aguileño de su nariz, del movimiento frecuente de sus cejas aterciopeladas, de los erguido de su cuellos robusto y bellissimo o de su sonrisa más bien burlona que benévola. (*Clemencia...*, Altamirano 314)

Ya desde esta descripción se logra ver el carácter altivo y orgulloso de Manuela. Mientras que a Pilar la describe así:

era morena; con ese tono suave y delicado de las criollas que se alejan del tipo español, sin confundirse con el indio, y que denuncia a la hija humilde del pueblo. Pero en sus ojos grandes, y también oscuros, en su boca, que dibujada una sonrisa triste siempre que su compañera decía alguna frase burlona, en su cuello inclinado, en su cuerpo frágil y que parecía enfermizo, en el conjunto todo de su aspecto, había tal melancolía que desde luego podría comprenderse que aquella niña tenía un carácter diametralmente opuesto al de la otra. (315)

El propio narrador señala la diferencia, mientras una es "humilde", la otra es "desdeñosa". Al ser el físico espejo moral de ambas, se comprende las actitudes que cada una toma con respecto a la fuga. Manuela se escapa con el Zarco, desdeñando y humillando a Nicolás (Carmen xv); Pilar, tras ver preso a Nicolás por querer rescatar a Manuela y atrapar al Zarco, decide demostrar el amor escondido hacia él:

La noticia de la prisión de Nicolás había sido para ella un rayo. Se sintió trastornada, pero disimuló cuanto pudo su ansiedad y su congoja en presencia de sus tíos y de aquellas gentes extrañas, tomó su rebozo, y pretextando que iba a traer algunas medicinas, se lanzó a la calle.

¿Adónde iba? Ni ella misma lo sabía; pero sentía la necesidad de ver a Nicolás, de hablarle, de ver a algunas personas, de procurar, en fin, salvar a aquel joven generoso que tiempo hacía era el ídolo de su corazón, ídolo tanto más amado cuanto que había tenido que rendirlo culto en silencio y en presencia de una rival muy querida de él y muy querida también de ella. (361)

Así, Pilar obtiene el justo premio por haber sido una mujer humilde y más recatada que Manuela. "El matrimonio entre el herrero indígena y la mestiza Pilar no puede considerarse sino como la consolidación de esas relaciones armónicas del pueblo de Yautepec" (Zepeda 87).

Con respecto a Manuela, ella misma se da cuenta del calvario que sufrirá en Xochimancas desde el primer día de su arribo:

El primer día fue horrible para ella. La sorpresa que le causó el espectáculo de aquel campamento de malhechores; la extrañeza que naturalmente le produjeron [sic] aquellos hábitos repugnantes, que no tenían ni siquiera la novedad de la vida salvaje; la ausencia de los seres que había amado, de su madre, de Pilar, de algunas amigas. (*Clemencia...*, Altamirano 385)



Conforme pasan los días, Manuela va sintiendo por Nicolás cierto amor y veneración:

Nicolás, aun para aquella que no hacía más que hablar la verdad, valía más que el Zarco, más que todos aquellos bandidos, que le tenían miedo. No estaba dotado de buena figura, pero en cambio, ¡qué alma tan hermosa tenía! Manuela ya había [sic] aprendido en tan pocos días a estimar lo que vale la apariencia cuando se la compara con el fondo. El Zarco, joven, guapo, agraciado antes para ella, hoy le inspiraba horror. (392)

Aquí se encuentra la primera "penitencia" de Manuela: sufrir por amor, no ser correspondida y pertenecer a un bandido, a un facineroso. La segunda viene con la muerte del Zarco y la suya. Tras ver al bandido güero colgado de un árbol se convulsiona: "—¡Sí, déjate esa corona, Pilar; tú quieres casarte con el indio herrero; pero yo soy la que tengo la corona de rosas...; yo no quiero casarme, yo quiero ser la querida del Zarco, un ladrón!" (418). Manuela no logra redimirse y conseguir un posible perdón. "El personaje muere una vez que ha demostrado su falta de contacto con la realidad, pero, sobre todo, su soberbia y su incapacidad para adaptarse a las convenciones de la vida en sociedad, las cuales defrauda incluso cuando está a punto de perder la vida" (Zepeda 99).

Las ideas nacionales de Altamirano están presentes en la victoria "amorosa" y sobre los plateados y en la derrota del güero de ojos azules, cuyo sentido de moralidad estuvo siempre en pro de la holgazanería y el crimen. "El mensaje del autor es claramente anticipado; destacar la intervención de un personaje indio transculturado y una mujer mestiza como los ciudadanos más respetados y queridos de la sociedad" (Cortázar 129).

Altamirano logra valerse de Manuela, Pilar y el choque entre el Zarco y Nicolás para presentar los ideales de nación que él busca a través de recompensas morales y amorosas. Altamirano no solo estipuló formas de transmitir el nacionalismo a través de la literatura, sino que además logró practicar exitosamente el género más popular del siglo XIX y ser un referente de la época de la Reforma.

Las ideas nacionales de Altamirano están presentes en la victoria "amorosa" y sobre los plateados y en la derrota del güero de ojos azules, cuyo sentido de moralidad estuvo siempre en pro de la holgazanería y el crimen.

Referencias

- Altamirano, Ignacio Manuel. *Aires de México (Prosas)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, (UNAM), 1972. Impreso.
- . *Clemencia, Navidad en las Montañas, Cuentos de Invierno, El Zarco*. México: Clásicos de la Literatura Mexicana, 1979. Impreso.
- . "El renacimiento de la literatura mexicana: la novela". *Estudios sobre la novela mexicana*. Ed. Emmanuel Carballo. México: UNAM/Universidad de Colima, 1988. pp. 15-61. Impreso.
- Brushwood, John Stubbs. *México en su novela*. México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 1973. Impreso.
- Correa Chiarotti, Guadalupe. "Antiguo desdén y nuevas ideas: la cultura colonial ante Ignacio Manuel Altamirano". *Ensayos sobre literatura mexicana I*. Coord. Cecilia Eudave. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2008. pp. 9-21. Impreso.
- Cortázar, Alejandro. *México y sus novelistas en el siglo XIX: Hacia un ideal nacionalista*. Iowa: Universidad de Iowa, 1997. Impreso.
- Carmen Millán, María del. "Introducción". *El Zarco, La Navidad en las montañas*. Ignacio Manuel Altamirano. México: Porrúa, 1997. ix-xxv. Impreso.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad, Postdata, Vuelta a El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1999. Impreso.
- Rulfo, Juan. "Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)". *Altamirano: vida-tiempo-obra*. Coord. Julio Moguel. México: Cámara de Diputados-Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública/Juan Pablos Editor, 2014. pp. 21-22. Impreso.
- Sefchovich, Sara. *México: País de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*. México: Grijalbo, 1987. Impreso.
- Sol, Manuel. "Ignacio Manuel Altamirano: intención e imagen de un crítico". *Revista semestral del Centro de Estudios Literarios*, vol. 9, núm. 1, 1998. pp. 45-65. Web.

Zepeda, Jorge. "Componente alegórico, caracterización de personajes y descripción del entorno en *El Zarco*". *Altamirano: vida-tiempo-obra*. Coord. Julio Moguel. México: Cámara de Diputados-Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública/Juan Pablos Editor, 2014. pp. 81-118. Impreso.

Lo siniestro sin rostro: *Tiempo destrozado* de Amparo Dávila

Marcelo Jesús Salazar Martínez*

Resumen:

Los personajes que inundan la obra de Amparo Dávila suelen ser atormentados por seres cuya naturaleza no siempre está bien definida. Esta indeterminación provoca que la amenaza que representan dentro de la diégesis sea mayor. La ambigüedad que los caracteriza permite que la obra de Amparo Dávila roce con lo fantástico pues la tensión y el sentimiento de horror, propios de la literatura fantástica, se perciben en muchos de sus cuentos aun cuando lo sobrenatural no se presenta por completo.

Palabras clave: Amparo Dávila, literatura fantástica, ambigüedad, narrativa, terror.

A finales de la década de los cincuenta, Amparo Dávila irrumpe en la escena de la literatura mexicana con una narrativa impoluta, heredera de escritores como Francisco Tario. Sus libros *Tiempo destrozado*, *Música concreta* y *Árboles petrificados* ofrecieron una cara distinta del relato fantástico. En sus cuentos el personaje principal, casi siempre femenino, enfrenta una vida en donde los espacios que habita son agobiantes, sufriendo el acoso de fantasmas y horrores, no venidos de ultratumba, sino como exteriorización de una vida monótona y asfixiante.

Nacida en Pinos, Zacatecas, Dávila tuvo una infancia marcada por la soledad. A la edad de 5 años perdió a su hermano menor, lo que daría como resultado una niña silenciosa acompañada por el viento helado, común en su pueblo de origen, por la muerte y por los libros de su padre.

* Egresado de Licenciatura en
Lingüística y Literatura Hispánica
en la Facultad de Filosofía y Letras,
Benemérita Universidad Autónoma
de Puebla.



Una infancia así, en la que veía pasar las largas procesiones que viajaban para enterrar a sus muertos, no podía menos que resultar en una obra literaria llena de horrores, donde los seres inquietantes, nacidos de la terrible cotidianeidad, serían el tormento de unos personajes cuya reacción sólo acentúa su incapacidad de defenderse.

Los cuentos de Amparo Dávila juegan con los trastornos, la locura y la persecución. Los males que aquejan a los personajes suelen ser seres indefinidos que, aunque muchas veces presentan descripciones animales, también se ven acompañados de características humanas, lo que aumenta el peligro que representan. La indefinición de estos seres permite que sus relatos construyan una atmósfera que roza con lo sobrenatural e incluso con lo fantástico. José María Espinasa dice lo siguiente en torno a la narrativa de Dávila:

Amparo Dávila construye relatos que pasan la frontera entre el cuento cotidiano, de estampa familiar y costumbrismo íntimo y el relato de terror, encarnando la presencia del imaginario femenino como una sombra fantasmal, de otro mundo en este mundo, de un mundo otro que permite entender el real al agregarle connotaciones de todo tipo, desde las psicológicas y religiosas hasta las clínicas. (251)

El aspecto familiar, incluso cotidiano que señala Espinasa sirve de fondo para la presencia de lo inquietante y terrible como una expresión de lo íntimo de los personajes. Sus miedos, sus inquietudes se transforman en presencias fantasmales, siniestras, fuera de este orbe con los que los personajes deben lidiar, pues muchas de las veces estos seres se apoderan de su vida y de su hogar obligándolos a vivir con ellos.

Un ejemplo de lo anterior es "Moisés y Gaspar" de *Tiempo destrozado* de 1959. En este cuento, José, un hombre solitario y entrado en años, viaja a la ciudad de su hermano, Leónidas, porque este ha muerto. Después del entierro, él se queda con las posesiones que su hermano le dejó, entre ellas dos seres llamados Moisés y Gaspar. El relato los presenta como animales domésticos:

Los males que aquejan a los personajes suelen ser seres indefinidos que, aunque muchas veces presentan descripciones animales, también se ven acompañados de características humanas, lo que aumenta el peligro que representan.

Allí estaban Moisés y Gaspar, pero al verme huieron despavoridos. La mujer dijo que les había llevado de comer, dos veces al día; sin embargo, ellos me parecieron completamente trasijados [...] con estos ojos lo vi, aquí en esta silla, como re-costado sobre la mesa. Moisés y Gaspar estaban echados a sus pies. (Dávila 79)

Sin embargo, a medida que la narración avanza, los animales se apoderan de la vida de José y realizan acciones que no corresponden con su aparente naturaleza, acciones que comienzan a inquietar a quienes los rodean; incluso éstas son descritas con atributos humanos: "tan pronto usted sale, comienzan a aventar al suelo los trastos de la cocina, tiran las sillas, mueven las camas y todos los muebles. Y los gritos, los gritos. Señor Kraus, son espantosos" (84). Esta serie de eventos, contada por el portero del edificio, es comprobada por el personaje principal: "El portero y todos tenían razón [...]. Abrí la puerta, Moisés estaba parado sobre la estufa y desde allí bombardeaba con cacerolas a Gaspar, quien corría para librarse de los proyectiles gritando y riéndose como loco" (84).

La indefinición de estos seres les otorga una cualidad amenazante, incluso sobrenatural. Susy, la amante de José, enfrenta esta naturaleza sobrenatural, misma que le provoca un enorme miedo:

Cuando Susy iba a entrar al dormitorio descubrió a Moisés y a Gaspar que estaban arrinconados y temerosos detrás del sofá. Susy palideció de tal modo que creí que iba a desmayarse, después gritó como una loca y se precipitó escaleras abajo. Corrí tras ella y fue muy difícil calmarla. (84)

Esta cualidad sobrenatural también es experimentada por José, quien no solo pierde su trabajo y estilo de vida, sino que teme vivir con ellos, aunque sabe que las cosas no pueden ser de otra manera:

Pero no, me asusta la posibilidad de hundirme en el sombrío misterio de su ser. Se me acercan silenciosamente, como tratando de olfatear mi estado de ánimo o, tal vez, queriendo conocer mi pensamiento. Pero yo sé que ellos lo sienten,



deben sentirlo por el júbilo que muestran, por el aire de triunfo que los invade cuando yo anhelo su destrucción. Y ellos saben que no puedo, que nunca podré llevar a cabo mi más ardiente deseo. (86)

Existe un elemento al inicio del cuento que reafirma la naturaleza sobrenatural de Moisés y Gaspar. Tras enterrar a Leónidas y desahogar su dolor, José recuerda una serie de acontecimientos previos a la muerte de su hermano. Estos hechos señalan que Leónidas preparaba su muerte e insinúan que fue la presencia de Moisés y Gaspar la que lo llevó a ella:

Leónidas había arreglado todas sus cosas [...] según supe, vendió los muebles pretextando un viaje; los iban a recoger al día siguiente. La ropa y demás objetos personales estaban cuidadosamente empacados en dos baúles con etiquetas a nombre mío. Los ahorros y el dinero que le pagaron por los muebles los había depositado en el banco, también a mi nombre. Todo estaba en orden. Sólo me dejó encomendados su entierro y la tutela de Moisés y de Gaspar. (81)

La naturaleza ambigua de Moisés y Gaspar, presente en los sucesos en torno a la muerte de Leónidas y en la enajenación de la vida de José, parece demostrar que la indeterminación, recurso muy estimado por Dávila, genera un ambiente sobrenatural en donde lo fantástico se cuela para apresar la vida de los personajes.

En este sentido, y a diferencia de Todorov para quien lo fantástico es una frontera entre lo maravilloso y lo extraño, David Roas, haciendo eco de las palabras de Ana María Barrenechea, propone que lo fantástico ocurre cuando un evento sobrenatural irrumpe en la vida cotidiana, regida por leyes naturales. La presencia de este hecho pone en crisis la vida como se conoce y esto, a su vez, provoca que los personajes pongan en duda también su existencia misma. Si bien en "Moisés y Gaspar" lo sobrenatural nunca aparece de forma explícita, este se puede sentir pues la amenaza que ejercen en José, Moisés y Gaspar, es igualmente aniquiladora. Resulta provechoso hacer mención de lo fantástico pues este género es por naturaleza ambiguo y los caminos para llegar a él son muchos. De esta

La presencia de este hecho pone en crisis la vida como se conoce y esto, a su vez, provoca que los personajes pongan en duda también su existencia misma.

forma, parece que la narrativa de Dávila, al igual que la de otros escritores como Francisco Tario, construye un universo fantástico muy peculiar pues, aunque muchas veces lo fantástico no aparece, su tensión se deja sentir.

Ejemplo de esto último es el cuento "El huésped". En este relato, el personaje principal, en este caso femenino, se enfrenta con la presencia de, otra vez, un animal que su esposo lleva a su casa. La descripción de esta figura también roza con lo sobrenatural: "No pude reprimir un grito de horror, cuando lo vi por primera vez. Era lúgubre, siniestro. Con grandes ojos amarillentos, casi redondos y sin parpadeo, que parecían penetrar a través de las cosas y de las personas" (19). Destaca no sólo la descripción lúgubre y siniestra, sino el horror que la mujer experimenta al verlo. Esta sensación de terror la experimentan también sus hijos y la mujer que le ayuda en la casa, solo el marido, responsable de llevar al animal a la casa, se siente satisfecho con su presencia.

Este cuento, en cierta medida, parece tener relación simétrica con "Moisés y Gaspar". En ambos textos, es un familiar quien condena al personaje principal a sufrir la presencia de seres terribles, aunque el motivo es distinto, en "Moisés y Gaspar" los animales son una herencia del fallecido Leónidas, en "El huésped" una aparente extravagancia del padre de familia. Otro elemento que también une a estos relatos es el contraste que existe entre la descripción de los seres. En "Moisés y Gaspar", los animales (que dan la impresión de ser gatos) realizan actividades que no corresponden con ellos: ríen, mueven los muebles de la casa, comen queso y fruta, gritan, etcétera. Por su parte el huésped golpea y también grita. Sin embargo, la violencia que ejerce el ser no deseado sobre las víctimas es distinta; Gaspar y Moisés se instalan en la vida de José de una forma tan natural que él acepta el destino legado por su hermano. En cambio, el huésped se muestra hostil contra las mujeres y los niños, y ejerce una tremenda violencia contra ellos. En medio de este contraste entre la descripción natural y aparentemente sobrenatural de cada uno de ellos, surge la posibilidad de lo prodigioso y, como ya fue establecido, de lo fantástico pues estos seres son caracterizados con atributos que no corresponden a su aparente naturaleza. De hecho, la mujer de "El huésped" dice lo siguiente sobre él: "Guadalupe y yo nunca lo nombrábamos, nos parecía que al hacerlo cobraba realidad aquel ser

tenebroso" (20). Es claro que la ambigüedad buscada por Amparo Dávila ayuda a crear una atmósfera donde lo sobrenatural y lo fantástico son una posibilidad.

Para Roas el hecho sobrenatural debe irrumpir en un mundo natural y debe ser rechazado pues su existencia pone en conflicto la seguridad del mundo. La presencia de los seres descritos líneas arriba no se ve como una violación a las leyes lógicas, pero el terror que infunden, así como la reacción de los personajes ante ellos, deja sentir una atmósfera sobrenatural, propia de lo fantástico, pues en los textos maravilloso, según la terminología de Todorov, lo ajeno al mundo es aceptado como parte de otra lógica por lo que no provoca ninguna reacción de horror por quienes se topan con ellos.

En conclusión, el uso de la indeterminación en algunos de los mejores cuentos de Amparo Dávila permite que su obra se aproxime a lo fantástico. Los seres presentados en estos textos, los encargados de perseguir, atormentar y causar terror, son descritos en primera instancia con características naturales, como animales domésticos o incluso salvajes, pero pertenecientes al mundo como se conoce. Sin embargo, conforme los relatos maduran, a estos mismos seres se les añaden cualidades que no corresponden con su naturaleza, que hacen pensar en atributos sobrenaturales y que despiertan horror en los personajes. De esta forma, parece que la narrativa de Amparo Dávila se aproxima a lo fantástico, al menos en la tensión, en la sensación que esta provoca.

Bibliografía

- Ceserani, Remo. *Lo fantástico*, Madrid: Visor, 1999. Impreso.
- Dávila, Amparo. *Cuentos reunidos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2018. Impreso.
- Espinasa, José María. *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo xx*. México: El Colegio de México, 2015. Impreso.
- Roas, David. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001. Impreso.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Paidós, 2006. Impreso.



Metáforas al aire,
 núm. 5, julio-diciembre, 2020.
 pp. 264-274
 ISSN: 2594-2700

Los límites de la razón como lo a priori de la sensibilidad y la moral

Enrique Flores Toxqui*

*Vemos las cosas, no como son,
 sino como somos nosotros*
 Immanuel Kant

Resumen:

¿Es verdad que nuestros sentidos nos engañan al momento de conocer y por tanto sólo nos podemos fiar de la razón o por el contrario, es imposible conocer por la mera razón la realidad sin tener la experiencia de esta misma? Para Immanuel Kant (1724-1804) la pregunta no era ¿qué es el conocimiento? sino ¿cuáles son las condiciones que hacen posible el conocimiento? y más aún, ¿por qué la humanidad se hace preguntas como: qué hay después de la muerte, o cómo surgió el universo y si el universo tiene un principio, también tendrá un fin? Desde la antigüedad el hombre se ha preguntado cosas que van más allá de su experiencia, pero con Kant, el ilustrado por excelencia, veremos cómo funciona y como se compone la razón, además de sus límites y su correcto uso.

Palabras clave: Racionalismo, Empirismo, Modernidad, a priori, conocimiento.

Introducción

Para Immanuel Kant (1724-1804) la pregunta para acceder al conocimiento no era ¿Qué es el conocimiento?, sino ¿cómo podemos acceder al conocimiento y cuáles son las condiciones que lo hacen posible? Pero, ¿cómo y porque llego a ésta pregunta?

* **Estudiante de Licenciatura en Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.**

Kant es la síntesis entre racionalistas y empiristas (las dos escuelas mayores de su época) y el ilustrado por excelencia que resolvió el problema del conocimiento, ¿qué es y cómo podemos acceder a éste (solamente por los sentidos o únicamente por la razón)?

- Mientras que los racionalistas por un lado, sostienen que todo conocimiento científico y filosófico es deductivo a la manera de las matemáticas, postulan que la filosofía sólo debe encargarse de buscar los principios que explican al cosmos, al hombre y su naturaleza, pues la razón por sí misma (sin ningún intermedio) es capaz de captar éstas verdades inamovibles de la misma manera que es capaz de captar que $2+2=4$. La metáfora del siglo de las luces, de la ilustración, consiste en que la oscuridad es la ignorancia, y la luz es la razón, la razón por sí misma capta de forma inmediata lo verdadero de lo falso (lo que Descartes define como el buen discernimiento: cualquier hombre que nace siendo hombre tiene la misma capacidad de distinguir lo verdadero de lo falso, por tanto, todos los hombres son iguales pues tienen la misma capacidad de captar lo verdadero de lo falso). Ésta metáfora de la lumincencia viene desde antaño, la podemos ubicar con Parménides cuya luz es el ser, en Platón ésta luz es la idea del Bien; en San Agustín la luz viene dada por Dios; pero a diferencia de los antiguos, los ilustrados reclaman la autonomía de la luz como algo propio de cada hombre que no viene dada por Dios o una idea, sino ésta luz le pertenece a cada hombre.
- Los empiristas vienen a decir que no existen estas verdades en filosofía sino sólo en la matemática y acusan de dogmáticos a los racionalistas, su crítica consiste en que *es imposible conocer, por la mera razón el fundamento de la realidad*, todo el conocimiento (llámese científico o filosófico) son únicamente generalizaciones de experiencias particulares y por esto mismo la filosofía nunca va a ser ciencia. Por

su parte David Hume (1711-1726) aboga por hacer primero una investigación de cómo funciona el entendimiento humano antes de saber cuáles son sus límites. Así, su concepción del entendimiento humano es totalmente naturalista, apegada a cuestiones de supervivencia. En lo que se equivocan los racionalistas, dice Hume, es en querer fundar toda su filosofía en ideas, pues la idea es débil, confusa, difícil de acceder a ellas, y lo único que podemos conocer de las ideas es cómo se conectan entre ellas; mientras que las impresiones sensibles de las cosas (llamadas así por Hume) no dan lugar a ambigüedades, son directas y exactas, cosa contraria a las ideas que tienden al infinito pues se hacen ideas de las ideas, por ejemplo, podemos preguntarnos ¿a qué impresión remite el concepto de substancia, o el concepto de dios? Si no pueden remitirme a ninguna impresión, entonces no sirven y por tanto se deben rechazar junto con una metafísica. Un ejemplo para entender a más a fondo al empirismo de Hume es que: un ciego no puede formarse ideas de los colores así como un zurdo tampoco puede tener idea de los sonidos, depende de la capacidad que tengo para recibir éstas impresiones y si está dañada esta capacidad, entonces no puedo tener tales ideas. Lo que hace ser ajedrez al ajedrez son sus reglas, si cambiamos las reglas entonces es otro juego, lo mismo pasa con el entendimiento Humano, causa y efecto no están en el mundo sino en el entendimiento Humano y más aún por costumbre, por lo tanto todo conocimiento es contingente.

Tanto en Hume como en Descartes lo único que me da certeza es la evidencia, el problema que se da con los empiristas es que la evidencia es sólo particular, no se puede universalizar, por tanto todo el conocimiento se vuelve probable y deja de ser universal (garantía que si se tenía con los racionalistas, el poder tener un conocimiento válido universal para todos los hombres en todas las épocas) y se convierte en mera costumbre.

Cabe resaltar que si uno revisa la historia de la Filosofía, se podrá percatar que hay muy pocos problemas que

se han resuelto, y siempre o, casi siempre, hay dos escuelas mayores contrapuestas (junto con una o dos escuelas menores). La figura de Immanuel Kant se impone sobre los empiristas y racionalistas, pues resuelve éste dualismo, aunque después haya sido criticado. En este contexto, la Modernidad tomó mucho de la ganancia que en el Renacimiento se adquirió, aunado al hecho de que todo filósofo importante de aquella época (sea racionalista o empirista) no trabaja dentro de la universidad, pues toda la filosofía en ése entonces se hizo fuera de la Universidad, teniendo duras críticas por parte de los filósofos modernos hacia el trabajo hecho dentro de ésta, pues lo que se enseñaba era aún la escolástica. Es hasta Immanuel Kant que la filosofía regresa a hacerse en la universidad hasta nuestros días, junto con los filósofos que se dedican a producirla dentro de ésta.

Esbozo a una Crítica de la razón pura

La vida de Kant fue muy rutinaria pero también complicada económicamente, fue hasta los 40 años que consigue su primer trabajo estable como maestro de tiempo completo con su tesis de habilitación *De mundi at sensibilis* (formas y principios del mundo sensible e inteligible) la Crítica de la razón pura (cuya comprensión es el objetivo de éste texto) nace de aquí. Desde temprana edad fue influenciado por las ciencias y sus primeras obras fueron más científicas que filosóficas. A David Hume lo lee cuando Kant trabajaba de bibliotecario quien afirma que lo despertó de su sueño dogmático.

Fue en 1788 que la Crítica de la razón pura vio la luz tras 10 años de intenso trabajo. Poco después de su publicación, Kant demuestra en el prólogo a la segunda edición que nadie lee su obra magna y los que lo leen no lo entienden. Kant viene a rescatar la posibilidad de un conocimiento universal apodíctico, pues el problema del empirismo es que el conocimiento deja de ser universal y se vuelve probable, el empirismo conduce a un escepticismo y esto es lo que no le gustaba a Kant que adelantando como resuelve el dualismo entre racionalistas y empiristas, o el conocimiento viene dado por generalizaciones de experiencias particulares o viene dado por axiomas deductivo-universales dados solo por la razón, es la siguiente: *el conocimiento es sintético a priori, es decir, verdades necesarias pero contingentes, que vienen de la experiencia*

Las leyes universales necesitan ser corroboradas en la experiencia.

y que son universales. Kant dice que es cierto que todo el conocimiento viene de la experiencia y es corroborado por ella, sin embargo por meras relaciones de ideas se pueden predecir cuestiones de hecho y en realidad la ciencia funciona de ésta manera, predice cuestiones de hecho que corrobora en la experiencia, las leyes universales necesitan ser corroboradas en la experiencia.

La posibilidad del conocimiento

Nos estamos preguntado acerca de la posibilidad misma del conocimiento y por sus límites. Es un proceso que avanza mediante el *ensayo y error*, pues no podemos conocer nada antes que conocer la razón y como es su estructura, porque el conocimiento depende de él y no a la inversa. La crítica de la razón pura se divide en la Doctrina trascendental de los elementos (compuesta por la estética trascendental y la lógica trascendental) que se trata del análisis de los principios de la Razón que son la *sensibilidad* (de ahí estética) y el *entendimiento* (de ahí lógica); y por la doctrina trascendental del método (que muy poco se entiende y se trabaja). Lo primero que hace Kant es explicar como está compuesta la razón (suma de sensibilidad y entendimiento) para después explicar como funciona cada uno, primero la sensibilidad y luego el entendimiento, después explica como interaccionan (y es esto lo que más se le dificulta a Kant, explicar el cómo interaccionan sensibilidad y entendimiento donde lo explica en el apartado de la *analítica trascendental*, *no hay conocimientos que no vengan sólo del entendimiento y no hay conocimiento que venga sólo de la sensibilidad; la solución es la deducción trascendental de las categorías que se corrobora en la sensibilidad y que explica el cómo interaccionan*), y por último el uso correcto de éste, queriendo llegar más allá de sus límites, explicado en el apartado de la *dialéctica trascendental*.

Kant distingue entre razón y entendimiento que en David Hume por ejemplo, son sinónimos. En Kant la razón incluye como uno de sus atributos (Kant les llama principios) la sensibilidad, no está contrapuesta a la razón, sino que está contenida en ella misma. *Trascendental significa aquí y en toda la crítica: estructura y funcionamiento del entendimiento.*

Consecuencias de una ciencia metafísica

¿El hombre es libre o está determinado, el alma es inmortal o perece, el mundo tiene un principio y si lo tiene tendrá algún fin? Kant explica en el prólogo a la primera edición de la *Crítica de la razón pura*, que éstos son los problemas que se plantea la razón y que no puede responder, la pregunta es ¿por qué hace esto la razón? La causa de todos los errores es el uso incorrecto del entendimiento al querer ir con el más allá de la experiencia, pero el detalle es que aún cuando, supongamos, el hombre tenga como herramienta una ciencia perfecta que describa todo fenómeno, el hombre nunca va a dejar de preguntarse, de querer ir más allá de la sensibilidad, y a éste intento por querer superar el límite de lo sensible se le llama metafísica. El problema de dicho conocimiento que añora convertirse en ciencia es, que ha procedido de forma dogmática. La solución kantiana consiste en analizar la estructura y el funcionamiento de la razón, para poder analizar la legitimidad de su uso.

¿Por qué pura? R= porque si fuera crítica de la razón empírica o crítica de la razón práctica, es explicar cómo funciona la razón en su sentido práctico o empírico y aquí, consiste en estudiar las condiciones que hacen posible el poder conocer mediante el funcionamiento de la estructura de la razón, por las condiciones *a priori* de la sensibilidad (espacio, tiempo) y del entendimiento (cantidad, cualidad, relación y modalidad) que iremos viendo más adelante.

La historia de la metafísica es la historia de un mal entendido, Kant reprocha todos los problemas de la metafísica pero los deja intactos y es esto lo que le critican, por ejemplo Nietzsche, es típico del espíritu ilustrado ideales como una nueva forma de gobernar en donde la iglesia pierda su poder hegemónico, otra en donde el hombre se haga responsable de su existencia sin dejar de recurrir a dioses que dicten lo que pasa en su vida, sino que asuma su propia vida mediante el correcto manejo de sus decisiones; y Kant, teniendo todas las herramientas para destrozarse a la metafísica, no lo hace, la pregunta entonces es ¿Por qué dejar a la metafísica si hace errar al entendimiento? R= *porque sirve para la razón práctica*.

Tanto racionalistas como empiristas demostraron la inexistencia de Dios por ejemplo, racionalmente y empíricamente no se puede demostrar a éste ente carente de existencia pero Kant se termina inclinando a aceptar que

está bien que la gente crea que exista un dios para hacer buenos a los hombres aunque no existan razones que demuestren su existencia. Debido a esto Kant fue objeto de innumerables críticas cuyos conceptos son los *principios reguladores*: normas reguladoras que no puedo comprobar porque no vienen de la razón (razón entendida como entendimiento y sensibilidad) pero que tengo que dar por hecho y aceptar todo lo que de ellos se deriva.

1. Unidad absoluta del sujeto pensante: alma, el alma es inmortal.
2. Unidad absoluta de las conexiones de los fenómenos: mundo, el mundo tuvo principio y tendrá un fin.
3. Unidad absoluta de la condición de todos los objetos del pensamiento en general: dios

Las consecuencias de no aceptarlas o negarlas serían:

1. No puedo corroborar al sujeto como una unidad (principio que corrobora que como sujeto fui, soy y sigo siento el mismo) si no existiera este principio no habría experiencia.
2. No puedo corroborar que todos los fenómenos sean utilitarios, esa unidad de fenómenos se llama mundo. (el mundo garantiza la unidad de los fenómenos).
13. No puedo corroborar la unidad de los objetos del pensamiento como: totalidad, igualdad, infinitud etcétera (lo que los corrobora es el principio de Dios).

Estos principios deben darse como presupuestos ya que los límites de la razón llegan aquí; la razón no puede explicar la unidad de la experiencia del mundo, necesito por tanto

1. presuponer que todos éstos fenómenos son una unidad que se llama, mundo.

2. Nunca tendré experiencia ni evidencia de Dios, pero eso explica la unidad de los objetos del pensamiento en general.
3. Una idea que garantiza la unidad de los fenómenos que los asume en su conjunto es, el alma.

Una cosa es pensar y otra cosa es conocer, no puedo conocer el mundo pero si puedo pensarlo. El problema de las ideas o principios reguladores es cuando extiendo su uso a la razón práctica. La metafísica por tanto, exige estas ideas que según ella, han existido y siempre van a existir; por eso el hombre se sigue haciendo preguntas del tipo: ¿el hombre es libre o está determinado, el alma es inmortal o perece, el mundo tiene un principio y si lo tiene tendrá algún fin? que fueron las mismas preguntas que iniciaron toda esta discusión. Las ideas reguladoras son presupuestos, no existen como entidades reales sino como meras ideas reguladoras que se vuelve convencional en la práctica que si los quito, no existe la posibilidad de un conocimiento; a diferencia por ejemplo de las ideas en platón, cuyas ideas si son entidades reales e independientes.

Giro Copernicano

La lógica a diferencia de la metafísica tuvo la fortuna de alcanzar desde sus inicios ser una ciencia, ella consiste en demostrar las reglas formales de todo pensar, que es su objeto de estudio, ella trata del entendimiento en sí mismo y de su forma, pero, no nos dice si estas reglas son verdaderas o falsas, sólo muestra su validez de la misma. No podemos conocer a partir de ella como las demás ciencias pero ciertamente, es una herramienta para dichas ciencias. La matemática por ejemplo, o se ocupa de las reglas formales del entendimiento, es una ciencia *a priori*, no estudia las cualidades concretas de los objetos sino que *construye a priori sus objetos*, (ésta es la esencia de una ciencia, inventar sus propios objetos) ésta fue su conversión para ser ciencia: el geómetra no ve una esfera a partir de una generalización, sino que las inventa a partir de los conceptos que tiene y obliga a la naturaleza a responder, a adecuarse a dichas generalizaciones que el científico le impone a la naturaleza misma. La naturaleza proporciona

La revolución copernicana en Filosofía consiste por tano en hacer que la naturaleza le responda lo que la razón impone en ella, dicho de manera kantiana.

la materia y el entendimiento proporciona la forma, a partir de mis conceptualizaciones obligo a la naturaleza a responderme, por tanto, el orden del mundo es el orden de la razón. La revolución copernicana en Filosofía consiste por tano en hacer que la naturaleza le responda lo que la razón impone en ella, dicho de manera kantiana: en lugar de creer que el conocimiento está determinado por las cualidades objetivas de las cosas, más bien, son nuestras condiciones subjetivas las que determinan a los objetos. El mundo sin la razón es una materia sin forma, un ejemplo para entender esto es ¿si dejara de haber seres con ojos, dejaría de haber cosas que son visibles? R= si, pero no dejaría de haber cosas en el mundo, los ojos no dan la materia pero sí la forma.

El giro copernicano entonces, consiste en dejar de pensar que son los objetos los que determinan al pensamiento, y darse cuenta que es el pensamiento el que determina al objeto. Es la subjetividad humana la que da forma y no los objetos. Pues, si el conocimiento depende de las cualidades objetivas de las cosas, entonces no habría conocimiento, y todo ser regiría por nuestra capacidad de intuir. Por tanto, lo que puedo saber con total certeza es, por ejemplo, cómo funciona el ojo, pues *los objetos nos aparecen regios por los conceptos del entendimiento*. La pregunta por tanto ahora se formula de ésta manera ¿Qué puedo conocer de las cosas? R= Lo que mi subjetividad (sensibilidad y entendimiento) pone en ellas. Un ejemplo para entender esto es el siguiente: en las cosas no está en conocimiento seguro y verdadero, pero si en el oído que las escucha y en el ojo que la mira. La realidad por tanto depende de la subjetividad trascendental.

Ésta revolución copernicana es a la que aspira la metafísica, pero que está limitada a lo empírico. Otra pregunta surge aquí y es la siguiente ¿existe una realidad en sí misma (Kant la llama *noumeno*)? R= si, pero no podemos conocerla, solo podemos conocer el modo en que se nos aparece (Kant llama a esto *fenómeno*). Kant sugiere que puede haber otros seres que captan la realidad de diferente manera, desde otra subjetividad trascendental. Todo depende de *cómo* se nos aparecen las cosas. Para nosotros entonces, el conocimiento de la realidad es la suma de las condiciones *a priori* de: sensibilidad (sensaciones, impresiones) y entendimiento (conceptos). Así por tanto Kant salva de caer al conocimiento de un relativismo llevándolo un universalismo.

Condiciones *a priori*

El entendimiento no conoce nada sin sensibilidad. La dialéctica pues, explica como el entendimiento trata de ir más allá de la sensibilidad. Las condiciones *a priori*, es decir, aquello de lo cual si lo quías deja de haber fenómeno. La revolución magistral de Kant a mi parecer es que, en lugar de preguntarse ¿qué es el conocimiento? se pregunta por ¿Cuáles son las condiciones que lo hace posible? Como lo hemos venido haciendo, un ejemplo para entender esto es: en lugar de preguntarse ¿qué es el ajedrez? es mejor preguntarse ¿qué es lo que hace al ajedrez, que sea ajedrez? R= y son sus reglas, si quitas estas reglas y digamos, pones otras, entonces ya no es ajedrez sino otro juego.

Ahora bien, si se comprende el funcionamiento y uso de la razón, se descubre que el querer ir más lejos de lo *a priori*, es limitar a la razón. Aún y cuando la misma razón quiera ir más allá de esos límites y bien ¿por qué lo hace porque quiere ir más allá de sus límites? R= porque la razón en su sentido práctico, exige ir más allá de lo sensible.

Una vez aclarada la pretensión del conocimiento por querer ir más allá, podemos avanzar aclarando que existen las cosas en si (*noumeno*) pero no podemos conocerlas, lo único que podemos conocer es el cómo éstas se nos aparecen (*fenómeno*).

Conclusiones

El uso normativo de las ideas reguladoras, en un sentido práctico, nos impulsa a actuar. Nos enseña a quedarnos en los límites de nuestra razón, en el uso práctico no puedo pensar si soy libre o no, más bien tengo que actuar libremente, el problema es que se puede caer en un relativismo.

Si no podemos conocer la cosa en sí, por lo menos podemos pensarla, es decir estamos ubicados en el plano del entendimiento, éste por si sólo puede pensar las cosas, pero ése pensar no es conocer, requiere de la sensibilidad para que sea conocimiento. por su parte la sensibilidad por si sola también es ciega, las intuiciones sin conceptos son siempre intuiciones ciegas, requiere del entendimiento para que sea conocimiento. La manera por tano en la que el sujeto intuye, pertenece al sujeto mismo y no al objeto.

¿Qué es aquello que antecede a cualquier experiencia? R= espacio tiempo, si las quitamos entonces, no hay fenómenos. Se vuelve por tanto una estructura *a priori* (que sin ella no puede haber nada, no hay fenómeno sin espacio y sin tiempo) y trascendental. Esto es universal válido sin importar la cultura o el tiempo o ideología, nadie puede intuir sin las categorías *a priori* de la sensibilidad de espacio y tiempo.

Pensar y conocer por tanto en Kant se distinguen de ésta manera: en términos kantianos, para pensar algo, es suficiente que no tenga contradicción lógica, para que sea conocimiento necesita siempre de una intuición sensible que lo corrobore en la experiencia. Por eso es que la lógica no es un conocimiento, sólo nos da las reglas de nuestro entendimiento y no nos dice si lo que pensamos es verdadero o falso, si queremos saber esto, debemos recurrir a la experiencia; pues, toda intuición viene determinada por un espacio y un tiempo.

Bibliografía

- Kant, Immanuel. *Critica de la razón pura*. Madrid: Gredos, 2010. Impreso.
- Hume, David. *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Fondo de Cultura Económica, 2005. Impreso.
- Descartes, René. *Discurso del Método*. Madrid: Gredos, 2010. Impreso.



Performatividad y actos de habla en *Viaje a La Habana* de Reinaldo Arenas

Karla Valeria Bustamante Román*

Resumen:

El presente artículo hace uso de los actos de habla del filósofo británico John Austin para analizar el discurso del "Último viaje", tercera parte de la novela Viaje a La Habana (1990) de Reinaldo Arenas. El propósito de este trabajo es, por un lado, poner a dialogar temas como el éxodo, la homosexualidad y el exilio que dentro de la narración tienen un carácter performativo pues logran convencer, realizar y ejecutar acciones en los personajes a través del género epistolar. Por otro, demostrar los alcances perlocutivos en la novela, que proponen una apuesta estética interesante.

Palabras clave: memoria y exilio, actos de habla, epístola ilocutiva, Reinaldo Arenas, novela en tres viajes.

1. La novela: contexto histórico

Viaje a La Habana de Reinaldo Arenas, publicada en 1990, fue una novela escrita durante la condición de exiliado de su autor. La obra muestra la otra cara de la Revolución Cubana bajo la figura de Fidel Castro quien luego de su golpe de estado en 1959 pronto estableció la homosexualidad como una conducta "contrarrevolucionaria" que no sería permitida en la Isla. El régimen de Castro, impulsado por la Unión Soviética, excluía a todos aquellos que no pensarán en términos de una revolución. Arenas vivió la dictadura

* **Maestra en Estudios de Arte y Literatura en la Facultad de Artes, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

batista durante su niñez por lo que en su adolescencia decidió apoyar a Castro, sin embargo, el distanciamiento de la revolución fue inmediato cuando notó que el régimen de Castro no tenía lugar para los homosexuales. La disidencia de Arenas hacia el régimen lo mandó a prisión en dos ocasiones, para luego ser expulsado de su país, condenándolo a un estado de exilio que viviría hasta su muerte. A pesar de ello, la resistencia política de Arenas no fue frenada por esta condición. En más de una ocasión enfrentó a Fidel a través de su literatura, como en *Leprosorio* donde adopta la retórica de la repetición –constante en los discursos de Castro– para burlarse de él y enunciar las atrocidades: “Yo he visto, yo he visto. / Yo he visto a un recluso afilar pacientemente durante meses un pedazo de hierro extraído (ilegalmente) de su litera. Lo frotaba día y noche contra el piso. Una tarde, a la hora en que nos sacaban a comer, convocó a todos sus amigos para que presenciara su autodegollamiento” (Reynaldo 111). Tan sólo en estas líneas, Arenas está denunciando la situación de vida de los presos que debido a sus condiciones no sólo de precariedad, sino de exclusión y rechazo que viven optan por el suicidio. Del mismo modo, Arenas optará por el suicidio tan solo unos años después de haberse contagiado de SIDA y escribirá: “En los últimos años, aunque me sentía muy enfermo, he podido terminar mi obra literaria en la cual he trabajado por casi 30 años. Les dejo pues como legado todos mis terrores, pero también la esperanza de que pronto Cuba será libre. Me siento satisfecho por haber podido contribuir aunque modestamente al triunfo de esa libertad” (1991). Con estas palabras y fuera del régimen Arenas se despide, no sin recordar que su legado literario es la prueba de su lucha por la libertad de Cuba.

1.1 La novela: contexto literario

La novela se divide en tres tiempos “Que trine Eva”, “Mona” y “El último viaje” Arenas ha llamado a su narración “novela en tres viajes” y resulta interesante notar que, en efecto, aunque los personajes no sean los mismos estamos contemplando como lectores un viaje dentro de la Isla. En “Que trine Eva”; la salida de la Isla, en “Mona” el exilio y finalmente, el retorno a la amada/odiada Cuba en “El último viaje”. El retorno a la Isla sin salida o bien, la muerte de Reinaldo Arenas que publica la novela de forma póstuma.

En los tres viajes hay una insistencia en los temas de homosexualidad, exilio y memoria. En "El último viaje", es la condición homosexual de Ismael lo que lo lleva su estado exilio. El exilio en Nueva York a su vez, está constantemente llamando a la memoria. Recordando su juventud, su abstinencia y finalmente, su liberación. Es importante hacer hincapié en el uso de las voces narrativas en este último viaje, Ismael narra indiscriminadamente en primera y tercera persona, parece que está siempre en busca de la aprobación de un interlocutor que *entienda* la situación por la que pasa. Este uso de dos voces narrativas da constancia de 1) el diálogo que ejerce con su *yo exiliado* y 2) el diálogo que ejerce con su otro *yo*, aquel que no se podía reconocer como *homosexual* en la Isla. Además vale la pena destacar que, la narración del último viaje está detonada por la carta de Elvia que se nos muestra como un *intertexto* y que será analizada a continuación. De esta manera, no se puede negar que la narración está construida por el género epistolar y que la contestación a esta carta no será mediante la escritura,¹ sino mediante la acción, por esta razón, se considera pertinente aquí estudiarla bajo la teoría de *How to do things with words* de Austin.

2. La teoría de Austin: aportaciones a la filosofía del lenguaje

John Austin, filósofo británico, publicó en 1962 *How to do things with words* en donde reflexiona sobre la pragmática en el lenguaje. Austin detectó que "comúnmente" los enunciados lingüísticos eran analizados desde su veracidad, es decir, su valor de verdadero o falso. "It was for too long the assumption of philosophers that the business of a 'statement' can only be to 'describe' some state of affairs, or to 'state some fact' which it must do either truly or falsely (2) Sin embargo, existe un tercer valor, aquel que dicta que un enunciado puede o no ser verdadero y puede o no ser falso. Austin explica, además, que ciertos enunciados son emitidos para realizar una acción. Es decir, ciertos enunciados pragmáticos no sólo representan o describen la realidad; tampoco se limitan a corresponder a la dicotomía saussureana de significado/significante, sino que realizan acciones lingüísticas como ordenar y prometer.

Utterances can be found, satisfying these conditions, yet such that

¹ Cristina Perri Rosi en *Estado de exilio* afirma que la escritura nunca va a servir para detener al castrador pero sí puede tener un poder de sentido y sanación en el exiliado *Ninguna palabra nunca / Ningún discurso / -Por abrazador, honra a Martí- / sirvió para detener la mano del torturador / Pero cuando una palabra escrita/ Sirve para aliviar el dolor de un torturado / La literatura tiene sentido* (1974). Así pues, en Arenas los *intertextos* no servirán para sanar el dolor de su personaje; pero su literatura aspira a levantarse en voz de los expulsados.

A. they do not 'describe' or 'report' or constate anything at all, are not 'true or false'; and B. the uttering of the sentence is, or is a part of, the doing of an action, which again would not normally be described as saying something. (5)

En esta cita Austin ya explica que ciertos enunciados no están dando constancia de algo; ni siquiera están describiendo o refiriendo alguna cosa, sino que en su acto enunciativo están haciendo que las cosas sucedan. En este sentido son llamados actos performativos:

The term 'performative' will be used in a variety of cognate ways and constructions, much as the term 'imperative' is. The name is derived, of course, from 'perform', the usual verb with the noun 'action': it indicates that the issuing of the utterance is the performing of an action. (6)

La emisión es “la realización de una acción”.

De esta manera, serán llamados aquellas oraciones que en su propia enunciación emitan un “hacer”; pues, la emisión es “la realización de una acción”. Así, al producir un acto de habla nos encontramos con tres dimensiones locutiva, ilocutiva y perlocutiva. El primer acto, locutivo, se refiere al acto de emitir oraciones, esta emisión consta de tres operaciones: el acto fónico, que como su nombre indica consta de la articulación de sonidos, el acto fático, que consta de la emisión de palabras con una estructura gramatical lógica y, el acto rético, en el que se encuentra un sentido a la estructura gramatical. El segundo acto, el ilocutivo hace referencia a la intención del emisor que está implícita en el enunciado, es decir, lo que el hablante realmente quiere decir. Finalmente, el tercer acto, perlocutivo, se refiere al efecto que produce en el receptor el enunciado. Podría decirse que es el resultado de la enunciación.

Searle, lector de Austin, agrega algunas consideraciones a la teoría de los actos de habla, pues para él todo acto enunciativo está impulsado por una intención. Siguiendo sus consideraciones, todos los enunciados serían ilocutivos, pues están producidos por una fuerza de enunciación. Una razón o motivo. Este análisis no trata de distinguir entre lo que Austin y Searle dialogan, sino de demostrar que en “El último viaje” se pueden encontrar los tres actos de habla. De este modo se comprobaba, que la teoría de Austin

sí cumple con lo que propone, es decir, que sí se hacen cosas con palabras.

2.1 La carta y su acto locutivo

En la novela hay tres momentos en los que la carta es enunciada, estos tres momentos coinciden con los actos de habla. La carta que Elvia le manda a Ismael a Nueva York es la siguiente:

Santa Fe, La Habana, noviembre 3 de 1994.

Querido Ismael:

Aunque ya hace mucho tiempo que no tengo noticias tuyas, y lo más probable es que nunca recibas esta carta, te escribo para decirte que nuestro hijo, Ismaelito, ya cumplió veintitrés años y que cada rato pregunta por ti. Y yo también me pregunto qué haces, como vives, si todavía te acuerdas de nosotros, de mí. Tú sabes, tienes que saberlo, como esta esto por acá. Ahora muchos cubanos de allá vienen otra vez de visita. No te pido que lo hagas, pero si te decides, sabes que aquí puedes quedarte todo el tiempo que quieras. Creo que para un hijo es siempre necesario ver a su padre aunque sea una sola vez en su vida. Y yo también quisiera verte. Yo no he vuelto a casarme, pero no te asustes, nunca lo volveré a hacer. Ven como un amigo. Aquí nadie se acuerda de ti, salvo, desde luego, tu hijo y yo. Elvia. (Arenas 115)

Siguiendo las líneas de Austin podríamos declarar aquí que el acto locutivo es la enunciación, es decir, la carta en sí, transcrita aquí. Pero hay ciertos parámetros a considerar. Resulta interesante el recurso literario que Arenas ocupa en "Último viaje" la carta se nos presenta así sin más, en un primer momento, sin explicación, sin antecedentes, es el lenguaje expuesto del cual todavía no se puede distinguir la intención del receptor/Elvia pues se desconoce el contexto, después todo se va aclarando gracias a las analepsis. Haciendo uso de los parámetros que se explicaron arriba se dirá que el acto fónico en la carta corresponde a la articulación de sonidos. Aquí el lenguaje no

es oral; sino escrito por lo que convendría aclarar que no se están emitiendo fonemas (la unidad mínima del sonido) sino grafías (la unidad mínima de la palabra). Estas grafías corresponden a un idioma español (que podríamos decir "cubano"). El acto fático corresponde a la estructura gramatical lógica, es decir a la estructura que se utiliza. Es conveniente demostrar que, en todas las oraciones de la carta, se sigue la estructura convencional del español: sujeto + verbo + predicado y que el pronombre "Yo / El-via" queda implícito en el verbo la mayoría de veces (ya se argumentará después porqué), además resulta interesante dilucidar que haya una insistencia en el uso de adverbios temporales. Finalmente salta a la vista la conjunción adversativa con la que empieza la carta "Aunque". De tal manera que resaltando todas estas consideraciones el cuerpo de la carta queda así:

Aunque ya hace mucho tiempo que (YO) no **tengo** noticias tuyas, y lo más probable **es** que (tú) **nunca** recibas **esta** carta. (Yo) te **escribo para decirte** que nuestro hijo, Ismaelito, ya **cumplió** veintitrés años y que **cada rato pregunta** por ti. Y yo también me **pregunto** qué haces, como vives, si **todavía** te **acuerdas** de nosotros, de mí. Tú **sabes**, *tienes que* saberlo, cómo **esta** esto por acá. Ahora **muchos** cubanos de allá **vienen otra vez** de visita. No te [**pido** que lo **hagas**], pero si te **decides**, **sabes** que aquí [**puedes quedarte**] todo el tiempo que quieras. (Yo) **Creo** que para un hijo **es siempre** necesario **ver** a su padre aunque sea **una sola vez** en su vida. Y yo también **quisiera verte**. Yo no [**he vuelto a casarme**], pero no te **asustes**, **nunca** lo **volveré a hacer**. (Tú) **Ven** como un amigo. **Aquí** nadie se **acuerda** de ti, salvo, desde luego, tu hijo y yo. (Arenas 115)

La carta cuenta con esta estructura gramatical. Cargada de adverbios temporales (marcados en naranja). Insistiendo en el uso del "yo" implícito (escrito en paréntesis) pues el receptor trata de esconderse en sus líneas. El tiempo y modo verbal está, en su mayoría, en presente indicativo (marcados en **negritas**) y aparecen pocos adjetivos (demostrativo y de cantidad, marcados en morado). Todo este nivel de análisis corresponde al nivel fático pues está dando una estructura determinada que ayudará a la interpreta-



ción en los siguientes niveles. El último parámetro del acto locutivo es el rético que considera la intención del hablante para producir el texto. ¿Para qué escribe *de este modo* la carta? La respuesta es simple, para convencer.

2.2 La lectura de la carta y su acto ilocutivo (motivos e intenciones)

El siguiente acto partirá de las preguntas ¿Por qué escribe la carta Elvia? ¿Cuál es su intención? ¿Qué quiere decir Elvia entre líneas? ¿Qué es lo que no enuncia pero sí dice? Aquí propongo una posible interpretación: “Aunque ya hace mucho tiempo que no tengo noticias tuyas, y *lo más probable es que nunca recibas esta carta*” (dada la terrible condición del régimen para comunicarse fuera de la Isla), / “te escribo para decirte que *nuestro* hijo, Ismaelito, (“Nuestro”, pronombre posesivo que insiste en el sentido de propiedad. Porque seguramente no te acuerdas que es “nuestro” y que te escribo por él mas no por mí) / ya cumplió veintitrés años y que *cada rato* pregunta por ti” (adverbio temporal que marca la insistencia “del hijo” por saber de su padre). / “Y yo también me pregunto qué haces, como vives, si todavía te acuerdas de nosotros, de *mí*” (Aquí salió el “Yo Elvía” se enuncia en segundo lugar en su discurso para que Ismael no deseche la carta, pues si se enunciara en primer lugar seguro no le importaría). “Tú sabes, *tienes que saberlo* (es un enunciado imperativo. Le exige saber el estado actual de las cosas en La Habana, pues fuera de la Isla y con la condición de exiliado no puede ignorar la situación política del país), como está esto por acá. Ahora muchos cubanos de allá *vienen* otra vez *de visita*”. (Y no entiendo por qué tú no lo has hecho si tu condición de ciudadano americano te lo permite). “No te pido que lo hagas, *pero si te decides* (el “pero” reformula el enunciado anterior, entonces *sí te pido que lo hagas*), sabes que aquí puedes quedarte todo el tiempo que quieras”. “Creo que para un hijo es siempre necesario ver a su padre aunque sea una sola vez en su vida. Y yo también quisiera verte. *Yo no he vuelto a casarme* (por si te lo preguntabas, yo no he rehecho mi vida desde nuestra separación), pero no te asustes, nunca lo volveré a hacer”. “Ven como un amigo. *Aquí nadie se acuerda de ti*, (no tienes que sentir vergüenza por lo que pasó, pues nadie lo recuerda) salvo, desde luego, tu hijo y yo”. “P.D. Por *si te decides a venir* [sé que te decidirás], Ismaelito ha hecho una lista de cosas

El último parámetro del acto locutivo es el rético que considera la intención del hablante para producir el texto.

que quiero que le traigas *si puedes*". (Sí puedes, nada más está en que quieras). "Ya tú sabes, a su edad *todo joven quisiera tener un par de zapatos* (es decir, no tiene ni un solo par decente y los necesita para salir de rumba) y alguna ropa de salir. *Por si no lo recuerdas*, ayer hizo quince años que te fuiste". (Claro que lo recuerdas, pero has preferido omitir el recuerdo). Este análisis se justifica mediante la metodología de Austin y Searle. Este último en *Pragmatics, Discourse, Analysis and Sociolinguistics* dice que:

From a semantical point of view we can distinguish between the propositional

indicator in the sentence and the indicator of illocutionary force.

That is, for a large class of sentences used to perform illocutionary acts, we

can say for the purpose of our analysis that the sentence has two (not necessarily separate) parts, the proposition indicating element and the function

indicating device. The function indicating device shows how the proposition is to be taken, or, to put it in another way, what illocutionary force the utterance is to have, that is, what illocutionary act the speaker is performing in the utterance of the sentence. (6)

Elvia no enuncia explícitamente lo que quiere decir porque su receptor anularía la carta y el mensaje no cumpliría con su propósito de convencimiento. Las proposiciones en cada enunciado de Elvia están debidamente calculados para que tengan una fuerza rética, es decir, un sentido/objetivo específico. Además, no escribe la carta únicamente para que Ismael vuelva sino para que saque a Ismaelito de la Isla. Esto lo vamos intuyendo a partir de la segunda lectura que hace de la carta:

"Yo también me pregunto qué haces, como vives, si te acuerdas de nosotros, de mí..." E Ismael pensó, releyendo otra vez la carta, que en aquel tono,

que era un poco a la canción popular, había una sinceridad y hasta una pena a la cual él no podía, aunque lo desease, ser ajeno. Por otra parte, aquella manera de insinuar la circunstancia que allá se padecía, dicha así, como de paso, entre líneas, pensando en la censura y en la complicidad de quien la leería, también lo conmovió. *Claro que lo sé, claro que lo sé, ¿acaso por saberlo, por saberlo y padecerlo antes que tú misma, no salí de allí huyendo?* (Arenas 134-135).

Aquí vemos que comienza el convencimiento. Los enunciados de Elvia están cargados de convencimiento. Ismael está comenzando a ceder al lenguaje de la carta. A partir de esta segunda lectura de la carta vemos que Ismael ya no siente recelo; sino que busca darle respuesta. Sus respuestas comienzan a cambiar, hasta que resulta convencido.

2.3 Acto perlocutivo

Después de un momento de rechazo hacia la carta, de un rotundo “no iré” que Ismael responde para sí: “¡No! ¡No iría! ¡No iría jamás! ¡Nunca más! Cómo volver al lugar que nos ha marcado y destruido para siempre” (Arenas 134) comienza una tercera relectura de la carta que propicia un cambio de parecer:

¿Hasta qué punto aquella mujer que de cierta forma él había amado y, sobre todo, había hecho sufrir, lo conocía para que al cabo de quince años de ausencia, y muchos más de separados, se atreviese a afirmar que él iba a volver? (135)

El acto perlocutivo comienza a realizarse a partir de este momento, Ismael ya no se encuentra renuente ante la carta, al contrario, entre más la lee, más convencido se siente.

Porque no se trata sólo de un paisaje, del mar, de un árbol o de una calle, se trata de que una vez que abandonamos esos sitios donde realmente existimos, donde nacimos, fuimos jóvenes y vivimos, nos abandonamos a nosotros mismos, dejamos para

siempre de ser, y, lo que es aún peor, sin morir de una vez. Iré. No me queda otra alternativa que volver. (137)

El efecto del acto locutivo e ilocutivo recaen en el perlocutivo. Este último es el efecto, el resultado de los primeros dos actos. En este sentido, sí se puede hacer cosas con palabras puesto que los enunciados funcionan como performativos. Ismael decide atender a esta performatividad que termina por convencerlo, derrumbarlo. Las palabras de Elvia logran romper el dolor de más de quince años en el exilio, el rencor a la Isla, la vergüenza sufrida. Se olvida todo, el poder que tienen las palabras en él es tan grande que retorna a la Isla con un anhelo; con la esperanza de darle a su familia lo que antes no pudo darle "Si, iría, iría con las maletas repletas de trapos, iría a ofrecerles a ellos (también eso, también eso) la miseria de su generosidad, les mostraría que él tuvo razón al marcharse, que el triunfador había sido él" (137). Se llena de entusiasmo, emprende las maletas y viaja al reencuentro. Así se confirma que "Once we realize that what we have to study is not the sentence but the issuing of an utterance in a speech situation, there can hardly be any longer a possibility of not seeing that stating is performing an act (Austin 144)". A lo que tenemos que prestar atención —dice Austin— no es a la oración gramaticalmente correcta o no, a lo que hay que acatar es a la emisión discursiva que en determinado contexto comunicativo tiene la posibilidad de declarar, incluso decretar, de realizar un acto.

3. Conclusiones

La teoría de Austin presentada en este trabajo a grandes rasgos representa un modelo funcional para el análisis de emisiones lingüísticas. El análisis surge de la pragmática, rama de la lingüística que se dedica al estudio del lenguaje en relación con sus interlocutores en circunstancias de comunicación. Es interesante que en la novela la carta comience a adquirir sentido cuando se nos devela todo el contexto político e íntimo del personaje. Seguramente un análisis más detallado revelaría otros sentidos ocultos en la carta. El análisis de los tres actos nos revela un significado en conjunto que es difícil ignorar. El lenguaje tiene un grado operativo en sus participantes. Tanto el emisor

como el receptor están ejecutando órdenes y deseos en sus interlocutores.

4. Bibliografía

- "Acto de habla". *Diccionario de términos clave de ELE*. Centro Virtual Cervantes. Web.
- Austín, John. *How to do thing with words*. Oxford: Universidad de Oxford, 1962. Impreso.
- Arenas, Reinaldo. "Último viaje". *Viaje a La Habana. Novela en tres viajes*. Madrid: Mondadori, 1990. Impreso.
- Searle, John. *Actos de habla*. Madrid: Cátedra, 2001. Impreso.
- _____. "Una taxonomía de los actos ilocucionarios". *Teorema: Revista Internacional de Filosofía*, vol. 6, núm. 1. Valencia, 1976. pp. 43-78. Web.
- Soler, Marta. "Desde los actos de habla de Austin a los actos comunicativos. Perspectivas desde Searle, Habermans y CREA". *Revista Signos*, vol. 43, núm. 2. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2010. pp. 363-375. Web.
- Polise, Susana. "La unidad en Viaje a La Habana". *Hispanófila*, núm. 148. Bogotá: Universidad de Colombia, 2016. pp. 31-43. Web.
- Valcárcel Rivera, Carmen. "La escritura póstuma de Reinaldo Arenas: Viaje a La Habana". *CAUSE*, núm. 14-15. Madrid: Universidad de Madrid, 1992. pp. 571-584. Web.

Racismo lingüístico, un peligro para los mundos

Jesús Abraham Mora García*

Resumen:

Es posible que cada lengua contenga en sí misma un conjunto de formas y concepciones propias de la cultura de sus hablantes. Un problema de gran actualidad sigue siendo la discriminación contra grupos humanos por cuestiones físicas y culturales. Al ser la lengua un signo identitario también es motivo de exclusión social, llegando incluso al lingüicidio, el racismo también mata la lengua. En consecuencia, las características culturales que abstrae se pierden, cuando una lengua muere, muere con ella una visión distinta de cuanto existe, muere un mundo en sí. El racismo lingüístico es un problema histórico y actual.

Palabras clave: Racismo, cultura, lengua, abstracción, mundos.

Introducción

El mundo que queremos es uno donde quepan muchos mundos. La Patria que construimos es una donde quepan todos los pueblos y sus lenguas, que todos los pasos los caminen, que todos la rían, que la amanezcan todos.¹

¹ Extraído de la Cuarta Declaración de la Selva Lacandona del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, apartado III.

*** Estudiante de Licenciatura
en Antropología en el Centro
Universitario de Ciencias Sociales,
Universidad de Guadalajara.**

En la humanidad existen tantas diferencias como tonos de color en las flores. En nuestro planeta, en medio de tantas especies, hay una en la que se ríe, se reza, se ama y se lucha de maneras diferentes. Más allá de las individualidades, que aceptamos a partir de que ningún ser humano es

igual a otro, hay diferencias que conciernen a lo colectivo, con las que se identifican las sociedades humanas, algunas son físicas, culturales y lingüísticas, entre otras cosas asociadas dan lugar a lo que frecuentemente se denomina como etnia.

La etnia como sistema de organización cultural, es el medio en que los individuos en conjunto adquieren su identidad como un rasgo al que se accede mediante la íntima asociación con la colectividad. Uno de los elementos identitarios adquiridos por dicha asociación, arroja al sujeto desde su nacimiento como hijo propio: la lengua materna. A través de ella el ser humano adquiere concepciones y significaciones sobre él mismo y su entorno, siendo capaz de configurar su pensamiento, de modo que cada lengua hablada contiene un mundo propio inmerso en ella que se proyecta sobre el espacio que rodea a sus hablantes y le da forma.

Sin embargo cuando dos grupos culturales diferente se encuentran, frecuentemente uno encamina todos sus esfuerzos por imponerse sobre el otro, buscando erradicar lo que le resulta diferente, enemistándose sociedades humanas sin mayor o menor valor una que la otra a causa de principios etnocentristas, valores nacionales o proyectos de estado, consecuencia de esto es el racismo. Dicha enemistad e intentos de eliminar la otredad no siempre se manifiesta abiertamente, incluso en ocasiones se presenta bajo discursos adornados que dicen buscar lo mejor para todos.

Esto es realidad y no se ha quedado atrás como los años tras el caminar histórico, sino que aun hoy es una herida que sangra en la sociedad y se abre de a poco cada día. Uno de sus principales dolores se encuentra en la lengua hablada, que es testigo y evidencia de que aún queda mucho por hacer y otro tanto por dejar de hacer. El racismo lingüístico late aun fuerte en la sociedad rigiendo el comportamiento de los individuos, poniendo en peligro los tantos mundos.

Lengua y humanidad

*El lenguaje es la primera manifestación de la conciencia en el ser humano, marca el comienzo del Homo sapiens. Cuando el ser humano pudo construir palabras y compar-tirlas con sus semejantes creó una lengua.*²

² Extraído del artículo Lenguas y escrituras mesoamericanas de Ascension Hernandez de Leon Portilla.

Entre las cosas que más diferencian al ser humano de las demás especies animales es la gran capacidad que tiene para comunicarse mediante un complejo sistema de signos lingüísticos que resultan ser una relación entre lo que se percibe y lo que se piensa. Pero este sistema de comunicación no sólo ha servido para expresar lo que se necesita o demanda, sino que es la base en la que se hacen complejas las relaciones humanas. A partir del lenguaje es que se construyen las instituciones sociales, puesto que comienza una interacción mediante signos y significados en los que ya se entiende, en lo colectivo, el pensamiento de los múltiples individuos.

Del mismo modo, no podemos entender la cultura sin el lenguaje. Hay una definición sencilla de cultura:

*Cultura es todo lo que se aprende. Y la cultura es obra de la cultura.*³

Si asumimos con seriedad tal definición caeremos en cuenta que en los procesos de aprendizaje la comunicación es algo imprescindible, más aun cuando lo que se aprende son las características culturales basadas en otros aprendizajes anteriores, entonces veremos que el lenguaje resulta el hilo que conduce al cultivo de la sociedad a tal grado que la cultura se vuelve en sí misma un sistema de comunicación.

El bordado en un vestido con signos propios de un grupo étnico es un conocimiento que se comunica y se asimila con el aprendizaje, pero a su vez transmite consigo un mensaje. Los dichos o refranes populares en un pueblo se transmiten y transmiten algo con ellos mismos. La compostura en los diferentes lugares o eventos de índole social se aprenden pero también comunican algo.

Pero también, el mismo lenguaje está sujeto al aprendizaje, este no puede caminar por sí solo como una entidad propia, sino que al ser también obra humana debe ser transmitido, para ello cuenta con una parte esencial:

La lengua no se confunde con el lenguaje: la lengua no es más que una determinada parte del lenguaje, aunque esencial. Es a la vez un producto social de la facultad del lenguaje y un conjunto de convenciones necesarias adoptadas por el cuerpo social para permitir el ejercicio de esa facultad en los individuos.⁴

³ Definición extraída de El derecho a ser inteligente de Alberto Machado.

⁴ Extraído de Curso General de Lingüística de Ferdinand de Saussure, capítulo III: Objeto de la lingüística.

Con esto, caemos en cuenta que el lenguaje tiene que forjar una relación con la lengua para su ejercicio, pues sin la lengua, el lenguaje sería un fenómeno individual que solo su poseedor entendería, es la lengua la que lo transmite pero también la que permite a los individuos en colectividad hacer uso de él. Esta relación hace que el sistema de comunicación sea algo mucho más complejo porque entonces los individuos que son participes de él comenzaran a identificarse a partir de él.

Así, el lenguaje al transmitir la cultura se transmite a sí mismo, al ser portador de ella se hacen ambos uno solo y se vuelve muy difícil concebirlos por separado. En el aprendizaje de la cultura va incluido el canal que la transmite: el lenguaje, volviéndose una parte importantísima, a tal grado que es lo que principalmente define culturalmente a un grupo humano.

En efecto, al desarrollarse cada cultura de manera particular una de la otra, cada lengua tiene consigo un **mundo distinto**, de modo que si fuera posible tomar el lenguaje y dejar de lado la cultura, el lenguaje se volvería una proyección de la cultura, pudiendo entenderla a partir de él.

Racismo

Hemos dicho ya que entre las manifestaciones humanas encontramos la lengua y el lenguaje, que los seres humanos se identifican con ellos como un lazo que los une en colectividad para asegurar su bienestar. Sin embargo, esta búsqueda de bienestar puede no alcanzar un límite y cuando se produce un encuentro entre sociedades acontece un choque cultural que puede tener consecuencias positivas o negativas, en el caso de las negativas encontramos su fase superior en el racismo. El racismo es definido como:

*Discriminación contra un grupo étnico del que se asume que tiene una base biológica, que lo configura como inferior.*⁵

En el pasado la sola apariencia física era motivo de discriminación, hoy en día no podemos decir que las cosas han mejorado, pues se siguen rechazando y haciendo menos a los individuos por sus características físicas o culturales, entre las que se encuentra también la lengua.

Cada lengua tiene consigo un mundo distinto.

⁵ Extraído del Diccionario Básico de Antropología de A. Lorena Campo.

En la actualidad, el uso desinformado de los medios de comunicación masiva también ha colaborado en generar infinidad de prejuicios contra sociedades en particular. Incluso se los individuos han llegado a ser discriminados por los privilegios que no gozan.

Es decir, no solo hay discriminación porque a un grupo se le considere inferior sino también porque no tenga las condiciones para ser superior que otros. Esto es a lo que llamamos clasismo, que es separado por una muy delgada línea del racismo, más aun cuando las diferencias culturales son tan grandes como diferencias económicas y sociales.

El racismo es provocado también por el etnocentrismo, el cual consiste en lo siguiente:

Considerar las prácticas de la propia cultura como el parámetro de lo que es correcto o incorrecto, juzgando las costumbres de otros como negativas o inconcebibles. Es una forma básica de diferenciación respecto al otro, que participa de la configuración de la identidad individual y social.⁶

Hablar de etnocentrismo hablar de la exaltación los valores propios como absolutos, concibiéndose por encima de los demás, sugiriendo que el sumo bien del grupo solo existirá cuando se concrete la dominación sobre otros grupos que hasta no ser así, sus diferencias representaran peligrosas.

La historia es el principal testigo de los alcances a lo que puede llegar el racismo: el genocidio armenio perpetrado por el partido nacionalista de los Jóvenes Turcos y el Estado Turco durante la Primera Guerra Mundial, el holocausto judío por el Partido Nazi y el Estado Alemán durante la Segunda Guerra Mundial, el Apartheid en Sudáfrica y la segregación racial en Estados Unidos, ambos casos llegando a entrar en la legalidad. En México también encontramos la guerra de castas que enfrento a los pueblos mayas contra la población blanca durante más de 50 años, la matanza de migrantes chinos antes, durante y después de la Revolución Mexicana situación que contó con legislaciones que segregaban a los migrantes asiáticos y el genocidio yaqui que fue tendencia durante el porfiriato. Todo esto en nombre de los valores nacionales y el orgullo étnico.

⁶ Extraído del Diccionario Básico de Antropología de A. Lorena Campo.

Esto no es de ningún modo cosa del pasado, aun a nivel mundial hay grupos que sufren hostigamiento y violencia a causa de conflictos internos o externos donde lo étnico está fuertemente asociado: la guerra civil de Yemen donde los wahabistas de Arabia Saudita repelen a los hutíes yemeníes, ambos grupos islámicos con variantes étnicas e ideológicas; o el conflicto entre Palestina e Israel donde este último apela a cuestiones religiosas-nacionales para legitimar su ocupación.

Pero si existe un caso devastador de racismo es la doctrina indigenista que imperó en México durante casi todo el siglo veinte donde se legislaron leyes y políticas que buscaban eliminar lo indígena, asimilar los grupos étnicos y que estos fueran integrados a una población mestiza en nombre de la identidad nacional. Esto fue desde leyes que prohibieron usar prendas de manta y huaraches en las ciudades, hasta otorgar concesiones de tierra a los europeos para "blanquear a la población" provocando un fuerte despojo cultural que represento un fuerte golpe del que los pueblos no se han podido recuperar, pero que sin duda la peor consecuencia y el más grande estigma fue el racismo lingüístico que aun en nuestros días está presente entre los mexicanos.

Racismo lingüístico

El hecho de que exista el racismo porque un grupo se piensa como superior a otros por sus concepciones culturales, que a su vez traen consigo las económicas y sociales, implica que también existan lenguas que se estimen por encima de otras o se tengan por más importantes.

A un individuo se le discrimina cuando es hablante de una lengua indígena porque se le relaciona con un grupo que es visto como inferior, aunque se desconozca de cuál de las aproximadamente trescientos sesenta y cuatro variantes lingüísticas pertenece. Esto se debe a la configuración histórica en que lo indígena se homogeniza en un solo bloque que representa lo negativo, el atraso y la pobreza, provocando en el mexicano mestizo una carga de prejuicios racistas y clasistas emanados de la ignorancia, pero eso sí, este individuo mestizo es concebido como el mexicano ideal de una nación que hasta hoy sigue siendo imaginaria.

A diferencia de lo anterior, las cosas cambian cuando se topan con un hablante de una lengua extranjera, pues se le relaciona desde lo estéticamente bello hasta lo económicamente estable u opulento. Además se tiene una configuración histórica completamente diferente a la anterior mención, es el extranjero el conquistador, el poderoso e inteligente, el modelo a seguir impuesto por los discursos civilizatorios. Por lo tanto, entendemos el racismo lingüístico como:

Una parte indiscutible de nuestro legado racial. Perduran en nuestro lenguaje palabras, frases y expresiones cuyo significado dan sustancia y vigor a nuestro esquema racial.⁷

Así, del prejuicio, la ambición y la colonialidad es que nacen las lenguas de prestigio, la primera causa porque resultan lo contrario a las lenguas de grupos rechazados, la segunda porque se piensa que accediendo a ellas mejorara el estado socioeconómico, la tercera porque resulta obligatorio aprender las lenguas de los países dominantes para establecer relaciones políticas y económicas que de ninguna manera serán justas. La lengua y el lenguaje también tienen grandes cargas políticas y aunque un indígena hable español o un mexicano hable inglés, no dejara de estar dentro de una relación de subalternidad frente aquellos que su lengua materna es una lengua de prestigio.

Las palabras no se las lleva el viento. Muchas quedan e informan nuestra identidad. Algunas latigan sobre muchos latigazos del pasado y tienden, dentro del esquema racial, a querer recordarnos el lugar de inferioridad que dispusieron para nuestros ancestros.⁸

De ninguna manera podemos negar la influencia del pasado en nuestro presente, mucho menos en el lenguaje, prueba patente de ello es la anciana indígena que jamás enseñó a sus hijos adultos su lengua materna porque durante infancia la reprendían físicamente si no hablaba español, también lo es la connotación negativa que cargan las palabras que fueron usadas para referirse a grupos como "negro" o "indio", que aún son usadas incluso como ofensas.

⁷ Extraído del Diccionario Básico de Antropología de A. Lorena Campo.

⁸ Extraído del artículo El querer queriendo del racismo lingüístico de María I. Reinant de la página web del Colectivo Ilé.

Hay terribles consecuencias hoy en día del racismo lingüístico, desde la fantasía clasista del hispanohablante que al migrar a Estados Unidos simula olvidarse del español intentando identificarse con la población local, de los mexicanos que en lugares turísticos hablan entre ellos en inglés pretendiendo que se elevara un poco su estado social, hasta el estudiante o académico que es despreciado por no hablar una lengua de prestigio como segunda; la falta de servicios necesarios para una población indígena porque no hay intérpretes ni interés de tenerlos para atender su necesidad y peor aún la desaparición de tantas lenguas con las que mueren tantos mundos que durante cierto tiempo existieron en uno solo.

Racismo y multilingüismo

*Cada lengua supone una particular visión del mundo.
Si la patria es la lengua,
hay patrias dentro de la patria,
con lenguas que se tocan,
aparean y también se matan lo mueren.⁹*

Sabemos que en las lenguas se emiten sonidos que representan imágenes del pensamiento pero ¿Cómo podrían describirse tales imágenes? Ciertamente para ello se ha configurado el lenguaje, pero este mismo se ve influenciado por la cultura al mismo tiempo también influye en ella al transmitirla dando lugar a una relación recíproca de constante conformación.

Entonces, cada cosa que se expresa en las diferentes lenguas va acompañada de la visión cultural del grupo de hablantes. Se entiende que cada cultura se desarrolló particularmente una de la otra y por lo tanto formó una concepción propia del mundo que la rodeaba, el lenguaje al ser el medio para transmitirla fue el primero en impregnarse de tal concepción y transmitirla al momento que se hable la lengua que le corresponde.

Entre dos hablantes de lenguas diferentes pueden referirse con su lenguaje a una misma cosa que de ninguna manera cambia, pero si resulta diferente el pensamiento que se tiene sobre la misma y por ende la forma en que se expresaran sobre ella. Podrán existir traducciones, pero

Entre dos hablantes de lenguas diferentes pueden referirse con su lenguaje a una misma cosa que de ninguna manera cambia, pero si resulta diferente el pensamiento que se tiene sobre la misma y por ende la forma en que se expresaran sobre ella.

⁹ Extraído del artículo El lenguaje o las lenguas de Ernesto Martinchuk, de la página web América Latina en Movimiento.

ninguna coincidirá con exactitud de la misma forma. Entonces las diferencias lingüísticas van mucho más allá de un sistema de equivalencias entre palabras y significados sino que se trata de un asunto de ideas, concepciones y significaciones.

De este modo, la controvertida propuesta del relativismo lingüístico confrontado con el racismo lingüístico resulta una pared frente a la que se ha de topar:

De acuerdo con el relativismo lingüístico, el significado depende de la estructura de cada lengua particular y su contexto cultural. En cada lengua subyace un sistema particular que condiciona el pensamiento y la percepción del mundo de sus hablantes.¹⁰

Desde esta óptica, podemos afirmar que al hablar una lengua se realiza una interpretación de la realidad influenciada por la cultura. Los hablantes de una lengua jamás concebirán el mundo de la misma manera que los de otra lengua. Pueden existir entonces muchos mundos que van muriendo con las lenguas que desaparecen.

Así mismo, jamás habrá algo que dé la razón al racismo, puesto que se sustenta con identificarse con un grupo concebido como superior entre lo que destaca su propia lengua, pero al momento de ser hablante de lenguas diferentes su visión racial pierde cualquier valor porque resulta tan relativa como las otras. Sin embargo lo que no es relativo es el daño que puede provocar.

Con lo ya dicho entendemos que el riesgo del racismo lingüístico va más allá de la privación de servicios por falta de intérpretes o discriminación, que si bien son males que deben erradicarse, hay otro que pasa desapercibido y es que al segregar una lengua se está segregando una concepción diferente de la realidad que podría aportar muchísimo a todas las demás sin que tuviera que ser asimilada. El riesgo de esto es que al imponerse una lengua sobre otra, el resultado será la imposición de una visión única de la realidad que resultara dominante en un momento en que la cooperación es más que necesaria y que solo puede ser posible desde la diversidad.

¹⁰ Extraído del artículo ¿Un mundo en la cabeza? historia y alcance del relativismo lingüístico de Alberto Bruzos Moro.

Un mundo donde quepan muchos mundos

*La tierra existiría sin nosotros porque es una realidad física, pero el mundo no sería mundo sin palabras.*¹¹

El ser humano es un animal fascinante, entre tantas cosas destacables esta su capacidad de crear, en esa capacidad, con procesos neurobiológicos y respondiendo a grandes necesidades es que de poco en poco dio forma al lenguaje pudiendo compartir las imágenes que hay en su mente mediante sonidos y signos como los que ahora se encuentran sobre esta página en blanco.

Resulta increíble como las imágenes mentales se convierten en sonidos y signos para después ser imágenes nuevamente, es la maravilla de la comunicación. Sin embargo, tales imágenes albergadas en el pensamiento son la interpretación que realizada de otras que se recogen al caminar, en este punto donde la cultura indica interpretarlas, qué significado darles. Es ahí donde radica la riqueza de la lengua.

Aun así, esto no se ha entendido y tal vez no se entenderá de esa forma. Muchas veces lo que puede crear belleza genera destrucción, incluso de otras concepciones del mundo, de otras lenguas, todo por la necesidad del poder y el delirio de superioridad que tanto mal ha causado a la humanidad.

Se ha intentado erradicar las diferencias, despojar a los seres humanos de aquello que les resulta valioso: su identidad. Pero el hecho que aun hoy haya cientos de variantes lingüísticas con tantos de sus hablantes, que en los juzgados el indígena luche por autorrepresentarse y que ante la falta de interés por tener interpretes para brindar servicios básicos se acudan a alternativas extremas, es un mensaje claro de alzar la voz y declarar que se permanece de pie. Que a pesar de los golpes históricos y sus intentos por homogenizar la población, se sigue haciendo de este mundo uno donde cabrán muchos mundos.

¹¹ Extraído del artículo El lenguaje o las lenguas de Ernesto Martinchuk, de la página web América Latina en Movimiento.

Bibliografía

- Ejército Zapatista de Liberación Nacional. "Declaraciones de la Selva Lacandona". Guadalajara: Rojinegro Distrito, 2015. Impreso.
- Hernández, Ascensión. "Lenguas y escrituras Mesoamericanas". *Arqueología Mexicana*, vol. 12, núm. 70. México: Editorial Raíces/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2005. pp. 20-25. Web.
- Machado, Alberto. "El derecho a ser inteligente". Caracas: Seix barral, 1979. Impreso.
- Saussure, Ferdinand. "Curso de lingüística general". Buenos Aires: Losada, 1945. Impreso.
- Campo, Lorena. "Diccionario básico de antropología". Quito: Abya-Yala, 2008. Impreso.
- Reinat, María. "El querer queriendo del racismo lingüístico". Colectivo Ilé, Organizando para la conciencia en acción. 2015. Colectivo Ilé. Web.
- Martinchuk, Ernesto. "El lenguaje o las lenguas". América Latina en movimiento. Agencia Latinoamericana de Información, 2010. Web.
- Bruzos, Alberto. "¿Un mundo en la cabeza? Historia y alcance del relativismo lingüístico". *Contextos*, núm. 37. Santiago de Chile: Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, 2001. pp. 144-183. Web.

Tres retos de la Literatura Comparada para abordar la literatura en lenguas indígenas¹

Patricia Georgina Rico León*

Resumen:

Con el doble propósito de ilustrar las fisuras señaladas en debates recientes sobre la disciplina de la Literatura Comparada y de discutir el habitual confinamiento de la literatura en lenguas indígenas al ámbito de lo local, se propone una reflexión que vincula ambos aspectos a partir de tres retos: la crítica a la noción de literatura nacional, el establecimiento de relaciones supranacionales y la posición consciente del comparatista.

Palabras clave: Literatura Comparada, lenguas indígenas.

La disciplina de la Literatura Comparada ha estado sujeta a constantes críticas, cambios y renovaciones. Su surgimiento está íntimamente relacionado con la formación de las identidades nacionales de los países europeos. En un inicio la *littérature comparée* francesa del siglo XIX, que dio origen a las preocupaciones de los comparatistas posteriores, se montó, por un lado, sobre el discurso de distinción y especificidad de las producciones literarias nacionales y, por el otro, se nutrió de las intenciones universalistas de quienes, como Goethe con su concepto de *Weltliterature* (literatura del mundo), veían en las creaciones artísticas un impulso mundial, un conjunto de rasgos inscritos en la

¹ Una versión de este trabajo fue presentada en el Segundo Encuentro Fronterizo de Lengua y Literatura "La Border Meiks Mi Japi", llevado a cabo del 29 de octubre al 01 de noviembre de 2018 en la ciudad de Tijuana, Baja California, México.

* **Egresada de Licenciatura en Literatura Intercultural en la Escuela Nacional de Estudios Superiores, Universidad Nacional Autónoma de México, Unidad Morelia.**

humanidad entera. Desde el principio la noción de "comparación" se sustentó en una importante tensión entre lo particular y lo universal, desde la cual se pretendía esclarecer las relaciones que había entre las producciones literarias surgidas en distintos ámbitos nacionales.

Sin embargo, las pretensiones que tenía la Literatura Comparada en sus orígenes no se han mantenido incólumes. Sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo xx, los intelectuales dedicados a la Literatura Comparada se han distanciado de los postulados en los que se fundó la disciplina. El contacto con la teoría literaria estructuralista y postestructuralista, con los estudios postcoloniales y con las metodologías de otras disciplinas (desde las ciencias sociales hasta las teorías de la informática) ha sumido a los comparatistas en una profunda sensación de crisis. Las críticas conciernen principalmente a tres aspectos del desarrollo histórico de esta disciplina tal y como se desarrolló desde el siglo xix: la desconexión entre sus categorías supuestamente universales y los materiales concretos de su estudio, la arbitrariedad de la división por naciones como base de la comparación y su incapacidad de hacer frente a los discursos sobre multiculturalidad e interculturalidad. Como lo resume Susan Bassnett, "The crisis in comparative literature derived from excessive prescriptivism combined with distinctive culturally specific methodologies that could not be universally applicable or relevant" (Bassnett 6).

En este contexto de tensiones y renovaciones, vale la pena reflexionar sobre la expansión de los estudios comparatistas hacia zonas anteriormente ignoradas por este tipo de aproximaciones. En este trabajo nos enfocaremos en los retos que conlleva el estudio de la literatura en lenguas indígenas desde la Literatura Comparada, primero, porque la inclusión de un corpus anteriormente ignorado por esta disciplina ilustra las fisuras sobre las que se han montado los debates acerca su necesidad de renovación y, en segundo lugar, porque un acercamiento comparatista a la literatura en lenguas indígenas permite discutir la oportunidad de liberarla del ámbito de lo local, que es a dónde se ha confinado generalmente.

A pesar de que los retos de la Literatura Comparada para abordar la literatura en lenguas indígenas son muchos, en esta ocasión únicamente nos enfocaremos a tres: la crítica a la noción de literatura nacional, el establecimiento de relaciones supranacionales y la posición

consciente del separatista. Estos tres retos muestran varias caras de un problema central de la Literatura Comparada: ¿de qué manera podemos estudiar la literatura más allá de su particularidad textual y de su ámbito regional?²

Primer reto: la crítica a la noción de literatura nacional

En sus inicios, el trabajo de la *littérature comparée* francesa se basaba en la idea de que la literatura producida por cada nación tenía determinados rasgos distintivos que permitían considerarla diferente de otras literaturas y que, por lo tanto, permitían que aquella fuera comparada con éstas. Sin embargo, la distinción de las fronteras nacionales como fronteras literarias ha sido desechada por la mayoría de los comparatistas desde finales del siglo xx porque se construye sobre una homogenización imaginada que una y otra vez se derrumba frente a la lectura directa de los textos. "La antítesis nacional-universal", escribe Claudio Guillén, "no viene a cuento. La dialéctica parte-conjunto es esencialmente lo que nos concierne y ocupa, como lectores, como historiadores, como críticos, como teóricos" (426). Por su parte, los estudios postcoloniales han remarcado los peligros políticos de la generalización homogeneizante que una lectura basada en distinciones nacionales puede acarrear, ya que invisibiliza la particularidad de cada texto y algunos de los conflictos presentes en él pero ausentes en el discurso de una supuesta identidad nacional (Spivak 613; Kolodziejczyk 68-69).

Esta discusión es particularmente interesante cuando se mira a la luz de la reciente eclosión de numerosos escritos en lenguas indígenas. En respuesta a las políticas paternalistas del Estado mexicano frente a los pueblos indígenas, desde la década de los sesenta los "representantes de los diferentes pueblos empezaron a reclamar el derecho de ser sujetos de su propio desarrollo y el papel protagónico para decidir su destino histórico" (Hernández 232). De forma paralela se emprendieron, en diversas áreas, esfuerzos para la conservación y el desarrollo lingüístico y literario de estos pueblos, propuestos y ejecutados por los propios hablantes. Estos programas funcionaron primero como una práctica unida a la educación institucional y después como un esfuerzo autónomo de cultivo artístico (Vázquez 57-59).

² Antes de comenzar es necesario hacer algunas aclaraciones. Los ejemplos que tomaremos son únicamente del ámbito mexicano por ser éste el que conozco más a fondo, sin que esto signifique, como se verá, que las reflexiones expuestas sean únicamente aplicables a un ámbito nacional cerrado. Además, únicamente se tomó en cuenta la producción literaria escrita ya que los debates acerca de la inclusión de los materiales orales al campo de la literatura representan un desafío teórico y metodológico que rebasa los propósitos de este ensayo.

Conscientes del estado de segregación en el que han vivido sus pueblos desde el periodo colonial, buena parte de los escritores indígenas manifiestan cierto escepticismo ante el concepto de nación debido a que no se ven reconocidos en él. Natalio Hernández, escritor náhuatl, sostiene además que el movimiento se nutrió de una “revolución en las comunicaciones que nos permitió reconocer nuestros problemas regionales, [no sólo] como un problema común de las minorías étnicas del país, sino de todo el mundo” (232). Este reconocimiento permitió reaccionar contra la base hegemónica de un sistema educativo integracionista que se fundaba en “la premisa de la unificación nacional: una sola lengua y una sola cultura” (235).

Si bien en México la pluralidad cultural es reconocida jurídicamente, ésta es desatendida en la práctica. Uno de los terrenos en los que es más evidente esta desatención es el terreno de la lengua. Mientras que por ley está establecido que debe promoverse el desarrollo de las lenguas indígenas, en la práctica la distinción lingüística de quienes hablan una lengua diferente al español representa para ellos una barrera al salir del espacio de su comunidad. Este binarismo español-lengua indígena, más que pluralidad, muestra una jerarquía a nivel político y cultural. Lo denuncian también muchas composiciones literarias: Víctor de la Cruz, por ejemplo, cuando escribe “quien trajo la segunda lengua/vino a matarnos y también a nuestra palabra” y Jun Tiburcio en sus versos “Bendíceme en totonaco, Dios mío,/ porque en español me maldicen”.

El hecho de que existan y se cultiven otras lenguas pone en evidencia la imposibilidad de abarcar a la nación (mexicana, en este caso) como un todo homogéneo, pues donde hay distinciones, y especialmente distinciones jerárquicas, la homogeneidad queda en entredicho. Yásnaya Aguilar, lingüista y escritora mixe, destaca la dimensión política de este problema:

La diversidad lingüística interna de los países destruye la idea de que están constituidos por naciones únicas, con un pasado glorioso compartido, con una sola lengua y pone en evidencia el hecho de que, al crearse, los Estados crearon naciones homogéneas ficticias a golpe de ideología y de símbolos que son narrados en una lengua única. La existencia de lenguas distintas cuestiona la

equivalencia: un Estado-nación. ("Lo lingüístico...", Aguilar s/p)

Y añade: "En un contexto así, todo acto lingüístico se convierte en un acto político".

Así, la afirmación de la pluralidad lingüística no opaca la situación de desventaja en la que se encuentran las estas lenguas, sino que la pone en evidencia. Incluso en los programas de fomento a las lenguas indígenas, es evidente una disparidad. Los programas editoriales gubernamentales generalmente son manejados por hablantes de español porque no se ha conseguido representación equitativa de hablantes de otras lenguas; los fallos en concursos literarios se basan en la apreciación que se tiene del texto en su idioma de contacto, es decir, en su traducción al español. Feliciano Sánchez Chan, escritor maya, escribe: "pareciera que ser buen poeta indígena significa volverse un excelente traductor" (citado en Lepe 27).

"Sea cual fuere el arranque, la situación o la actitud, el encuentro con determinada lengua no puede ser indiferente. Esa lengua es, más que una herramienta, una historia, un legado, una sabiduría, un sistema de convenciones" (Guillén 341). Por este motivo ni el texto en lengua indígena ni el texto en español pueden estudiarse fuera de la relación jerárquica que cultural y socialmente se establece entre estas dos lenguas. "Soy", escribe Natalia Toledo, "un alcaraván que ahogó su canto en otro idioma".

En este contexto representa una interesante alternativa aquella pretensión que la Literatura Comparada tiene desde sus inicios de estudiar las literaturas a partir de la singularidad lingüística del texto en su idioma de producción. En este caso, más allá del estudio estético de los textos, los esfuerzos por acercar estas lenguas a los estudios literarios tendrían también la ventaja de afrontar, en la medida de lo posible, la reproducción académica de la situación de exclusión provocada por la relación jerárquica español-lengua indígena, presente en otros ámbitos.

Además, la reciente crítica de los comparatistas al concepto de nación como base distintiva de la literatura cobra especial sentido. Frente a la propuesta de algunos críticos de dar cabida a las literaturas en lenguas indígenas en el canon nacional, habría que cuestionar, siguiendo el ejemplo de los teóricos del postcolonialismo, si la postulación de una "literatura mexicana" (o peruana, o chilena,

La reciente crítica de los comparatistas al concepto de nación como base distintiva de la literatura cobra especial sentido.

etcétera) no obstruye la visualización de nuestro objeto (el texto) en lo que tiene de particular y, en consecuencia, si al aplicar un concepto de esta índole no terminamos por constreñir nuestro objeto a un marco hegemónico del que, de hecho, plantea escapar (Spivak 615).

Segundo reto: las relaciones supranacionales

Una de las críticas más firmes que se han hecho al comparativismo tradicional es su fundación eurocentrista. Incluso en algunos trabajos de comparativistas europeos del siglo xx tan renombrados como Georg Steiner, Didier Souiller y Wladimir Troubetzkoy hay rastros importantes de jerarquización, eurocentrismo y nacionalismo (Tötösy de Zepetnek 5). Los estudios del siglo xix y parte del xx, además de basarse en la discutible división por naciones, se enfocaban únicamente a la producción literaria de ciertos países de Europa, condicionándose así a un modelo de canon cerrado a partir del cual se pretendía extraer conclusiones universalistas.

Frente a este panorama, surge lo que Gail Finney ha llamado "giro poscolonial", es decir, el contacto de la disciplina de la Literatura Comparada con el multiculturalismo cuya consecuencia es que "writers from a former colonized nations or territories become as worthy of study as writers from former colonial powers" (Finney 217). Las consecuencias, de hecho, no se limitaron a la inclusión de literaturas de países previamente colonizados, sino que se exploró la producción literaria de territorios y lenguas antes ignoradas por los estudios literarios occidentales (la literatura china, por ejemplo).

Sin embargo, esta determinación inclusiva no está exenta de problemas. Una vez que se abren las puertas a otras literaturas, se abre la interrogante acerca de cómo se pueden poner éstas en relación, tanto entre ellas, como con el antiguo canon cerrado de producciones europeas. Este tipo de cuestionamientos no es nuevo en el ámbito latinoamericano: numerosos críticos se dedicaron, sobre todo en el siglo xx, a esclarecer las relaciones de la literatura latinoamericana con otras literaturas. El concepto de literatura heterogénea de Antonio Cornejo Polar, el de transculturación de Ángel Rama y el de antropofagia de Oswald de Andrade buscaban dar una interpretación de la confluencia de lo externo y lo autóctono en la literatura

de América Latina, ya no bajo una perspectiva donde lo no-europeo está subordinado a lo europeo, sino bajo una visión de la literatura latinoamericana como transformadora y renovadora de tradiciones.

En el caso de la literatura en lenguas indígenas, en cambio, el énfasis suele recaer únicamente sobre lo autóctono. En muchos casos la literatura indígena se conceptualiza a la vez como fuente y como producto de la identidad étnica de su autor, lo cual tendría implicaciones importantes a la hora de determinar el tipo de análisis comparatista aplicable a estos textos.

Considérese, por ejemplo, la siguiente definición proporcionada escritor mazateco Juan Gregorio Regino: "Esta literatura [indígena], refleja no sólo el sentir y la sensibilidad de cada creador, sino que está impregnada del pensamiento filosófico de los pueblos, de la palabra de los ancianos, los acontecimientos históricos, así como la concepción de belleza y armonía que cada cultura posee" (207; definiciones similares pueden encontrarse en Castellanos 48; De la Cruz 145-156; Silva 51). También bajo el mismo enfoque suele establecerse como punto de partida que el escritor trabaja "sin cortar jamás con sus raíces y sin olvidar que están dando salida aquello que pertenece a su identidad" (León 69-70; véase también De la Cruz 151). Algo similar sucede en el caso de las antologías, como la colección *Lenguas de México* de la dirección General de Culturas Populares e Indígenas (1994-1999), en la que junto a los cuentos directamente recopilados de la tradición oral se incluyen los textos de escritores indígenas – cuentos ya "de autor" – atendiendo a un evidente criterio de selección: en su gran mayoría, los libros solamente incluyen textos que se basan en motivos mitológicos o tradicionales.

Estas conceptualizaciones no son gratuitas. La literatura en lenguas indígenas ha sido en gran medida una respuesta contra la representación que el indianismo y el indigenismo pretendían realizar del indígena y de sus condiciones, sin ser nunca la voz del indígena la que hablaba. Como ya lo mencionaba Mariátegui: "La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena" (283). Y así como surgieron reacciones contra las políticas

integracionistas, hubo también una respuesta a este tipo paternalista de representación literaria, que dio como resultado "una especie de necesidad de reafirmación de nuestras raíces, no de las occidentales omnipresentes en todos los órdenes de la vida, sino de aquéllas a las que, por las razones que sea, no hemos sabido valorar y, lo que es peor, ni siquiera habíamos intentado entender" (Silva 49).

Este impulso sin duda marcó en gran medida el desarrollo de las ciertas obras en lengua indígena. Sin embargo, reducir la literatura en lenguas indígenas a un estatus ontológico exclusivamente "autorreferencial" y completamente dependiente de su contexto cultural, social y lingüístico de producción puede implicar la afirmación de un grado tal de particularidad en los textos que parece reducir las posibilidades de análisis únicamente al ámbito regional.

Este tipo de problemática fue ya abordado por los comparativistas norteamericanos de la década de los sesenta. Para estudiar la literatura tradicional y los mitos en conjunto con la literatura "de autor", esta corriente comparatista se valió de nociones generales a nivel antropológico y psicológico como los arquetipos y los tópicos, "that seemed to travel without either historical or psychic ballast across history of literatures and cultures" (Spivak 611). Bajo estas premisas, a partir de un cuento como "Esta es la historia de Juan Urdidor" (*Relatos...*, 28-39), que narra la historia de un burlador tramposo, podríamos establecer redes de relaciones no sólo con otros relatos de tradición indígena –como el de otro pillo, "Oro el tramposo" (76-87)– sino también con otro tipo de burladores y pícaros de una infinidad de textos y narraciones a lo largo del mundo y a través de la historia –como Pedro de Urdemalas, el Lazarillo de Tormes, los personajes de los *fabliaux* medievales o hasta el dios griego Hermes– sirviéndonos del arquetipo del *trickster*.

No obstante, la teoría de bases temáticas presentes, de forma más o menos misteriosa, en todas las culturas y en todas las épocas ha sido duramente criticada en los últimos años por su tendencia al universalismo y al esencialismo. Afirmar que existen rasgos comunes a toda la humanidad es una generalización difícil de comprobar y, como otros estudiosos han mencionado, "those great networks of affiliations work by way of exclusions" (Spivak 611).

Ahora bien, es posible emprender un análisis comparativista de la literatura en lenguas indígenas por medio de categorías supranacionales de otro tipo. Para ello es necesario cuestionar la pertinencia de la concepción de las literaturas indígenas como exclusivamente ancladas a sus orígenes culturales e históricos, ya que, si no partimos de una base antropológica común, estos conceptos posibilidad de relación o posibilidad de relacionarse. Sin embargo, la aplicación de categorías supranacionales, por ser algo que pretende rebasar el texto particular, no está exenta de repercusiones políticas, dentro de las cuales se encuentra el riesgo de neutralizar la alteridad de nuestro objeto a comparar. Frente a esta problemática, pueden establecerse estas posibles soluciones:

1. Acudir a la propuesta de Claudio Guillén según la cual la posibilidad de relacionar distintos textos por medio de categorías supranacionales no debe entenderse como la aplicación categorías universales a textos particulares. Guillén es consciente del peligro que un universalismo apriorístico, una *cogito ex principiis* o un "esencialismo ingenuo" pueden acarrear porque no toman en cuenta al texto particular (109). En cambio, la premisa de todo estudio tendría que ser que "todo marco conceptual si es científico, es provisional y ha de ser puesto a prueba" (121).

Si esto se aplica a la literatura en lenguas indígenas, lo primero que deberíamos hacer es derrumbar el estatus esencialista con el que se le pretende abordar. Al respecto se ha pronunciado también Yásnaya Aguilar en su crítica frente a la oposición binaria entre literatura indígena y literatura en español:

¿Tiene algún sentido hacer una distinción binaria? No encuentro aún un rasgo en común que justifique que la literatura que se escribe en lenguas tan distintas y que pertenecen a once familias lingüísticas con rasgos gramaticales tan disímiles compartan mecanismos poéticos que, en conjunto, se opongan al español. La etiqueta indígena se sostiene en solo dos generalizaciones: por un lado, se trata de lenguas que descienden de lenguas que se hablaban en este territorio que hoy llamamos México antes de que sucediera algo tan extralingüístico como la llegada de Hernán Cortés; por otro lado, son lenguas que han sido

históricamente discriminadas y, durante mucho tiempo, incluso combatidas. La literatura indígena no existe, existe[n] en todo caso, literaturas en diversas, incluso contrastantes, lenguas indígenas (“¿Literatura?...”, Aguilar s/p).

Independientemente de si se está o no de acuerdo con esta aseveración, me parece que Yásnaya Aguilar pone el dedo en la llaga al señalar que tratar a todas estas literaturas de manera esencialista es también someterlas a la homogeneización. Siguiendo con la anterior crítica al concepto de nación, deberíamos preguntarnos como críticos si la homogeneización implícita en una categoría como la de “literatura indígena” no obstruye el acercamiento al texto en toda su individualidad; concretamente, si no opaca la diferencia que existe entre un texto como el cuento tradicional de Juan el Urdidor y los poemas de Natalia Toledo, tan audaces y tan llenos de erotismo.

Si seguimos a Guillén, el camino consistiría en adoptar un marco teórico supranacional que funcione como una hipótesis provisional de trabajo susceptible a cambios. “No nos es dado eliminar ni la diferencia individual ni la perspectiva unitaria; ni la emoción estética singular ni la inquietud integradora. La tarea del comparatista es de orden dialéctico” (28).

2. Pero también hay perspectivas menos optimistas. Para Gayatri Chakravorty Spivak lo que debe cuestionarse en la Literatura Comparada es la noción misma de “comparación”, porque “comparison assumes a level playing field and the field is never level, if only in terms of interest implicit in the perspective. It is, in other words, never a question of compare and contrast, but rather a matter of judging and choosing” (209). Desde esta perspectiva lo importante es considerar los textos de otras lenguas como formas alternas de habitar el lenguaje, cuyas particularidades tanto lingüísticas como culturales no deben ser soslayadas por el crítico.

Aplicado a la literatura en lengua indígena, la tarea del crítico no sería tanto compararla con otras literaturas, sino afirmar la equivalencia de cada lengua con las otras y permitir un intercambio cultural en el que el texto no se someta a intereses universalistas; que pueda afirmar su particularidad cultural y lingüística con holgura. El crítico solamente puede ser intérprete cuando se despoje de sus

**La tarea del crítico
no sería tanto
compararla con
otras literaturas,
sino afirmar la
equivalencia de
cada lengua con las
otras y permitir un
intercambio cultural
en el que el texto no
se someta a intereses
universalistas.**

presupuestos y, en lugar de ostentar sus opiniones como una *representación* del texto –nótese aquí la semejanza con la crítica al indigenismo–, lo deje hablar por sí mismo.

Tercer reto: la posición consciente del comparatista

En última instancia todas las críticas al comparatismo tradicional que han sido delineadas hasta ahora desembocan en la necesidad que tiene el comparatista de hacerse consciente de que su posición como estudioso no es del todo neutral. En un principio, el positivismo de la *littérature comparée* francesa la llevó a considerar sus enfoques como objetivos y depurados de toda ideología, lo cual hizo imposible que la Literatura Comparada se percatara tanto de su eurocentrismo como de su postura elitista. El "giro poscolonial" de la Literatura Comparada evidenció las problemáticas que encarna una postura como ésta.

Como respuesta, se han propuesto varios modelos de la Literatura Comparada como una disciplina consciente de las implicaciones y repercusiones políticas que pueden acarrear su marco teórico, su metodología y su análisis. En mi opinión, estos modelos pueden reunirse en dos principales corrientes. Por un lado, está el planteamiento hermenéutico propuesto por teóricos como Claudio Guillén, en el que el crítico debe ser consciente de que su lectura es producto de la interacción entre el texto y sus propios pre-supuestos. Por otro lado, está la propuesta –pretenidamente contraria a los efectos de la Hermenéutica– de quienes, como Steven Tötösy de Zepetnek, buscan conducir a la Literatura Comparada a un diálogo con las ciencias sociales y las teorías de la informática, con el objetivo de acercarse a los textos desde un enfoque empírico, políticamente comprometido y metodológicamente preciso, alejado de toda visión excluyente o jerarquizadora.

Sea cual fuere la solución adoptada ante este problema, al enfrentarse a la literatura en lenguas indígenas, el crítico no debería nunca dar por sentado su neutralidad. Así como hemos puesto en duda la pertinencia de sostener una crítica basada en una supuesta unidad nacional o una visión esencialista de la literatura indígena que la excluiría de toda relación supranacional, hemos de revisar la pertinencia de nuestras propias categorías y metodologías que no por ser supranacionales dejan de ser excluyentes o colonizadoras.

La labor del crítico no consiste en hablar en nombre de los indígenas –esto implicaría un regreso a la postura paternalista del indigenismo–. Su tarea es intentar acercarse a los textos en toda su alteridad, en toda su particularidad, en toda su riqueza (para lo cual, habría que decirlo, no bastará siempre con leerlos en traducciones); pero, sobre todo, y este es el gran reto del comparatista, permitirles un diálogo justo con las literaturas del mundo.

Bibliografía

- Aguilar, Yásnaya. "Lo lingüístico es político". Tierra Adentro, 2014. Web.
- . "¿Literatura? ¿indígena?". *Letras libres*. Blog Simpatías y Diferencias. México, 2015. Web.
- Bassnett, Susan. "Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century". *Comparative Critical Studies*, vol. 3, núm. 1-2. Edimburgo: Universidad de Edimburgo, 2006. pp. 3-11. Web.
- Castellanos, Javier. "La literatura: flor y espinas para los pueblos indígenas mexicanos". *Oralidad y escritura Experiencias desde la literatura indígena*. Coord. Luz María Lepe Lira. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), 2013. pp. 45-53. Impreso.
- De Andrade, Oswald. *Obra escogida*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981. Impreso.
- De la Cruz, María Rosenda. "La tradición literaria, el conocimiento de la educación y cultura indígena". *Oralidad y escritura Experiencias desde la literatura indígena*. Coord. Luz María Lepe Lira. México: Conaculta, 2013. pp. 137-152. Impreso.
- Finney, Gail. "Elitism of Eclecticism? Some Thoughts about the Future of Comparative Literature". *Symploché*, vol. 16, núm. 1/2, 2008. pp. 215-225. Web.
- Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Crítica, 1985. Impreso.
- Hernández, Natalio. "Los pueblos indígenas hacia el nuevo milenio". *Caravelle (1988-)*, núm. 63. Toulouse: Presses Universitaires du Midi, 1994. pp. 231-238. Web.
- Kolodziejczyk, Dorota. "Comparative literature and post-colonial studies –A new opening for comparativism?". *Porównanie*, núm. 5, 2008. pp. 55-74. Web.

- León Portilla, Miguel. "La palabra indígena El destino de la lengua y la literatura nahuas". *Caravelle* (1988-), núm. 63. Toulouse: Presses Universitaires du Midi, 1994. pp. 63-71. Web.
- Lepe Lira, Luz María. "Tensiones y relaciones: el vínculo oralidad-escritura en la literatura indígena". *Oralidad y escritura Experiencias desde la literatura indígena*. Coord. Luz María Lepe Lira. México: Conaculta, 2013. pp. 9-30. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2007. Impreso.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andareigo, 2008. Impreso.
- Relatos chontales Yokotz'aji*. *Lenguas de México*, núm. 2. México: Conaculta, 1994. Impreso.
- Relatos guarijíos Nawesari makrawi*. *Lenguas de México*, núm. 7. México: Conaculta, 1995. Impreso.
- Silva Galeana, Librado. *Caravelle* (1988-), núm. 63. Toulouse: Presses Universitaires du Midi, 1994. pp. 49-54. Web.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Rethinking comparativism". *New Literary History*, vol. 3, núm. 3, 2009. pp. 609-626. Web.
- Tötösy de Zepetnek, Steven. "From Comparative Literature Today toward Comparative Cultural Studies". *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, vol. 1, núm. 3. 1999. Web.
- Vázquez González, Leonor. "Una visión del mundo indígena en la literatura zapoteca contemporánea". Tesis de doctorado. Austin: Universidad de Texas, 2003. Web.

Reseñas



Invitación a la obra de Gustav Meyrink

Miguel Ángel Romero Méndez*

En 1908 Gustav Meyrink escribió *La visita de JH Oberin a las tempojuelas*, relato que le valió la entrada al olimpo de la literatura fantástica. Para quien no conozca el cuento, éste habla de la investigación que inicia un hombre después de descubrir la inscripción vivo en una lápida. Su búsqueda lo lleva a averiguar que existen ciertas entidades que se alimentan de las esperanzas y sueños no cumplidos de las personas. Las entidades no habitan el mismo plano terrenal que los seres humanos, pero existen. Puede decirse que tienen una realidad ideal, en términos platónicos. Más adelante volveré sobre esto. Es conocida la filiación que Meyrink sentía por los temas esotéricos. La anécdota más conocida es aquella donde, a punto de colgarse, alguien deslizó bajo su puerta una carta con propaganda, donde hablaban de otras vidas. Quizá acosado por la curiosidad, renunció a su suicidio. Es en esta filiación por lo esotérico, lo sobrenatural, donde se ha querido encontrar la raíz de su obra. Un error muy común entre las personas es creer que la imaginación combinada con los gustos, dogmas, ideologías y modo de existencia del escritor, produce los textos que después leemos. Esto es falso. Generalmente el escritor se limita a describir. Más que una sensibilidad superior, lo que el escritor tiene es una vista muy aguda. Meyrink es un caso ejemplar. Nadie, que yo sepa, se ha tomado la molestia de revisar si su lápida tiene la inscripción vivo. Pero, suponiendo que alguien lo haya hecho, seguro no consideró extraño que faltara esa inscripción. Toda su obra es una descripción de cosas que vio y no, como creen todos, de cosas que imaginó. Las tempojuelas, por ejemplo, no son una invención. Lo sé porque yo soy una de ellas.

* Egresado de Licenciatura en Filosofía en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

El primer paso para demostrar que mi afirmación es verdadera sería probar que algo perteneciente al terreno de lo posible pasa al terreno de lo actual. De otra manera, ¿cómo pasa un objeto del mundo nouménico al mundo fenoménico? Por ejemplo, una pintura. El artista hace que pase del terreno de lo posible al terreno de lo actual, es decir, que se dé en el espacio y el tiempo. Sin embargo, no todo lo que se da en el terreno de la imaginación puede darse en el terreno de lo material. Pongamos por caso al Odradek. Nadie, por más que lo intente, podrá hacer que un Odradek exista en el espacio y el tiempo.

Si han puesto atención, no se trata aquí del problema de la existencia, sino del paso de fuera del tiempo y espacio a dentro del tiempo y el espacio. Es posible, desde luego, pero no voy a explicarlo aquí. Como alguna vez dijo Wittgenstein, no voy a hacerles creer que entienden algo que en realidad no entienden. Pero al menos debo explicarles qué somos las tempojuelas. Creo que la mejor manera de explicar nuestra existencia es utilizando la teoría de los mundos de Platón: el mundo ideal y mundo terrenal. Mundo ideal como el arquetipo de este mundo, que es una copia. Nosotros, los seres conocidos como tempojuelas, vivimos en un mundo ideal, pero nuestro mundo no es el arquetipo, al contrario, la copia somos nosotros. Nos alimentamos de los deseos de las personas y también somos lo que ellos no pueden ser. Si ellos son, nosotros no. Ergo, nos conviene que no sean. Lo último que recuerdo de mi vida anterior es que estaba plácidamente sentado, disfrutando de la dialéctica hegeliana. Mi yo de la tierra, mi yo verdadero, aunque imperfecto, había soñado con ser un filósofo y ahora se encontraba encerrado entre pilas de documentos en una oficina de gobierno. Yo, por supuesto, disfrutaba de todas las lecturas que el no podía. Recuerdo que me encontraba recorriendo una de esas inextricables páginas de la *Ciencia de la lógica* cuando escuché un ruido muy fuerte y después me envolvió la oscuridad absoluta. Desperté en una cama de hospital. Los colores eran menos vivos, pero las sensaciones eran más intensas.

Firmé mi alta voluntaria a los tres días, cuando me sentí más adaptado a este nuevo mundo. Fuera vivían otros que, como yo, habían llegado a este mundo, aunque hacía mucho tiempo. Por alguna razón que ignoro, tenía propiedades, me sentía cómodo viviendo en esta nueva realidad y la regla de cuanto peor le fuera a mi yo de la tierra mejor



me va a mí se siguió cumpliendo. Desde entonces he vivido una vida placentera, mejor que la que tienen muchas personas. Podrían definirme como el sosias, pero creo que más bien soy lo que los alemanes llaman *Doppelgänger*. Mi yo originario ni siquiera imagina que sus sufrimientos me benefician y que en cuanto el deje de soñar, de desear, de sentir esperanza, estoy condenado a desaparecer.

Por mi parte, no siento remordimiento alguno por vivir bien a costa de la desgracia ajena. También yo sigo el mandato de Spinoza y me esfuerzo por perseverar en mi ser. A veces, las tempojuelas nos reunimos para compartir nuestra buena fortuna y reír hasta cansarnos. No hay nada de malo en cimentar la felicidad en la ruina de otros. Nada en este mundo es, ciertamente, producto de la casualidad. Y a usted, querido lector, ¿cómo le va?

Entrevistas



¿Qué onda Babo? Oye, ¿Me regalas una foto?

José Rodrigo Cruz Farrera*

Con gran frecuencia es abordado, sobretodo cuando hace lo que más le apasiona. Actualmente tiene cientos de fanáticos que admiran su trabajo. Pese a que es un personaje con una firme personalidad diariamente es visto por gran cantidad de personas, quienes incluso se acercan con completa confianza a pedirle una foto. El rap lo acompaña durante casi todo el día.

Son 987 kilómetros los que separan a Alejandro de Eduardo, ambos apodados "Babo". Son físicamente parecidos, pero con profesiones distintas, por un lado Alejandro conduce un autobús del transporte público y Eduardo se dedica a crear música. Primordialmente, a Alejandro se le asoció el sobrenombre de "El Babo de la 13" debido a las similitudes con Eduardo Dávalos "El Babo", y por operar en la Ruta 13 de Cuernavaca, Morelos.

Hace un par de meses, previo al auge del personaje de Alejandro, me encontraba con un compañero de la universidad en la parada de Plaza Cuernavaca, la Ruta 13 se aproximaba y decidimos "hacerle la parada". El autobús de detuvo, y al subir, y pagar, nos percatamos de la singularidad del conductor, y ambos, coloquialmente, nos dijimos: "Güey, se parece al Babo". Mucho tiempo después de ello, y motivado por un trabajo escolar, decidí buscar una entrevista con dicha celebridad. Lo siguiente, parte de la intriga que provoca saber cómo dicho personaje ha ganado relevancia hasta convertirse en un *influencer*, al menos localmente.



"El Babo de la 13" y Rodrigo Farrera.
 Fotografía de Diego Vivanco.

* **Estudiante de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**



¿Existe alguna anécdota de los primeros días de "El Babo de la 13"?

—Híjole, pues varias, pero algo chistoso es entrar a la universidad, a la uaem, y que tú no sepas que eres el "Babo de la 13", que se suban y te digan: "tú eres el Babo de la 13". Sí me dio pena, fueron difíciles los primeros días.

¿Cómo es tu día a día sabiendo que una parte de la población te conoce como tal?

—Te vas acostumbrando, como te decía, al principio te cohibes, con el tiempo te vas adaptando al apodo, al personaje. Ves normal que se suban y te digan: "¿Qué onda Babo? ¿Me regalas una foto?". Terminando la jornada laboral, en mi casa, soy Alejandro.

¿Tienes conocimiento si el verdadero 'Babo' te conoce o ha escuchado de ti?

—Una vez que se publicó el video, supe por otras personas, en Facebook, que él sabía, de hecho, él lo publicó, su hashtag está como "Puro Pinche Cartel de Santa..." (#PPCDSALVC) él puso "Puro Pinche Camionero de Santa...".

¿Te gustaría conocerlo? ¿Qué le dirías?

—Claro que sí me gustaría conocerlo en persona, ¿Qué le diría?, pues que lo admiro mucho, y que es para mí es un ser supremo.

¿Cuándo supiste que Eduardo Dávalos (Babo) era alguien a quien realmente admirabas? ¿Qué te inspiró a ser su fan?

—Yo creo que el parecido que me tenían algunos estudiantes y amigos, y sus canciones, sus letras, tienen mucho sentido. La forma en que canta, el cómo lo hace.

¿Cómo obtuviste el apodo de "El Babo"? ¿Alguien más te lo asignó o tú te autodenominaste?

—Ya me habían puesto el apodo. Anteriormente tuve un trabajo, era mesero en bares, y ahí algunos clientes me decían que me parecía al Babo, pero nunca me autodenominé así.

Al menos localmente, ¿Te consideras una celebridad o un “influencer”?

—Yo no, pero muchas personas y estudiantes lo ven así. Muchos admiran a “Babo”, y tiene influencia juvenil, dicen que qué chido que tenemos a un “Babo aquí cerca”.

¿Te ha sucedido alguna anécdota peculiar en tu trabajo o en la calle por tener parecido a dicho personaje?

—Mucho antes que yo me hiciera viral, mucha gente se subía y me decía que me parecía al “Babo”, incluso me pedían fotos. Me empecé a dejar la barba más larga. Soy una persona de barrio, una persona sencilla. Muchos me decían que solo me faltaban los tatuajes, si yo pudiera me los haría, pero desgraciadamente aquí en estos trabajos no te permiten tenerlos.

En redes sociales, ¿Tú administras tu página de Facebook? ¿Tienes communitymanagers? ¿Cómo funciona tu interacción con la sociedad?

—Algunos managers la manejan, y yo también, pero siempre, me preguntan antes si podemos publicar “esto o el otro”, o yo les digo lo que necesitamos poner. O si hay manera de echar “cotorreo”, porque hay mucha gente que la sigue. Buena banda la de los “Memes UAEM”.

¿Te gustaría enviar un mensaje a tus seguidores o a la comunidad universitaria?

—Sí, en especial a la UAEM, a todos los estudiantes y a toda la gente que nos sigue, un saludo, pónganse pilas, ya no tomen, y si se portan mal pues inviten. A los Venados también, que hacen un buen trabajo dentro de la universidad, tratan de sacar la chamba junto con el estudiante, respetando paradas. Yo les agradezco mucho que sigan la página del “Babo de la 13” y que crean en el transporte, que tengan paciencia también, un saludo a todos, que estén bien.

Se sabe que recientemente hiciste un par de comerciales que hablan acerca del transporte público, ¿Qué significa para ti una colaboración así con la Secretaría de Movilidad y Transporte del Estado de Morelos?



Alejandro Guadarrama laborando en la Ruta 13.
Fotografía de Rodrigo Farrera.

—Significa mucho, porquetal vez así lo hagan más respetable, o más creíble al Gobierno de estatal, eso es lo que me llama la atención, y acepté trabajar con la Secretaría para ver si se podía cambiar algo. Como persona o como personaje de "El Babo", en 18 o 20 años trabajando aquí, considero que ya necesita un cambio este medio, que todos seamos un equipo, de que se puede cambiar si se puede, pero está en nosotros el cambio.

¿Por qué decidiste aceptar y continuar con dicho apodo?

—Me fui adaptando, no tuve ningún problema.

Si no te gustara el rap, ¿Cuál otro género consideras que sería tu favorito? ¿Te caracterizarías similar a algún otro interprete?

—Me gusta el rock urbano, el metal. Me gusta Liran Roll. No me caracterizaría de ningún otro interprete, Babo inigualable.

¿Cuál es tu nombre completo?

—Jesús Alejandro Fernández Guadarrama.

¿Qué edad tienes?

—La misma del Babo, 42 años.

¿Por qué decidiste y cómo llegaste a ser operador de un autobús?

—Yo creo que, por mis tíos, trabajaban en una línea, lo que es Flecha Roja, y tuve camaradas aquí hace tiempo. Quise irme a línea, pero me gustó más aquí, como que algo más local, más cercano. Inicié en la Ruta 2, y ya después me pasé para acá.

¿Desde hace cuánto tiempo te dedicas a ello?

—18 años.

¿Qué te motiva a seguir en este medio y no buscar nuevas oportunidades?

—Me motiva, para empezar, mi familia, mis hijos, y la cercanía. Por no sacrificar a mi familia no me he ido a otro lado, sí me gustaría irme a otro lado, pero por comodidad y cercanía decidí quedarme aquí. Mi familia es prioridad.

¿Tienes alguna meta en el ámbito de la comunicación o de la música?

—No, nada de eso.

¿Qué es lo que más te motiva diariamente?

—Actualmente, lo que me motiva es la gente, el servirles. El saber que le sirves a una persona en la comunidad, eso te motiva al venir a trabajar, no importa si estás estresado o desvelado, aquí se te quita, a la gente a quienes realmente les gusta el servicio como persona, eso me motiva.

¿Qué es lo que más te disgusta de tu trabajo?

—Lo negativo, hay ciertas reglas como transporte, ahí entra el usuario, el tiempo, me disgusta que no se lleven a cabo por muy sencillas que sean. Aparte todos ubican al “Babo de la 13”, entonces tienes que ser ahora una persona como lo dices ser en tus comerciales, en tus consejos, en todo.



Es abundante su entusiasmo por seguir laborando en la Ruta 13, y sobretodo continuar siendo parte de este ambiente de fama que trae el personaje de “El Babo de la 13”. Hoy en día Alejandro se encuentra inmerso en dicho papel, incluso modificando el “Babo bus”, el cual es la unidad de la que él se encarga. Como mencionó en la entrevista, se mantiene emocionado y espera algún día conocer en persona a Eduardo Dávalos “El Babo”. El encontrarse en cierto momento a este peculiar conductor es verdaderamente una gran suerte.

Ni chacha ni criada, simplemente mujer

Humberto Vásquez García*

“Cuando veo que se habla del dolor de espalda, hablan siempre del dolor que está detrás de un ordenador o de un trabajo que va directamente más hacia los hombres. Nunca hablan de las mujeres de la limpieza. Parece que somos un grupo inexistente e invisible. Sí, yo me siento invisible. Incluso en la empresa, me he sentido así durante muchos años”

La recopilación de testimonios dentro del contexto laboral de tres diferentes mujeres, que se dedican a la labor de la limpieza se expondrá en esta entrevista con el fin de sensibilizar a quienes no se dedican a dicha labor, y a su vez hacerles ver la realidad de la misma.

Todas y cada una de las respuestas recopiladas, reflejan perfectamente el cansancio físico y emocional con que las mujeres viven en su espacio laboral. La mayoría de las personas que no se dedican a dicha labor, lo desmeritan y creen que es una actividad sencilla de realizar; Sin embargo no toman en cuenta el ritmo y la presión con que se deben llevar a cabo cada una de las tareas de la limpieza, las cuales inclusive aumentan si no se logran hacer en el tiempo establecido o si las personas alrededor del espacio no contribuyen a ello.

La labor de la limpieza debería ser responsabilidad individual, evitando así tener la necesidad de dejarle ese cargo a alguien en específico.

Erika Espinoza Reyes

Erika Espinoza Reyes de 30 años de edad, lleva laborando alrededor de tres meses en el banco Banamex como asistente de limpieza. Menciona que su trabajo le agrada en cuanto a su horario y el hecho de no sentir que sea difícil o estresante realizarlo.

* **Estudiante de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

En sus planes está terminar la prepa para posteriormente seguirse preparando y dedicarse de lleno a la cocina, puesto que ser chef es uno de sus mayores anhelos en la vida. Cocinar siempre ha sido de sus pasatiempos favoritos y le gustaría ser profesionista y vivir de ello.

En su entorno laboral ha tenido buenas y malas experiencias. Comenta, que ser parte de un entorno en el que las jerarquías se ven muy marcadas y teniendo un puesto perteneciente a un rango menor, le hizo darse cuenta de muchas cosas. **Creo que tenía un concepto muy marcado y me dejaba guiar por las apariencias y los estereotipos, sobre todo con los jóvenes pero estaba equivocada, comentó Erika en un tono reflexivo y dando paso a contar su peor experiencia laboral. En donde trabajaba, la encargada no me habló de la manera en la que debió hacerlo, es decir con respeto. Tal vez, si me hubiera hablado bien, las cosas hubieran sido diferentes; Pero me habló mandándome y exhibiéndome delante de la gente, lo cual no me pareció correcto y me llevó a tener problemas con ella.**

A pesar de llevar poco tiempo laborando como asistente de limpieza, Erika se ha dado cuenta que quienes se encuentran en su mismo entorno, degradan su trabajo. Por lo que cree que dichas actitudes, reflejan lo que las personas realmente son. **Como te dije yo tenía conceptos de ciertas personas y fueron cambiando, pero las personas que creen que mi trabajo es de bajo nivel, no se dan cuenta que ellos también tienen la capacidad de limpiar y no lo hacen, en cambio ensucian más y me ponen a mi hacer el trabajo sucio que a ellos no les gusta hacer** remarcó en un tono serio y un tanto molesto.

Finalmente, cuestionándola acerca del porque cree que a lo largo del tiempo, las mujeres han sido encasilladas en las labores de la limpieza. Parece ser, que le resulta una problemática muy importante para debatir, puesto que responde de una manera muy objetiva. **Lamentablemente se ha ido estableciendo así. Si nos ponemos a ver la situación, en la mayoría de los lugares somos las mujeres las encargadas de limpiar y considero que eso está mal. Imagínate lo horrible que es hacer limpieza toda una jornada laboral y todavía llegar a tu hogar y tener que hacer lo mismo o incluso más, es totalmente desgastante. Me parece terrible la idea de creer que las mujeres solo servimos para limpiar, cuando no es así. Valemos más que una actividad, no somos objetos y tenemos capacidades y**



habilidades para salir adelante, estigmatizarnos es lo peor que nos pueden hacer.

El testimonio de Erika refleja la discriminación que vive con respecto a su ocupación. Al mismo tiempo, detonó en ella misma ciertos estigmas que se vieron reflejados en sus pensamientos y actitudes que aplicaba en su entorno. Su visión en la vida es prepararse, ver la meta y el propósito pero siempre en algo que llame su atención y que le guste, puesto que considera que dedicarte a algo con pasión te dará plenitud y felicidad.

María Isabel Vargas Contreras

María Isabel Vargas Contreras de 63 años de edad, lleva laborando alrededor de 25 años en distintas empresas como asistente de limpieza. En la actualidad se encuentra en una plaza comercial realizando dicha labor. Menciona que le gusta su trabajo aunque se muestra un poco inconforme, esto debido a no haber tenido posibilidades económicas para sus estudios y por lo tanto no poder aspirar a conseguir un trabajo distinto.

María Isabel se mostró un poco temerosa de compartir acerca de su experiencia laboral, puesto que en su subconsciente está el temor a ser castigada o siendo muy extremistas incluso despedida. Ese temor surge debido a que a lo largo del tiempo en el que ha laborado, ha tenido malas experiencias con las figuras autoritarias que están a su cargo. **Por ejemplo yo tuve un jefe, que en cuanto llegaba por cualquier cosa nos hablaba por teléfono. Los teléfonos tenían una bocina que hacía que en todos lados se escuchara y no importaba en donde estuviéramos, lo oíamos decir "personal de limpieza presentarse en gerencia general" y siempre nos decía "mira aquí quedó un dedito en este vidrio" o "acá dejaste mucho polvo", expresiones por el estilo. Hasta que llegó un punto en donde la verdad ya me tenía traumada, ejercía mucha presión sobre mí injustamente.** Compartió en un tono desolado.

A pesar de las malas experiencias, se muestra como una mujer sumamente agradecida y comparte que ha pasado por mejores situaciones laborales, ya que ha encontrado jefes que han demostrado su sensibilidad y humanidad hacia su persona.

Poco a poco María Isabel va accediendo a platicar más sobre su labor, para esto comienza a contextualizar.



Llega uno con una solicitud de trabajo y si hay vacantes te entrevistan. Llenas un formato y de ahí te muestran las opciones, las cuales son oficinas, plazas, bancos, etc. Uno no puede elegir en donde laborar, los encargados te lo asignan y ya con base a su elección te debes acoplar a donde te manden. Depende en qué lugar estés la cantidad laboriosa será más o será menos. Afortunadamente a mí no me corresponde hacer demasiadas tareas, lo que a mi edad sinceramente agradezco.

Que su trabajo se visibilice de una manera digna y correcta le parece muy importante, incluso menciona que cree en la equidad y en la igualdad y de esta manera comparte que no son solo las mujeres las que se dedican a la limpieza. **Ahorita ya hay hombres también, y bueno no es reciente ya tiene tiempo. Por ejemplo en los hospitales y en las plazas se puede notar.** Aún así considero que está mal que se piense que quienes nos dedicamos a esto solo servimos para limpiar cuando no es así. También podemos salir adelante y hacer muchas más cosas de lo que se pueden imaginar, hay que saber darle el valor y la importancia que tiene, tal vez no lo parezca pero tiene sus dificultades como cualquier trabajo.

Despidiéndose de una manera abrupta por querer continuar sus labores, María Isabel concluye diciendo que el agradecimiento es un factor muy importante en su vida. Ha confirmado que gracias a ello, ha tenido buenas relaciones laborales que han pasado a una amistad e inclusive que de esa manera se siente bendecida en todos los aspectos, ya sean fuera o dentro de su entorno laboral.

María Guadalupe

María Guadalupe de 43 años de edad, lleva dedicando 20 años de su vida a la labor de la limpieza, tanto en empresas como en hogares. Teniendo así distintas perspectivas laborales y un contexto distinto en cada uno de sus empleos, se ha convertido en una mujer trabajadora y con objetivos muy claros para lograr sus metas.

Hace 25 años junto a su familia dejó su pueblo y llegó a la ciudad de Cuernavaca en busca de nuevas oportunidades, ya que la pobreza estaba cada día más presente en su hogar. **En primera me quedé sin trabajo y mi compañera, quien ya era mi amiga de la infancia me dijo que aquí necesitaban a una chica. Entonces vine y como en**



cualquier trabajo seguí un procedimiento para ser contratada y desde entonces ya llevo dos años aquí. Mi trabajo consiste en limpiar los cubículos, barrer, trapear, limpiar baños, etc. Menciona que su trabajo es de su agrado pero que si hay momentos en los que se llega a sentir disgustada, sobre todo cuando han dejado más sucio de lo normal en cubículos y sanitarios.

María Guadalupe se atreve a exponer distintas perspectivas que se ven reflejadas en su espacio laboral. **A veces hay cosas que uno no puede decir. Por ejemplo que no me gusta lavar los excusados, porque a veces están extremadamente sucios y aunque se lo digo al encargado y él le comenta a los chicos, al final de cuentas son como niños chiquitos siguen dejando todo igual. Por eso no puedo decir nada porque luego se acercan a mí para decirme que es mi trabajo. Pero mi trabajo no es limpiar lo que ellos dejan ahí, para eso existe la higiene y los procesos de limpieza de bajarle al excusado, tirar bien el papel, etc. Mi trabajo es mantener limpio el espacio, sin la necesidad de tener que hacer toda esa labor extra que me sobrecargan por no tener cultura higiénica.**

El hecho de tener una amplia experiencia como asistente de limpieza, estando en distintos contextos empleando su trabajo, le ha dado a María momentos de reflexión y de aprendizaje. **Antes tenía en mi mentalidad que el ser profesionista te hacía valer más que alguien que tuviera un oficio. Pero una señora, esposa de mi patrón me decía "todos somos iguales y no porque alguien tenga más dinero que tú, vales menos" entonces fue metiéndome esa idea en la cabeza y gracias a ello cambio mi forma de pensar.**

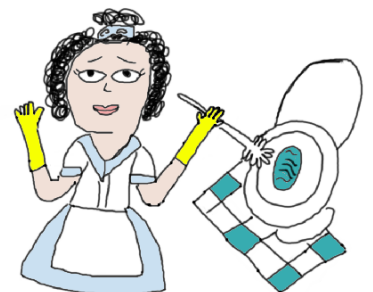
Para compartir una de sus peores experiencias María Guadalupe decide hacer retrospectiva a cuando laboro en un hogar. Comparte que estar en una empresa y en un hogar como asistente de limpieza es totalmente diferente. **En la empresa es un poco más tranquilo, sobre todo porque no hay nadie como tal que me dé indicaciones de cómo hacer mi limpieza. En cambio, estando en casas se tiene que trabajar más rápido porque van a llegar los patrones. Se debe tener comida, ropa, todo listo y organizado. Se siente la presión al doble.** Para proseguir, menciona una anécdota que le tocó vivir en su segundo trabajo. Dicho trabajo, consistía en la limpieza del hogar de una persona diabética de la tercera edad. **La señora me trataba muy**



mal, aunque he de confesar que a veces sí era muy linda, pero solo cuando estaba acompañada. Cuando estaba ella sola, me hablaba horrible. Me decía "no comas esto porque es para mí" "No agarres aquello porque es de la casa, aquí nada te pertenece". Me mandaba de tres a cuatro veces a la calle o de vez en cuando me hacía acompañarla al súper y a mí no me gustaba ir con ella porque no podía despejarme ni un segundo, ya que se enojaba si lo hacía. Un día me llegó a pegar porque me alejé mucho tiempo y es ahí donde empecé a temerle, porque a mí nunca me habían pegado. Lo peor es que aún así duré como cinco años con ella y no me subía el sueldo ni nada. Mi hermana me dijo salte de ahí porque no te está dejando nada bueno ese trabajo. Así continuó la situación, hasta que un día la señora llegó a decir que yo la quería matar, ya que era diabética. Decía que yo le daba cosas dulces para matarla, incluso en reuniones con sus amigos ellos me veían feo. Una de sus amigas me acuso directamente de querer hacerle daño, cuando la que me pedía que comprara todo eso era ella misma. Yo únicamente seguía indicaciones, lamentablemente era muy joven y no me daba cuenta lo que estaba pasándome y por necesidad tuve que aguantar. Llegó el punto en que ya no me sentía a gusto y me terminé saliendo para afortunadamente después encontrar otro trabajo en donde me fue muy bien.

A través de los conocimientos que ha adquirido, debido a las experiencias en las que se ve envuelta día con día, María Guadalupe menciona que le hubiera gustado ser maestra de idiomas pero que desafortunadamente por cuestiones económicas no lo logró. Sin embargo sus hijos son su prioridad y su motivación, por lo que aprovecha para poner en práctica las habilidades de docencia que considera tener en ella. **Yo le enseño a mi hijo que no porque sea hombre no puede limpiar, tiene las capacidades y habilidades para poder hacerlo y a mi hija por igual. Los hombres creen que por ser mujeres, limpiar es lo único que sabemos hacer y estando en un país en donde las figuras de autoridad casi siempre son masculinas, me parece muy importante remarcarles a mis hijos los valores necesarios para que no caigan en esa pésima ideología que se ha ido formando en la sociedad.**

María Guadalupe ha pasado gran parte de su vida limpiando, su mayor anhelo es un día poder construir su propia casa y darle a sus hijos lo que merecen. Finalmente hace hincapié en que su ocupación debe ser valorada



como cualquier otra y que así como ella se dio cuenta y cambió los estigmas que se había creado por si sola, de igual manera la gente puede erradicar la opinión que tienen al desmeritar su trabajo. Concluye diciendo lo siguiente: ***Hacen mal, porque no se dan cuenta que están humillando a la persona, no por creer que valen más por su economía o por cierta razón, tienen el derecho de tratar mal a las personas de la limpieza. Luego me dicen "no que la sirvienta, la chacha, la criada" y digo estoy de acuerdo así se dice pero creo que hay mejores palabras para dirigirse a uno, como la "asistente de limpieza" o algo parecido.***

María Isabel, Erika y María Guadalupe son la ejemplificación de una pequeña parte de la violencia física y emocional que viven día con día miles de mujeres. Su género y el hecho de tener una ocupación que se ha estigmatizado en un rango menor en contraste a otras ocupaciones, las ha vulnerabilizado y vuelto víctimas del racismo y el clasismo. En ésta entrevista se expusieron únicamente tres casos, pero ¿Cuántas mujeres más no habrá viviendo la misma situación o incluso una peor?

María Isabel, María Guadalupe y Erika tuvieron el valor de alzar la voz y exponer una situación que se ha vuelto una problemática, en un país que se rige a través del machismo, el racismo y el clasismo. Una problemática que además, se ha tratado con indiferencia. Es importante destacar, que si no se les corresponde de una manera digna su labor, si debería ser obligatorio que se contribuya a ello. Tanto en espacios públicos y privados se debe crear una cultura de limpieza, no con el motivo de desaparecer su oficio de un momento a otro, sino para mostrar empatía y erradicar estereotipos de género que se han ido constituyendo a lo largo del tiempo.

Que las palabras de las tres mujeres anteriormente dadas a conocer, sirvan para crear conciencia y sensibilizar. Y para quienes aún no tienen voz, que sus historias sean escuchadas por medio de estas palabras. Un agradecimiento enorme y gran admiración es lo último que corresponde aportar para las entrevistadas, por tener el valor de exponer su historia y por luchar día con día para demostrar que ni el género ni el valor económico, social o cultural de una persona debe ser motivo de discriminación y violencia.

Txxrxntula Colectiva: Déjate atrapar por la red “la autogestión surge como un mecanismo de protección a nuestra existencia, de resistencia”

Luis André Armenta Espinal*

Separada por unos 86 kilómetros y a una hora y media de distancia, la Ciudad de México dispara su sombra sobre Morelos. Se deja ver, se asoma Morelos (o quizá solo se trate de su capital Cuernavaca) a través de figuras históricas y personajes reconocidos. La tierra del zapatismo... y poco más. Cuernavaca, específicamente, ha sido destinada a ser el patio trasero con alberca de la capital de México. Es bien sabido que un gran número de artistas, empresarios y figuras históricas se han establecido en ella al encontrar un ambiente cálido y tranquilo. Estas etiquetas se mantuvieron durante décadas, pero hoy es fácil ponerlas en cuestión. La violencia, la inconsistencia política, la apatía y el miedo corren como secreto a voces entre las calles. En general, cuando se vive en Cuernavaca, se vive todo menos lo que se cree de ella, y como cualquier otra ciudad, está llena de contradicciones.

La transformación que ha sufrido y su relación con la ciudad de México es tarea de un análisis profundo y extenso, pero un primer acercamiento, un síntoma de lo que sucede es el arte que se produce. El arte, espejo de sensibilidades, proyección inconsciente de sentires y pensares.

*** Estudiante de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

Decir lo que no se dice y conciliar los sueños con la realidad a través de lo visual, lo plástico, lo sonoro: el cuerpo. Arte en una ciudad que se sueña como la eterna primavera, una estación del tiempo en decadencia. ¿Qué arte se produce? ¿Qué arte se dice que se produce? Recorrer la agenda cultural que mes con mes publica la Secretaria de Turismo y Cultura de Morelos, evidencia el sueño de primavera que se busca perpetuar en el estado. Termina por representar a la mayoría del arte y reducir otras perspectivas de lo que se vive. Parece un espacio poco democrático, no solo desde lo que publica el estado, sino de otros colectivos que, bajo la apariencia de mostrarse como una alternativa, terminan por apelar a ciertas tendencias artísticas normadas y cerradas. No sólo en los foros más grandes del estado se vive la exclusión de otras expresiones, también en los espacios como cafeterías y foros independientes. Unos sueñan con la eterna primavera, otros, con el arte contemporáneo como única forma de expresión posible.

¿Entonces el estado debería incluir al resto de expresiones que buscan transitar? ¿Los espacios dedicados al arte deberían abrir sus puertas a expresiones menos ortodoxas? ¿Por qué se crean esos espacios cerrados? ¿Y cómo se mueve el ambiente artístico en Cuernavaca? Con estas preguntas en mente, me acerqué a Txxntula Colectiva, un colectivo de Cuernavaca, conformado sólo por mujeres jóvenes artistas, que apuesta por la autogestión para la publicación de sus obras. Iniciaron a principios de 2019 a través de redes sociales; llamaron mi atención al ver que estaban dispuestas a decir lo que necesitasen sin esperar al permiso de nadie. Casi surgidas de la nada (lo que quizá agudizó su impacto en mi) comenzaron a compartir su fotografía, poesía, pintura, collage, dibujo, entre otras expresiones, y quedó claro que había algo allí que no había visto en otros colectivos de la ciudad. "Déjate atrapar por la red", claman en la descripción de su perfil de Instagram, declarando su intención de tejer lazos y posibilitar líneas y encuentros. Tejer comunidad desde la auto publicación.

Sentí que Txxntula Colectiva se encontraba en algún punto con mi perspectiva de Cuernavaca. Parecía que tenían la misma necesidad de expresión y autoafirmación a través de canales que no fueran los tradicionales, y a pesar de su corto periodo de vida, el colectivo me había demostrado que era posible hacerlo. Contacté primero a María Ramírez y después, el día de la entrevista, se añadió



Paola Enzo, dos de las miembros fundadoras. Recibieron mi propuesta de entrevista con toda disposición. Acordamos la fecha y ese día nos reunimos en el centro, donde conversamos un rato (incluso más de lo esperado) sobre su experiencia y perspectiva como colectivo.



¿Cómo surgió la idea de este colectivo?

María: viendo lo que se hace en cuerna de arte y música, me puse a pensar que no había referentes femeninos, solo *vatos*, y que los espacios donde hay mujeres se habla de ellas como autoras pero se les descarta como personas; no se habla de temas como la feminidad, ser mujer en el arte. Vi a mujeres talentosas a mí alrededor y dije "pues hay que armar algo y hacer comunidad". Invité a amigas y ellas a su vez invitaron a otras.

Paola: Yo igual había tenido ganas de hacer un colectivo, pero nunca me imaginé que sólo de *morras*. Llegó María con su idea. Ella ya tenía el nombre. Yo lo quise hacer porque ahorita en Cuernavaca hay los mismos artistas y no sale de ahí. No hay muchas artistas mujeres ni artistas jóvenes...

María: no hay pluralidad en el arte joven, son estos emergentes que siguen emergiendo. Aparte nos vimos en la necesidad de, al no encontrar referentes, volvernos nuestros propios. Es cansado ser alguien que tiene ideas y es capaz de crear contenidos pero que no te tomen como un referente porque no es pública tu obra. La auto publicación parece entonces una forma de renovar el arte de las *morras* jóvenes en cuerna.

¿Tienen algún referente en específico que hayan tomado como inspiración para la creación del colectivo?

María: yo me basé un poco en Concha Eléctrica de Andrea Villalón... y Colectivo Nopalitos. Aunque tampoco buscábamos ser una imitación de eso a nivel cuernavascence. Creo que pasa mucho aquí, que por estar en la periferia a veces queremos copiar un poco lo que se hace en la ciudad. Creo que nuestros referentes eran más individuales.

Paola: yo lo empecé a hacer porque cuando trabajo en grupo salen más cosas. Conocer a estas chicas y hacer reuniones y platicar sobre esto, está muy chido y yo antes no tenía amigas mujeres.

¿Cómo han llevado la vinculación con otras mujeres artistas?

Paola: casi todas eran *morras* que yo conocía. Creo que es muy maduro reconocer el trabajo de gente que luego no te agrada. Y eso es algo que sucede con los artistas de ahorita, sólo le publican a sus amigos y al resto le dicen “no vas a publicar nada mientras estés aquí”.

María: si ha sido muy complicado. En general como personas luego no estamos muy acostumbradas a convivir con otras, quizás no son de nuestro agrado pero me gusta lo que dices verbal, gráficamente. No estoy acostumbrada a tratar con más niñas y de repente surgen peleas muy tontas de egos.

En este contexto de los espacios cerrados y de que todo el mundo está conectado con todos, porque es una ciudad pequeña...

María: pueblo chico infierno grande...

En ese contexto ¿cómo creen que ha sido la representación por parte de las instituciones y por qué han elegido la autogestión?

Paola: en la escuela o en el CMA, si no haces lo que te dicen los maestros... Por ejemplo, yo no hago nada de arte conceptual, y aquí es mucho de que siempre debes buscar esa línea y poseer un concepto aparentemente más profundo, y eso está chido, pero no te dan oportunidades a algo más.

María: la autogestión surge como un mecanismo de protección a nuestra existencia, de resistencia. Todas las instituciones que representan algo de arte a las que yo me he intentado integrar, siempre tienen estos estándares de que ya debes ser profesional, llevar una línea justa de arte muy marcado; no valen trabajos que están en formación o con conceptos nuevos o técnicas que no son profesionales. Creo que el arte o cualquier manifestación individual no tienen que provenir de la especialización. Y para eso es la auto publicación, para visibilizar eso y demostrar que sólo ocupas internet y algo de tu tiempo.

Y esos estándares, sobre las formas más correctas que les dicen que deben ser, esos límites que se establecen ¿a qué creen que correspondan aquí en Cuernavaca? ¿Por qué creen que se les establece precisamente eso?

María: yo digo que por confort. Vivimos en una ciudad muy comfortable. Está chido pero luego tanto confort nos mata y siento que por eso existen esos lineamientos. Para no salirse de la norma. Tal vez no tenemos ideas o maneras de consumir y vivir el arte como para ser tan abiertos. Me choca que luego nos etiquetan y dicen como "tú eres esto y por lo tanto tu arte debe ser así", y podrá ser cierto en parte, pero también somos muchas cosas más fuera de eso.

Y en el colectivo, ¿cómo ha sido la dinámica con el uso de los medios digitales?

Paola: soy malísima, la gente te dice qué debes hacer para subir tu arte a Instagram. A mí me gusta subir mis cosas pero no tengo idea de todo eso...

María: y ese tampoco es nuestro objetivo. Queremos hacer una exposición o una fiesta-evento donde expongamos y haya micrófono abierto, pero ahorita por tiempo, dinero y diferentes roces que ha habido con las miembras, se ha complicado. Y aunque nos hemos agarrado de lo digital, si buscamos trasladarlo a lo real. Lo usamos por la necesidad y la dificultad de hacerlo en físico.

De lo que han observado con otros colectivos y artistas ¿cómo creen que influye el hecho de que sea digital en el público? ¿Creen que haya diferencia entre publicarse en lo digital y en lo físico?

Paola: si hay mucha diferencia. En Instagram, si veo la pieza de alguien en una foto, le doy me gusta y paso a lo demás, pero si la veo en un expo puedes mirarla más tiempo, conocer al artista y darle más cabida a mi atención.

María: no es lo mismo vivenciarla y sentirla. Es muy diferente verla en vivo, y experimentarla y preguntarte; te fijas en detalles que la pantalla no permite. Los medios digitales lo vuelven todo muy accesible pero muy instantáneo. Pierde su relevancia rápidamente. Me gustaría que la gente pudiera ver y sentir lo que hacemos, sin un deseo de trascendencia que lo anteceda. No necesariamente que lo compre, pero que se den el tiempo por interés y gusto.

Las artistas que han publicado con ustedes ¿de qué creen que estén hablando?

María: lo único en común es que somos *morras*, pero creo que cada una quiere decir algo diferente.

Paola: muchas se nos han acercado porque siento que necesitan sacar sus cosas, su necesidad de espacio. Eso es algo en común, que necesitamos dejar de tener las cosas guardadas, mostrarlas.

María: tal vez ese es mensaje, que también tenemos algo que decir. No solo somos la amiga de, la novia de, la hija de, también soy un ser humano, y tal vez tengo más que decir que un *wey*, pero estamos acostumbrados a escuchar más a los *morros*. Para mí si es algo demasiado feminista, aunque no todas las compañeras del colectivo compartan las ideologías, un acto de demostrar que somos iguales o más capaces, pero que no se nos toma en cuenta. Siento que también el usar los medios digitales hace que no nos tomen tan en serio. Luego pasa que vinculamos la publicación con nuestros perfiles personales y entonces nos empiezan a seguir o compartir por eso, nos cosifican. Si nos van a compartir, que sea porque les interesa lo que decimos.

Paola: No puedes valer como mujer si no estás guapa, si no tienes un estilo determinado o sigues cierta tendencia.

María: nuestra simple existencia se vuelve una pieza porque nos empiezan a idealizar y crear mitos alrededor de nosotras.

¿Y creen que haya un sentir constante en la generación que vivimos, desde lo que han observado?

Paola: creo que lo que ha sido constante es el sentimiento, la necesidad de hacer cosas y crecer. A pesar de estar rodeada de gente que quiere hacer cosas y mostrarlas, pero sin las ganas de llevarlo a cabo. No necesitamos que nos dé permiso la Casona Spencer o el CMA para exponer.

María: no podría decirte que toda nuestra generación, pero creo que se divide entre los desesperados y los que se asentaron y se volvieron mediocres, y no es que me guste señalar a la gente de mediocre, pero muchos pueden hacer las cosas y no las hacen porque creen que si no exponen en el Borda entonces no tiene sentido, por así decirlo.

¿Creen que los artistas, los creadores, le tengan miedo a la autogestión?

María: si, yo le tengo miedo. Tienes que ser muy objetivo contigo mismo, introspectivo. La autogestión me hace entrar en crisis de identidad, me hace pensar en lo que dibujo y preguntarme ¿será que la gente está para estos temas, o yo para eso? Y al final tal vez soy yo la que no está lista para mí. Si hay algo generacional es que todos tenemos todo seguro pero a la vez nada.

Para finalizar. Como colectivo ¿tienen algún plan o camino a seguir?

María: me gustaría responderte pero por ahora estamos en una pausa. Al final es difícil separar lo autogestivo con los asuntos personales. Todas acabamos de pasar por ondas raras. Pero me gustaría ya trasladarlo a lo real. No es que no signifique nada en lo digital pero no creo que esté llegando a los lugares que creí que iba a llegar, y para eso se tiene que materializar.



Después de terminar con las preguntas divagamos un rato más. Nos movemos del lugar y damos una última vuelta por el zócalo. Pueblo chico infierno grande... hablamos de la gente que conocemos en común, de la gente y lo que puede pasar. De ser joven, de querer hacer ruido en una ciudad hecha para el descanso. Me despido y tomo la ruta con la sensación de atravesar las calles desde una perspectiva diferente.

Entre la verdad y el mito. La importancia de la historia oral en la disciplina histórica, el caso de Ángel Flores y su trayectoria en la lucha magisterial

Ángel Alexis Escobar Flores*

El presente texto aborda de manera sintética las palabras expuestas por el entrevistado Ángel Flores quien nos narra su travesía y las dificultades del oficio de maestro rural, abordado desde las comunidades pobres, marginadas y olvidadas del país. Las concentraciones populares se han vuelto un foco rojo para el gobierno mexicano, porque representa la organización que llega a convertirse peligrosa para los intereses de las clases burguesas. La historia oral contada es sobre los movimientos magisteriales de los maestros y su propósito de mejorar las condiciones de vida y laborales para los docentes, añadiendo puntos clave para las investigaciones futuras de la guerrilla en México, tocando temas importantes como Lucio Cabañas y Genaro Vázquez, cabe mencionar que los maestros mencionados tuvieron su participación no directa con los maestros durante el clímax del movimiento, sin embargo los relatos cuentan que los maestros más veteranos tuvieron contacto con ellos y lograron esparcir el ideario propuesto por el Partido de los Pobres. Las preguntas realizadas fueron enfocadas en la vida de este personaje, las respuestas relevantes fueron encaminadas a preguntas sobre si existió

* Egresado de Licenciatura en Historia en el Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Estudios Regionales del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

conexión por parte del entrevistado con los movimientos armados, las posturas en la época sobre los levantados.



Entrevistado: AFL (Ángel Flores León)

Entrevistador: AAE (Ángel Alexis Escobar Flores)

AAE: *siendo 17 de abril de 2019 con 7:20 de la tarde del día miércoles es la entrevista a Ángel Flores.*

AFL: Y decía no es que los llevan como cabeza agachada y que sabe qué, pero no la gente que se subían a los coches se quedaba con los ojos tapados, solo tapados pero cerrados y los llevaban vueltas y vueltas para que se perdiera uno siempre los llevaban hacia arriba (mostrando cabeza erguida) no iban (agacha la cabeza mostrando como los llevaban) así en los coches y siempre iban dos, tres bajaba uno, salía uno, lo llevaban a uno, lo bajaban a uno, lo iban conduciendo a uno con los ojos cerrados pero era cuestión de uno llevar los ojos cerrados, todavía entraba uno a la casa y ya este con los mismos compañeros, a veces se les veía la cara pero eran semi-clandestinos, o sea no, no ocultaban su cara pero otras veces era con máscara, con capucha y la capucha era más que nada este franela roja con los hoyos aquí y ya (señalando la parte de la boca y los ojos) y la bandera de ellos pues era la bandera con la estrella roja, del PROCU. (Termina con ello y salta a la siguiente pregunta).

AAE: *La pregunta 1 es: ¿Cómo fue que te adentraste a dicho movimiento en este caso el magisterial y por qué?*

AFL: ¿Cómo me adentre en el movimiento magisterial democrático? Pues como maestro estaba trabajando o estaba inmerso en, en este tipo de movimientos, estaba al tanto en la cuestión noticiosa de los movimientos y empecé a tener contacto con los compañeros maestros que empezaban a participar en 1978 y 1979 cuando el gran movimiento de apertura, el movimiento democrático de Oaxaca que se hizo a nivel nacional, eh tuve contacto con ellos, participábamos

en las marchas en la Ciudad de México, estábamos al tanto de las acciones que hacían los compañeros en Oaxaca y ¿por qué? por qué la razón por la cual me empuje a meter poco a poco es porque me daba cuenta del control férreo que tenían los sindicatos de maestros, el Sindicato Nacional de Maestros, eh la corrupción o el manipulo que hacían las autoridades educativas hacia los maestros, las injusticias, luchábamos por mejores salarios y de alguna manera ya traía la forma de pensar desde surgida de 1968 cuando surgieron las grandes manifestaciones de estudiantes, entonces de alguna manera, alguien, uno tenía contacto con algunas personas que participaban en esos movimientos ya sea como estudiantes, como padres de familia e incluso como amigos que participaban también en los movimientos en los grupos represivos del gobierno como los halcones y ese tipo de agrupaciones, entonces uno se da cuenta, tenía un punto de vista de las dos partes pero como personas surgidas de la clase media trabajadora o la clase pobre, uno estaba al tanto de las necesidades propias del pueblo como la falta de trabajo, la represión del gobierno, las mentiras que acerca de los asesinatos de los campesinos, de los estudiantes, como sabía uno lo que estaba realmente pasando y como informaba la prensa a nivel nacional, producto del manipuleo del gobierno para controlar al pueblo a base de mentiras.

AAE: *¿Y cual fue tu panorama de la creciente expansión de los movimientos sociales durante la época?*

AFL: Bueno, este, mi punto de vista es acerca de la expansión o crecimiento de los movimientos democráticos más que nada a partir de 1968-1972 sobre la represión de Tlatelolco o el movimiento del Corpus en 1972 pues realmente uno conocía muchísima gente de la gente de los que participaron en los movimientos tanto dentro de los grupos de represión como compañeros que participaban ahí como estudiantes, gente desaparecida, he la represión de 1968, entonces por más que hacia el gobierno para tapar todos esos acontecimientos y represión del gobierno o los muertos que estaban producto de esas represiones, eso te daba cuenta de lo que realmente estaba pasando acerca de la actitud del gobierno y también empezaba uno a tener conocimiento de los grupos guerrilleros democráticos que estaban participando como actores principalmente en esa

época tanto de estudiantes como de campesinos o colonos o maestros e incluso de doctores o enfermeras y mi punto de vista es que surgen como consecuencia de una crisis que ya se venía avicinando de 1958 desde el movimiento magisterial, movimiento médico y que realmente nunca se ha apaciguado, controlado o acabado este tipo de movimientos, incluso en la actualidad producto de los temas actualmente de esa época nunca acabaron con los movimientos democráticos o guerrilleros o armados y siempre surgen en cualquier momento, jamás van, pienso que jamás van a lograr acabar totalmente con la organización de ese tipo en México porque constantemente se siguen eh, matando, masacrando a los campesinos tanto de Guerrero, Michoacán, las huastecas, en Oaxaca entonces siempre donde haya una injusticia, una necesidad del pueblo siempre va haber una respuesta organizada del pueblo en forma armada o en forma democrática.

AAE: *Ok, pasamos a la siguiente pregunta, es: ¿Qué puedes decir o opinar acerca de los movimientos guerrilleros ya sea en este caso cuando hablamos de Lucio Cabañas, Genaro Vázquez o incluso también por mencionar lo que fue la Liga Comunista del 23 de septiembre.*

AFL: Pues realmente México tiene la característica de ser totalmente revolucionario desde la época de independencia, siempre han surgido grupos de resistencia o grupos de rebelión hasta pasando por la época revolucionaria, la época de Juárez, eh, 1958,1968, incluso en la actualidad todavía se presentan de vez en cuando surgimiento o proclamas de movimientos guerrilleros y están ahí, pienso que están inmersos en los movimientos democráticos que están presentes dentro de la sociedad tanto a nivel magisterial, campesino o estudiantil, siempre va haber líderes que tienen contacto con las personas que tratan de organizarse como consecuencia de las injusticias y represiones del gobierno.

AAE: *Y finalmente, ¿cuál fue el contacto en este caso magisterial democrático con lo que fue Lucio Cabañas y Genaro Vázquez? Mas o menos lo que me explicaste hace rato de la relación que hubo.*

AFL: Pues básicamente, independientemente de la información en la prensa de los movimientos guerrilleros o armados que se daban en el 68 (refiriéndose al movimiento

estudiantil de 1968), 72, o a partir de 1978, 79 del movimiento democrático magisterial pues realmente uno tuvo contactos sobre todo en las colonias populares de la Ciudad de México o en el Estado de México, uno tuvo contactos con padres de familia, con colonos que tuvieron contacto a su vez con Genaro Vázquez, con Lucio Cabañas Barrientos, básicamente eran grupos de apoyo de civiles hacia ese grupo guerrillero, entonces ese fue el contacto con los grupos armados y dentro uno se da cuenta de los diferentes comités democráticos de los maestros que había muchos maestros con mucha experiencia, con mucha antigüedad que habían estado inmersos o en contacto con este tipo de movimientos de la época de Genaro Vázquez o Lucio Cabañas Barrientos, incluso de los mitos que se dieron sobre 1980-1978 del PROCU, movimiento de tipo guerrillero o movimiento de tipo armado y sobre todo como relación, informaciones en la prensa que daban en aquella época como entrevistas que le hacían a los líderes guerrilleros del PROCU, también sobre los libros que escribían sobre Genaro Vázquez, eh, informándose y las revistas de tipo independiente como PROCESO o sobre todo con la revista de POR QUE?

AAE: *Y regresando a lo que fue, ah, una más, algo extra, eh... Durante ese momento que estuviste digamos militando, por así decirlo, ¿cuál era más la inclinación hacia un movimiento social como tal que iba inclinado solamente a las protestas o a la guerrilla que ya es digamos prácticamente tomar las armas e ir en contra de lo que es la guerra al estado mexicano como lo fue con el Movimiento Zapatista?*

AFL: Bueno, realmente, uno empieza a participar porque uno como maestro está al tanto, está relacionado uno con las gentes más pobres del país como campesinos, obreros, entonces pues, uno se da cuenta de todas las necesidades que tiene el pueblo y sobre los movimientos armados pues empieza uno con la información de las inquietudes de ver una toda la información que salga relacionado con los movimientos revolucionarios o los libros, toda la prensa, incluso a nivel folclórico, de música, entonces de alguna manera uno empieza a tener mucho contacto con incluso muchos más movimientos revolucionarios como movimientos de Nicaragua, El Salvador, porque siempre estuvieron en contacto con muchas organizaciones acá en el país en forma

de ayuda mutua, gente que participaba en los movimientos guerrilleros del Salvador que venían a pedir ayuda a los movimientos democráticos de maestros a la coordinadora nacional de maestros entonces había un intercambio de información y sobre todo de ayuda, entonces, la inclinación así de mi punto de vista es que siempre va haber una consecuencia, una respuesta del pueblo pobre, pueblo explotado, pueblo necesitado como una respuesta armada que al final de cuentas es el, pienso que es el único medio que se va utilizar o que se necesita para hacer un cambio total en una sociedad como México que de alguna manera está inmersa o sigue las leyes de cambio sociales que se marcan por ejemplo en el pensamiento comunista de Marx o Engels, incluso de Mao Tse Tung, entonces de alguna manera pienso que las mismas leyes que rigen los fenómenos naturales son las mismas leyes que utilizan los movimientos de tipo social para los cambios ya sea que se dan en forma lenta durante muchos años, incluso siglos en alguna sociedad y en algunas veces esos cambios dejan de ser lentos y se van haciendo cada vez más rápido hasta creando las condiciones para un cambio totalmente radical por medio de las armas o de forma violenta, jamás se van a dar los cambios sociales en México, en algunos países en forma pacífica, siempre se van a dar en forma violenta y pienso que siempre va haber derramamiento de sangre como en todo tipo de revoluciones como en 1910, 1803, movimientos que han cambiado totalmente las épocas sociales en México y como tal los cambios sociales que se dan en México o incluso que se están dando en México de alguna manera están regidos por este tipo de leyes en los cambios sociales que se han marcado los pensamientos marxistas, de pensamientos guerrilleros o movimientos comunistas de Marx y Engels.

AAE: *Seria todo, gracias.*

Cuento

Las de antes

Miguel Ángel Peña Rojas*

Estoy casi costurada a estos hilos que se tejen debajo de mi cuerpo, sintiendo que cada exhalación es la última. La hamaca es mi nueva piel. Recuerdo que el año pasado saltábamos las rejas de la secundaria entre carcajadas, nos encantaba escaparnos. Y míranos ahora. Me duele la espalda de tanto sollozar, creo que son mis pulmones.

Todavía me acuerdo. Estaba calentado la comida cuando sentí que Nando me empezó a patear bien fuerte la panza. Era un dolor que no había tenido nunca. Hasta solté la tapa de cristal de la olla favorita de mamá, y esta fue a dar contra el suelo hecha trocitos. En medio de mis lamentos sentí un líquido bien raro entre mis piernas, así como en las telenovelas, creo que “romper la fuente” le dicen. Recuerdo que ya no aguantaba el dolor, era bien feo, hasta me zumbaban los oídos.

Cuando escuchó los gritos mamá, mandó a llamar a doña Soco, la vecina de enfrente (ya sabes que es la única de la cuadra que tiene teléfono), para que nos pidiera un taxi. Por cierto, dicen las malas lenguas que el hijo de esa vecina se colgó en su patio; dizque se amarró a su mata de tamarindos, una noche de la semana pasada, y lo encontraron hasta la mañana cuando el sol ya le quemaba la cara.

La verdad no sé qué tan cierto sea, pero cuentan que fue por culpa de Gema, ya sabes quién es, su novia. Dicen que estuvieron gritando ese día en casa de ella, supuestamente porque la descubrió en uno de esos lugares que no quiero ni nombrar, ya sabes, vendiendo sus caricias. Eso es lo que dice mamá, le gusta contarle esa historia acerca de Gema a las vecinas. Gema se defiende, en el velorio de Tono ni se presentó, lo odia; ella dice que Tono la estaba engañando, y que se mató cuando descubrió a la otra allá donde te dije.

* **Estudiante de Licenciatura en Literatura Latinoamericana en la Facultad de Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma de Yucatán.**

Un montón de gente fue al lugar a chismosear el cuerpo colgado, mi mamá no me dejó ir, dice que me podía impresionar y hasta se me podía salir la criatura. Espero no estar haciéndome bolas con mi historia, pero pensé que querrías saber esto, era tu amigo desde que eran niños.

Te contaba que el taxi tardó una eternidad en llegar. Ya estaba viendo luces de tanto dolor y el condenado no venía. Hasta sentía desmayarme, nunca lo he hecho, pero creo que así debe sentirse. En eso que el taxi llegó y nos subimos ya ni podía caminar. Sentía bien entumecidas las piernas y me fui casi colgada del cuello de mamita. Cuando el chofer me vio se puso muy molesto, con trabajo nos quiso llevar. Mamá le tuvo que pagar el doble para que aceptara. Ya sabes cómo son los taxistas, a veces te quieren cobrar hasta por encender el aire acondicionado.

Desde que iniciamos el trayecto hacia el hospital las llantas del carro iban brincando de hueco en hueco en las calles de tierra de toda la cuadra o como le decimos nosotras, sobre la "calle mala"; sentí como cuando me envolvías en la hamaca y me sacudías para imitar el movimiento de un camión o de una lavadora. Ay, qué recuerdos. Lo malo del chicoleo del carro fue que yo me retorcí de dolor, y la panza ya la tenía tan dura que parecía que en cualquier momento iba reventar. El canijo taxista no se preocupó ni tantito en moderar los sacudones que nos daba, ni siquiera por consideración a los gritos que me rasgaban la garganta. Por suerte, eso hizo que lleguemos más rápido al hospital, seguro que ese viejo cabrón condujo así de rápido porque ya no quería oírme chillar. Y vaya que llegamos a tiempo, porque el chamaco ya se me estaba saliendo.

Cuando estuvimos ahí mamá me ayudó a bajar del taxi y me llevó rapidísimo, casi colgada de su brazo, a urgencias para que pudieran atenderme. Ya ves, no estoy afiliada al seguro social y por eso los doctores no pueden revisarme a menos que sea una emergencia. No sé qué tanto pasó después, ya ni me acuerdo por todo el dolor que estaba sintiendo. Sólo recuerdo el camino de regreso, porque como ya no teníamos dinero, no podía quedarme más tiempo en el hospital, así que mamá y yo volvimos a la casa cuando apenas pude caminar.

Me dieron a mi bebé envuelto en sus sábanas para que lo pudiera arrullar. Ahora que lo pienso, esa fue la primera vez que lo pude ver, ahí en el taxi de regreso. Recuerdo que mamá iba viajando en el asiento del copiloto y tampoco se había tomado la molestia de conocer a su nieto.

Sentí un temor inmenso al tener algo tan frágil entre mis brazos, mucho más chiquito de lo que imaginaba. Era complicado abrazarlo, al principio se escabullía entre las telas y se retorció fuera de mis brazos. Era tan pequeño que me costaba trabajo encontrarlo. Con tanto zangoloteo ya no sabía cómo atraparlo para que se dejara de mover. Mi mamá me regañaba y me decía que lo abrace bien, que no estuviera jugando con mi bebé. Entre la desesperación, le pregunté cómo debía hacerlo porque no podía por más que intentaba y ella sólo respondió que lo sujete fuerte contra mí, pero lo dijo sin apartar la vista del camino, desinteresada, no se enteró de que mi hijo era una larva.

Al llegar a casa el asunto no cambió mucho. Mamá siguió haciendo el lavado y planchado ajeno y pocas veces me preguntaba cómo estaba, pero no se acercó una sola vez a mi hijo. Parecía un secreto que yo no quería guardar, ni la gente chismosa y tampoco tú sabían con qué estaba lidiando. El pequeño insecto era difícil de controlar.

Yo no podía estar mucho tiempo sin dejar de verlo porque en seguida se salía de la hamaca y se perdía por toda la casa. Era muy pequeño. En una de esas veces, me puse a buscarlo bajo el sillón viejo y me encontré la cajita de metal que había perdido hace mucho tiempo, la que guardaba un par de condones y unas pastillas anticonceptivas que nos habían dado en la escuela. Solo tú y yo los habíamos guardado. Los varones andaban inflando los condones como globos en las canchas, muertos de la risa; las niñas los habían echado al bote de basura, llenas de vergüenza. ¿Te acuerdas que casi despiden a la directora porque los padres de familia se pusieron furiosos esa vez? Pues recordé que la había escondido de mi mamá para que no me pegara por tener esas cosas, quién sabe qué tanto me hubiera hecho si lo descubría. Lo malo fue que olvidé en dónde la guardé y ya no volvieron a permitir que nos dieran más de esos.

Pasaron varios días y las cosas no mejoraron, yo pensé que mi oruga se transformaría en bebé, de la misma manera en que cualquier otra oruga se convierte en mariposa. Imaginaba que su cuerpecito crecería hasta tener un tamaño considerable y que se le desarrollarían poquito a poco los bracitos con sus manitas al igual que sus piernitas con sus piecitos. También creí que le saldría el cabello rizado como el de los príncipes y pestañas largas. Seguía esperanzada, pero él nomás no se convertía y el cansancio ya me estaba venciendo.

Pasaron varios días y las cosas no mejoraron, yo pensé que mi oruga se transformaría en bebé, de la misma manera en que cualquier otra oruga se convierte en mariposa.

Un día lo encontré debajo de un mueble, estaba bien quieto. Lo tomé entre mis manos y no se movió, se sentía muy suave, ya no se retorció ni se encogía, lo moví un poco de lado a lado y no despertó. Traté de darle reanimación como había visto en algunas películas, le apreté con los dedos su pechito, pero no sabía dónde estaba su diminuto corazón o si acaso tenía uno. Mis intentos por resucitarlo se desvanecieron, y no tan lentamente. No sabía si tenía sentido seguir insistiendo o si la vida me había regalado otra oportunidad. Me sentí una mala madre por dejar de luchar por mi bebé, pero al final, ¿cómo iba a llevar a una oruga a su primer día de escuela?

Me estuvo doliendo el pecho muchos días, Chary, no creas que no. Me la pasé en mi hamaca pateando la pared, con la piel de los ojos arrugada por la humedad. Mamá se olvidó de mí por varias semanas, nunca le pude contar nada. Anda cargando con lo tuyo todavía, hermanita. Se la pasa llorando cuando está en la batea tallando la ropa. A veces la escucho en su hamaca respirar como si le costara mucho, me hago a la dormida, pero sé que te está llorando.

No es cierto lo que dicen de ti, Chary. Casi todos cuentan la misma historia, no les creo. Entre Tono y tú no había nada. Lo sé porque si fuera verdad me lo hubieras contado. Ya lo dijo mamá, la culifloja es Gema, ella es la que anda cobrándole a los hombres a cambio de placer. Sigo esperando tu regreso. Cuando vengas seremos las de antes.

Fue la maquina terrible

Luis Felipe Romero Suárez*

Escuché perros ladrando afuera, al otro lado de la ventana. Entonces se me ocurrió que sí, que allá el mundo seguía siendo el mismo; que las personas seguían caminando y debajo de ellas las calles seguían soportando sus zapatos; que los sartenes seguían friendo huevos en casas infinitamente amarillas; que las televisiones seguían perdiendo sus pixeles uno a uno. En fin, que seguían habiendo perros para ladrar al otro lado de una ventana, una como ésta, la que me estampa en el rostro una poquita de la luz que nos llega de los postes.

Esteban me dijo que faltaban 20 minutos para que dieran las 11 (no tenía él cómo asegurármelo, pero tampoco es que yo tuviera razones para no creerle), antes de que se lo llevaran, y de eso ya han pasado, imagino, unos 30 minutos. Escuché las tres ráfagas y me hice a la idea de lo obvio. Estuve un rato imaginándolo, dibujándole su cuerpo güero todo sucumbido ante el plomo, con las piernas sin muchas ganas de sostenerlo y él, pobre Esteban, pensando todavía en su madre (la señora que le preparaba frijoles negros antes de irse a la escuela, cuando todavía podía ir a la escuela). Y después de la tercera (¿o segunda?) secuencia de disparos, Esteban perdió el nombre; se lo quitaron con un rifle y lo echaron fuera del cuarto a donde se lo habían llevado; ahora Esteban ya no es Esteban, es un número, si acaso. Y sin embargo, todavía lo nombro, todavía me acerco a él como lo haría hacia una persona, y no sé por qué.

Yo repito mi nombre en voz alta para recordármelo, a mí y a los perros que siguen ladre y ladre; a las paredes que nos vieron a Esteban y a mí platicar de su madre y de los frijoles y del terreno que habría de encontrarse un día afuera de su casa después de haber trabajado lo suficiente. Ellas (las paredes) no me vieron decir gran cosa porque no hay gran cosa qué decir acerca de mí, tan sólo que no

* **Estudiante de Licenciatura en Música, Benemérito Conservatorio de Música del Estado de Puebla.**

corrí lo suficiente como para escapar. Que no fui lo suficientemente cobarde, porque si las piernas no te tiemblan de miedo, puedes estar seguro de que tarde o temprano te van a coger. Y eso no podía decírselo a él, porque aún en estos momentos, yo procuraba mucho la imagen reservada que, según yo, le habré dado con el poco tiempo en el que pudimos conocernos. Así que me limitaba a mirarlo a los ojos (o eso que la apenas luz que teníamos le lograba dibujar en la cara), escuchar y mover la cabeza según fuera el caso. Me contaba todas sus cosas como si tuvieran alguna clase de importancia, como si no supiera que más tarde habrían de borrarle la historia a punta de cañón. Pero igual yo escuchaba.

Y mira que ya me están dando ganas de extrañarlo, porque si bien no era una persona que me fuera particularmente agradable (su manía por hablar al mismo tiempo rápido y tendido me ponía los nervios de punta), al menos en este momento podría estarme escuchando, ahora, que ya me entró la necesidad de hablarle a alguien. Me dan ganas de escuchar mi nombre dicho con su voz, que lo repitiera de vez en cuando, ¿en qué momento se te ocurrió esto, Pedro? o mira, Pedro, yo estoy de acuerdo con lo que dices. O cualquier cosa, carajo, pero escucharme desde afuera y no en esta patética letanía que repito por puro reflejo. Tal vez si le hubiera contado que yo estudiaba para ser profesor, me habría dicho Profe. Porque a los maestros se les guarda cierto aprecio entre la gente, y no es que me interese algo así, pero supongo que una cosa semejante podría ponerlo a uno de buen un humor en estas circunstancias. Se me fue la oportunidad de contárselo, o de hablarle de Judith; hablarle de sus chinos negrísimos con olor a cabello de Judith; de su sonrisa entre severa y atractiva, hablándome de pinturas al óleo. Y lo que me guardaría (o a lo mejor no) hubiera sido la forma tan linda en la que sus empeines se dejaban acariciar, o sus muy particulares contrastes de tono entre muslos y pechos entre nalgas y tobillos, o el gusto que le tenía a mis dientes atrapándole los omóplatos. Entonces se me ocurre que prefería tenerla a ella y no a Esteban aquí, conmigo. Pero sólo un rato, lo suficiente como para platicar y llorar y coger y escucharla y llorar un poquito más. Porque no la querría en este lugar cuando los soldados regresaran, para que a ella también la dejaran anónima y le hicieran quién sabe qué chingados a su cuerpo objeto. No, a ella la

prefiero en su habitación, pintando o leyendo o sabiéndose infinita y maravillosamente fuera de este cuarto.

E incluso Mauricio y Octavio (ya he bautizado a los perros de afuera) me la recuerdan, porque cada vez que por la calle nos encontrábamos un pinche perro, ella se veía físicamente obligada a acercárseles y darles cuantos mimos le fuera posible. Y no es que yo odie a los perros, pero me considero más una persona de gatos. Imagino a Calígula deslizándose por las paredes, ya hecho sombra y fisuras de concreto, acercándose y dejándome acariciarlo un rato, para después volver a perderse hasta saltar por la ventana. Veo a Calígula irse corriendo y dar con los brazos de mi mamá. Los imagino a los dos, platicándose sus cosas de madre y gato: que si Pedro no se había terminado el desayuno; que si Pedro había hecho un mal modo; que si Pedro no había llegado de la marcha. Y me la imagino a ella y a sus manos amasándome los cachetes, diciéndome que no fuera pinche ridículo y que me fuera a trabajar, con todo el amor de una madre que quiere, si no fuera mucho pedir, que su hijo regrese a casa con vida. Pero yo tengo un deber ético, mamá, no puedo quedarme quieto así nada más, tenemos que hacer algo, ¿tenemos quiénes, pendejo? Pues Esteban y yo, un Esteban entonces insospechado para mí y sin embargo ya íntimo, de esa forma que sentimos los jóvenes que nos creemos capaces de cambiar algo en este país. Y entonces le besé la mejilla y me llevé sobre todo el cuerpo ese pendejo, ese pendejo a punto de reventar de tanto amor y tanto miedo que le había inyectado, le dije te amo con la perilla de la puerta al girarla y me salí sin agregar otra cosa.

Pero con esta jodida sombra atiborrándome los párpados, bien podría ser ese rectángulo negro de enfrente, la puerta de mi casa. Bien podría yo levantarme, girar la perilla otra vez y ver a mi mamá, ella tan preciosamente molesta y aliviada de encontrarme completo y todavía con nombre. Pedro, me dice, por qué chingados no me hiciste caso, me dice. Pero entonces, cruzando estos dos metros de abismo, le diría que no, que lo habíamos logrado; que habíamos logrado con tanta rebeldía y tanta furia eso que queríamos, que para cuando ella tuviera nietos esos nietos podrían salir a estudiar y ser libres y ser comunistas (o en su defecto, capitalistas, o lo que se les hinchara la regala-da gana) con la seguridad de que nadie los iba a apresar, que nadie los fulminaría entre tierra y gritos por cometer

Pero con esta jodida sombra atiborrándome los párpados, bien podría ser ese rectángulo negro de enfrente, la puerta de mi casa.

el pecado mortal de tener una idea y defenderla. Pero no, con una chingada no, no pudimos hacer nada. No pudimos ni meter las manos cuando de todos lados empezaron a llegar la policía y el ejército y hasta su puta madre. No pudimos hacer nada para remediar la desobediencia con nuestras mamás, para remediar los malos modos con los que nos salimos de casa a andar de pinches ridículos.

De nuestros redobles de zapatos apenas quedan patrullas buscando los pocos o muchos que habrán quedado de nosotros. Pero gracias a Dios yo tengo al Mauricio y al Octavio, ladrándome mi nombre, recordándome que sigo vivo que sigo escuchándolos desde ese mundo que se me anuncia ya tan distante, tan imposible. Y entonces abren la puerta (que al final resultó dar a un pasillo con dos soldados y no a mi mamá con Calígula sobre su hombro), la abren y se me acercan entre voces y ecos. Me llevan de los brazos por un pasillo como de escuela, con las paredes desnudas y cercadas apenas por una que otra cuarteadura. Los volteo a ver y entiendo que preferirían estar en otro lado; que si fuera por ellos yo ya me habría ido y estaría cenando tortitas de carne deshebrada, yo con mi familia y ellos con sus respectivos. Porque se mueren de hambre, porque entre la traición y la miseria, también a las personas les pueden dar ganas de comer. Porque igual y también quisieron estudiar para ser profesores, pero a ellos les ganó la necesidad de verse diferentes a lo que entonces eran (tan jodidos y puercos como somos la raza, la gente). Entonces sí, me sé como ellos, no, me sé ellos. Me sé de uniforme verde de botas altas; me sé con rifle en mano, abriendo la puerta donde habíamos guardado a los dos pendejos que agarramos entre el zócalo y Reforma; me sé levantando al prieto, a ése que se supone se llama Pedro, entonces cuando abrimos la puerta el muy putito estaba todo meado, chillando del miedo; me suplicó que lo dejara irse, que tuviera tantita piedad, entonces yo le apunté bien en medio de los ojos (aunque terminé dándole en todo el cuerpo) y jalé del gatillo. Todavía estuvo boqueando un rato hasta que por fin se quedó quieto y pudimos pasar a proceder con las viejas que teníamos en el cuarto de arriba. Ya es muy noche y como que está haciendo hambre, ¿no?

Fin

Axayácatl Tavera Rosales*

Estaba sentada en los escalones de la entrada a mi edificio preparando la FX que me dejó mi madre. Era viernes y la calle presentaba poco movimiento, el cielo estaba nublado pero parecía que la lluvia no se dejaría ver, al menos no ese día. Mi instrumento estaba cargado y miraba a todos lados, esperando, acechando.

Entonces llegó la hora en la que la banqueta se inundó de gente. Hombres que salen de trabajar y se van derecho a los bares, jóvenes estudiantes que olvidaban sus deberes y cambian libros por cerveza, parejas tomadas de las manos con una sonrisa que se prometen una noche perfecta. Escenas de libertad, de euforia, de pasión que se convierten en imágenes que resguarda el oscuro interior de mi cámara, momentos antes de que el desastre caiga sobre sus rostros.

Todo es cuestión de tiempo.

No importa cuánto traten de hacer las cosas bien o cuán comprometidos estén con algo o alguien, inevitablemente, todo acabara pudriéndose.

La fotografía es más de lo que parece. Aun cuando el conocimiento técnico es útil, no es algo indispensable. Antes que saber de aperturas del diafragma, diferencias de ISO, velocidad del obturador, proporción de químicos o la diferencia de lentes; antes que todo eso uno debe ser paciente. De nada sirve saber la técnica correcta si no se es lo suficientemente paciente para poder lograr una buena toma. Como todo arte es práctica y error. Los malos fotógrafos lo son por no ser pacientes, lo que quieren son tomas perfectas en las que tengan el control de lo que pasa, pero no se trata de eso. Lo que los fotógrafos que practican por años entienden es que no se trata de crear imágenes, sino de capturar algo que siempre ha estado ahí.

Existen instantes en la vida en los que ciertos elementos convergen en un solo momento y se vuelve visible todo

* Egresado de Maestría en Docencia para la Educación Media Superior en la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México.

lo que fue necesario para que ocurriera ese segundo. El fin de una foto es lograr tomar ese fragmento de tiempo, que en esa imagen se pueda leer toda la historia que hay detrás. Creo que de eso se trata la vida misma. Uno no puede controlarla por completo, como lo pretenden algunos, no se puede hacer que pasen las cosas exactamente como uno lo desea, puedes esforzarte e intentar que la realidad ocurra según tus caprichos, pero tarde o temprano te darás cuenta de que eso es una ilusión.

Después de un tiempo, entre las doce de la noche y las tres de la mañana, sólo queda unas cuantas sombras que se mueven de manera errática.

Uno de esos trabajadores con su traje maltrecho y sucio camina tambaleándose por la banqueta, se tropieza, cae, luego trata de pararse apoyándose en un poste y antes de reincorporarse vomita dejando en el suelo un charco con todo el contenido de su estómago y su alma. Un grupo de jóvenes de no más de dieciocho años tratan de hablar entre sí pero están tan drogados que no se comunican, hasta mí llega el eco de palabras al azar que dicen más de lo necesario, "es un culero", "odio a esa perra", "me importa un carajo", "hijos de puta", "me duele", "dice que me ama", etcétera. Por otro lado, no muy lejos, la pareja que en la tarde caminaban aferrados de las manos, ahora no dejan de gritarse, esa promesa que llevaban entre los labios se ha endemoniado y no dejan de lanzar insultos, se violentan, tratan de herirse, quieren ver muerto el uno al otro, quieren estar muertos, el anhelo por aquella noche perfecta que no ocurrió se despedaza igual que se rompe la belleza que tocamos en los sueños pero son aniquilados con la luz de cada mañana.

Todos esos momentos, ese proceso que ocurrió desde el crepúsculo hasta que la completa negrura se expandiera sobre la ciudad quedó detenido y conservado en la cámara que tenía entre mis manos.

Cuando dieron las tres de la madrugada, más o menos, entré al edificio, subí los tres pisos hasta mi departamento, rebobiné, saque el rollo y lo puse en la caja con los demás. Me quité los zapatos, desaté mi pelo, por un lado de la blusa me saqué el sostén y me senté un rato en el sillón buscando algo que ver en la televisión. Después me acosté entre las cobijas que no he tendido desde hace no sé cuánto.

A la mañana siguiente me levanté como a las 10:48, no tenía nada que hacer así que sólo medio me lavé la cara en el baño, desayuné un poco de lo que había en el refri, vi

una película y después me puse a revelar un rollo. Cuando tuve hambre comí más de lo mismo. Por lo demás no hay nada que decir, estuve echada en el sofá, entre que leyendo, entre que viendo alguna película o escuchando música hasta que fue tiempo de regresar a la cama que aún permanecía sin tender. El domingo no fue muy diferente.

Antes solía ser más activa, hacia muchas cosas, incluso entre semana. Iba a cursos, salía con amigos, viajaba a otras partes del país, practicaba deporte, siempre estaba ocupada. Hasta cierto punto me sentía bien, me divertía y mi cansancio no era más del normal pero ya no soporto nada de eso. Apenas salgo de mi casa para ir al trabajo o a comprar despensa. Una vez por mes salgo a tomar fotos y procuro no ir muy lejos. Pocas veces salgo con amigos por un café o al cine. Podría decir que me volví una ermitaña, pero obviamente sería una exageración, simplemente ya casi no tengo la motivación para hacer tantas cosas.

Las personas que están buscando constantemente algo qué hacer, quizás inconscientemente, intentan olvidarse a sí mismas. Se adentran en las actividades para no pensar en algo que no sea eso que están haciendo, o al menos así era para mí. Entre más cosas hacía menos me importaba la irrelevancia de mi propia existencia, estaba más concentrada en las actividades que llevaba a cabo y no me detenía a pensar en el propósito real por el cual estaba actuando. En cierto modo era pura enajenación, claro que entonces no me había dado cuenta de eso.

Poco a poco fui dejando actividades, la universidad consumió mi tiempo y fuerza. Durante los escasos ratos libres que tenía me los pasaba en casa, tratando de descansar y no pensar, pero entre menos me movía más pensaba sobre todo, sobre temas que en realidad no me importan. Casi de manera natural terminé cuestionándome el propósito de lo que hacía. Pocas cosas duelen tanto como dudar de tus propósitos.

Pero volviendo a ese domingo, durante todo el día estuve viendo películas en la televisión, como casi todos los fines de semana. Las películas se han vuelto una especie de obsesión, al grado de que una pila de DVDs crece indefinidamente en mi departamento. Es una de las pocas maneras en las que logro entretenerme y olvidar al resto del mundo.

Independientemente de todo lo artístico y técnico de las películas lo que me resulta fascinante son las historias. No hablo de la manera en la que se van desarrollando las

Casi de manera natural terminé cuestionándome el propósito de lo que hacía. Pocas cosas duelen tanto como dudar de tus propósitos.

tramas, nada de eso, hablo de que hay finales, me fascina que haya un fin. Creo que todo lo que se ve en el inicio, el desarrollo y el punto culmen de las historias es para que luego todo acabe. Es algo similar a lo que pretendo en mis fotos, conservar ese diminuto instante. Obviamente se trata de una ficción porque en la vida diaria eso no pasa, no hay un momento en el que todo acaba, siempre hay algo más que echa a perder todo lo que le precedía. El instante se redefine y hace que nada tenga un propósito. Por eso me encantan las películas, las fotos, los libros, todo lo que cuente una historia, porque después de su final ya no hay otra cosa. En la ficción los personajes viven sólo para esa historia, en cambio nosotros somos personajes a la deriva, no hay una trama para nuestra vida, somos actores sin guion, sin un final real.

Así pasé otro fin de semana sin hacer algo particularmente productivo o bueno. Cerca de media noche me fui a la cama para tratar de dormir temprano y descansar de hacer nada.

Sonó el despertador, mi señal de inicio de la rutina laboral. Me levanté, me bañé, me cambié la ropa, desayuné algo ligero. Antes de salir preparé mi mochila, me puse mi chamarra, mi gorro y me coloqué los audífonos. Después de un rato de incomodidad aplastada en el subterráneo y un viaje en un microbús destartalado llegué a la oficina. Hice lo que se suponía tenía que hacer, trabajé en lo que se suponía que tenía que trabajar y cuando fue hora de la comida fui a almorzar, luego regresé para terminar mis labores y cerca de las seis de la tarde volví a casa, vi tele, cené y me acosté. El resto de la semana no fue muy diferente, salvo por un pequeño detalle.

Hasta este momento de mi vida sólo han habido tres personas de las que no puedo prescindir, una de ellas es mi hermano, también está mi mejor amigo y además: él. En realidad no quiero hablar mucho de él porque es complicado, complicado para mí, no creo que a él le importe tanto.

La noche del jueves, poco tiempo después de que había llegado al departamento, me habló por teléfono, la mayoría de las veces era yo quien lo llamaba, por eso fue raro que en esta ocasión lo hiciera él, pero en fin. Estuvimos hablando un rato, a decir verdad fue una conversación vacía, nada relevante, así ha sido desde hace mucho tiempo. Antes hablábamos diario y por horas, era divertido, nos reíamos, jugábamos, sin embargo es cuestión de que los años hagan

estragos para que todo, incluso lo más perfecto que podamos concebir, termine destruyéndose. Ahora son escasas las ocasiones en las que conversamos y hay una barrera que no puedo cruzar. Nos hemos distanciado. Odio esta situación pero no creo que cambie, al menos no a mejor.

Hubo un tiempo en el que vivimos buenos momentos, excelentes momentos, pero eso ya pasó. Hoy las cosas no están tan mal, pero tampoco están bien. Supongo que a esta altura señalar culpables no tiene caso, sobre todo porque creo que ambos tuvimos la culpa. Parece que él lo ha sobrellevado mejor y ha seguido adelante, pero yo no, ese es mi problema.

Como no hubo mucho para decirnos nos despedimos con un "adiós" y colgamos, nada de contacto personal. Él no le da importancia pero yo no dejo de pensar en oírle decir un "te quiero", aunque sé que es una tontería es algo que me martiriza. Me esfuerzo por no decir en voz alta que lo quiero para no evidenciar mi vacío, no quiero decir que lo amo, lo amaba, tengo que autoengañarme para soportar lo que ya de por sí es insoportable. Lo peor de todo es que ninguno de los dos somos sinceros, yo no le cuento cómo me siento, en parte porque imagino que él lo sabe y en parte porque no quiero discutir una vez más.

Aquella noche no pude dormir, el viernes en la mañana iba tropezándome con mis propios pies. No sé cómo es que siempre hago lo mismo. En realidad no es mi intención caer en el mismo tema, parece que es algo inevitable, aún pienso en él. Está en todo. Si escucho una canción que me gustó lo primero que pienso es en enseñársela, en contarle sobre la última película que vi o saber si ya leyó tal o cual libro.

Hace algunos años atrás vivimos juntos hasta que él se fue. Entonces a cada lugar al que volteaba se hacía evidente su ausencia, así que me mudé y aun hoy, en el sitio donde ahora vivo, hay momentos en los que lo imagino. Lo veo entrando a la cocina o recostado en la cama, aun cuando él jamás haya puesto un pie en este departamento no dejo de verlo caminando entre las paredes. Llevo el peso constante de su recuerdo, es como si viviera con un fantasma, el acoso de algo intangible, el espectro ominoso de un pasado que no deja de restregarme lo asqueroso del presente.

Tengo que dejar de pensar en "nosotros", así que sólo me queda pensar en él o en mí, pero si pienso en él me deprimó y si pienso en mí me aburro.

El resto de los días resultan insípidos, tanto que no difieren mucho al estar en coma, salvo por el inconveniente de no poder permanecer en cama todo el día.

Después de todo llegó un nuevo fin de semana y no tenía nada que hacer, nada más que esperar a que llegará el lunes y volver a la rutina. Hay algunas ocasiones en las que ocurren pequeñas sorpresas que me sacan brevemente de mi cotidianidad. El resto de los días resultan insípidos, tanto que no difieren mucho al estar en coma, salvo por el inconveniente de no poder permanecer en cama todo el día.

Ha habido algunas ocasiones en las que considero que hubiera sido bueno darle un final a mi historia, por ejemplo, después del último beso que me dio. Recuerdo muy bien ese día y hubiera sido bueno que después de ese instante todo terminara, pero no, ese final no llegó. En el segundo preciso en el que todo pudo haber acabado simplemente el tiempo no paró y el siguiente segundo apareció, luego minutos, horas, días, meses, años. Los momentos perfectos para un final quedaron consumidos por el tiempo y su inevitable marcha.

473

Omar Cancino Robles*

Las pieles se resisten más que el papel a la tinta, que las pieles bajo el sol sudan, se expanden, se raspan, se cortan, se erizan y se ruborizan; las pieles, casi siempre (o casi nunca), están vivas.

Conviene empezar al lado de mi ombligo, porque fácilmente podría cubrirlo con mi camisa, no como en los brazos, expuestos al sol mediático de los días más calurosos, y a las cámaras insolentes, o insoladoras.

"Omar Cancino Robles"

Tenía que rayarme la identidad hasta que se adhiriera la tinta, y se enrojeciera mi piel.

"Papá: 311..."

311. La lada tres once, que siempre eludía a los cajeros de los oxxos de Guanajuato, me recordaba a mi casa, un símbolo de foraneidad, de origen, me gustaba conservar mi número nayarita, aunque esas cosas al fin nunca importen, o solo le importen a uno.

"Mamá: 311...127..."

El 127 a mitad del número de mi mamá me hacía recordar mi casa en Tepic, en la que crecí, numerada igual, 127, caprichosa entre una calle de no más de veinte casas, donde aún existe una cama sobre la cual tal vez nunca volviera a dormir.

La tinta en mi cuerpo me hirió más que si me escribiera con una navaja, y bien pudiera haber visto en el texto una herida sangrante, que me lastimaba en lugares más hondos, que me laceraba las tripas, que sienten más que el corazón, y resienten, en verdad resienten, vuelven a sentir, los miedos, enojos, tristezas, y ese amor intenso, por todos los otros que llevan la tinta en su cuerpo, sus nombres secretos, innecesarios entre nosotros; las tripas re(contra)sienten la inmensa ternura. ¿Qué tan revueltas estarán sus tripas?

Vi los nombres, los números, no me preocupó que estuvieran escritos boca abajo si se les miraba de frente, su-

* **Estudiante de Licenciatura en Música (Composición) en la División de Arquitectura, Arte y Diseño, Universidad de Guanajuato, Campus Guanajuato.**

Había que salir.
Había que salir y
gritar.

puse, no sin derramar una lágrima tímida por ese razonamiento, que si la nota llegaba a leerse, mi cuerpo debiera estar seguramente tirado, inerte, los nombres mirando hacia el cielo, o al suelo, y no tomaría más que pocos pasos, o un leve empujón con el pie y un jalón de la ropa, para que la nota quedase en una posición cómoda para leerse; para que se sepa quién ha de llorar este cuerpo; por ello, tan sólo por ello, había que llevar un presagio de muerte rayado en la piel, como símbolo de la verdadera patria, escrito entre vellos rebeldes, junto a los tatuajes, junto a la pintura en los rostros teñidos de enojo, por sobre la sangre roja que ya no aguantamos hervir.

Había que salir. Había que salir y gritar. Había que salir a gritar por quienes se llevaron. Había que salir a gritar, con toda la piel, por quienes no habían vuelto, o no volverían. Había que salir a gritar, mamá, papá, que si no volvemos jamás a abrazarnos, los llevo en mi piel; que si no volvemos a vernos jamás, fue el estado.

La guerra de las letras

Euken Bizcargüenaga García

Zapico*

Una batalla despiadada en la que los débiles son perseguidos y torturados intensamente hasta que se pierden y olvidan. En esta guerra no hay inocentes. Todos nacen para ser usados por la guerra. La única salvación en tiempos de guerra es la intervención divina, pero por desgracia, el dios de este mundo dejó a su merced a las palabras. Este dios se llamaba Diccionario y era el gran y poderoso creador de todas las palabras.

Según la iglesia alfabética nadie puede ser olvidado en ese mundo porque si eso sucede, el gran y poderoso Diccionario te recibirá en sus páginas de oro. Entre sus brazos encontrarás a toda tu familia de palabras, vivirás pacíficamente y sin envidias porque para Él, todas son importantes.

Había dos bandos en esta guerra: el de las B y las V. Ambas fuertes letras con un gran deseo de ser las más usadas. Y esa fue la razón de su conflicto, el intento de predominar en el lenguaje. Las B querían deshacerse a las V y viceversa; las V querían reemplazar a las B.

El problema iba más allá de la simple búsqueda de la notoriedad, se trataba de un grave problema familiar porque los comandantes de la B y de la V eran hermanos gemelos, homófonos para ser precisos.

Tuvo y Tubo, increíblemente listos y experimentados.

Ambos nacieron juntos en el territorio de las T, pero se separaron debido a sus padres. La madre se llevó a Tuvo y el padre a Tubo. La razón del divorcio fue la misma que ahora: ser la letra dominante.

Tras varios meses, la batalla había provocado un caos. Los estragos en ambos lados provocaron la formación de oraciones sin sentido, con los cuerpos de las palabras dañadas.

*** Estudiante de Licenciatura en Letras
Hispánicas en el Área de Estudios
Creativos, Tecnológico de Monterrey.**

Vestido Hecho De Venado

Vestido, Hecho, De y Venado formaban una oración con sus cuerpos muertos y por alguna extraña razón estaban desmembrados...

Ambos bandos, ya vencidos por el agotamiento, tomaron una decisión. El comandante Tubo optó por atacar al enemigo con groserías, una armada de psicópatas nacidos para insultar, molestar y agredir.

Empezaron por ofender a las V, causando que las tropas perdieran bastante prioridad, pero lo que ignoraban las B era que, al igual que Tubo, su hermano había liberado también un arma; o más bien un monstruo, una bestia sin educación ni enseñanzas de lo correcto e incorrecto. El Comeletras, dos piernas largas, dos brazos con garras al final de ellos, ¡una cara!, y lo más temible de ésta, una boca por donde introducía las palabras y las torturaba con un látigo gigante y baboso para luego escupirlas. Sin duda, el Comeletras era una bestia impredecible y peligrosa.

Las V estaban a punto de perder la prioridad gracias a las groserías, pero pudieron sostenerse por dos días más en la última trinchera esperando los refuerzos. Eso fue lo que esperaban, pero lo que llegó fue el Comeletras encadenado, acompañado de 20 palabras.

Soltaron al monstruo. Este corrió a las trincheras con gran un gran salto que hizo temblar el suelo. Con sus garras arrasó con los soldados de aquellas trincheras. Las groserías vieron aquel gigante y se retiraron del miedo. Los sobrevivientes fueron devorados. Las B, que aún no habían salido del miedo viendo a sus compañeros en la boca de aquel engendro izaron una bandera blanca, pero eso no importó porque también se los comió.

Ante los ojos de las V eso había sido un acto excesivamente cruel y en su intento por detener al Comeletras, generaron sin querer más muertes. La fiera al sentirse amenazada comenzó a escupir varias palabras. Salieron de su horripilante boca: *Aiga* (haya), *juiste* (fuiste), *ira* (mira), *entons* (entonces), *oi* (oye), *nomás* (nada más) y *picca* (pizza).

El ataque feroz y fuera de control del monstruo impidió a ambos bandos seguir luchando. El temor de terminar devorados en las fauces de la bestia dio fin a sus deseos de seguir enfrentándose. Habían peleado suficiente.

Esta paz en el frente no fue autorizada por ninguno de los comandantes, esto incitó a ordenar la exterminación inmediata del bando opuesto y aquellos que desertaran serían juzgados por la Real Academia de la Lengua Española. Esto pudo haber sido la causa del reinicio de la guerra, pero sucedió lo contrario. Abanderados de cada tropa, agitaron sorprendentemente al mismo tiempo una bandera blanca. Los alféreces cruzaron sin temor el campo de batalla y se encontraron palabra con palabra. Un apretón de manos demostró lo que los soldados querían. Y así se hizo la paz.

Tubo y Tuvo querían seguir peleando. Bien sabían que sus soldados ya no pelearían, por eso, los gemelos decidieron adentrarse al campo de batalla y con sus propias manos reactivar la guerra.

Una vez frente a frente, algo inesperado sucedió. Mientras se acercaban a sus respectivas centrales se escucharon gritos muy extraños. Tubo se percató de esto y en vez de ir a la central fue directo hacia las trincheras. Mientras tanto, Tuvo en el cuartel, esperó a que el coronel Vigilar le informara de la situación.

Tubo en las barracas encontró cuerpos sin vida, cuerpos más grandes de lo normal que por alguna extraña razón tenían una S al final. Eso no tenía sentido ya que ninguno de sus soldados tenía antecedentes S. El comandante siguió indagando a lo largo de varios metros cuando un siseo llamó su atención. Alterado, apretó el paso en dirección al sonido y al cabo de cinco minutos una advertencia lo puso en alerta. "¡Ahhh!, ayuda...., está loco!

Una palabra sentada en posición fetal había emitido el aviso. Tubo se acercó lentamente y tocando el hombro del soldado preguntó si estaba bien. En ese preciso momento la palabra se levantó y enfurecida empezó a perseguir al comandante. Tubo sin dudarle ni un segundo corrió a toda velocidad sin dirección. No alcanzó a ver quien era esa palabra, si era V o B pero si noto una S al final de ella.

Mientras tanto, Tuvo entró a la central y no vio a nadie. El lugar había sido abandonado. El comandante decidió investigar y se acercó a la radio. Transmisiones cercanas se escuchaban deformadas. De repente, una palabra llegó por atrás de Tuvo y comenzó a golpearlo. Se trataba de un vocablo enorme de 10 letras.

En ese preciso momento la palabra se levantó y enfurecida empezó a perseguir al comandante.

Tras segundos, Tuvo se recuperó de la sorpresa y pateó a su atacante. A metros de él pudo reconocer al comandante Vigilar que ahora contagiado por una rara deformación se había convertido en "Vigilastes".

"Eres un traidor troglodita que no sigue las reglas gramaticales", fueron las palabras que Tuvo dijo para deshacerse de Vigilastes.

En la radio la señal se aclaró. En la transmisión se escuchó el siguiente comunicado: "Aquí coronel Sabio llamando al comandante Supremo; aquí coronel Sabio llamando al comandante Supremo: Hemos cumplido la misión de contagiar a las B y V con el virus S. Repito, misión cumplida".

La ira transformó el rostro de Tuvo al enterarse que las S se habían entrometido en su guerra. Se avergonzó de su ineptitud y de su afán por continuar con la guerra. Lamentó el no haber podido salvar a sus tropas, incluso las de su hermano.

Se sentó en la silla y empezó a llorar repitiéndose "Voy a matar a las S".

Tubo, su hermano gemelo, llegó justo al momento de la transmisión. La radio seguía repitiendo "misión cumplida..."

"Hermano...", dijo Tubo colocándole una mano sobre el hombro. "Sé que yo fui el que te envió con papá y que él te abandonó. Aunque hayas matado a mamá para vengarte de mí, creo que por primera vez tenemos el mismo propósito."

Tuvo se puso de pie, vio a los ojos a Tubo y le ofreció la mano extendida. Los hermanos pactaron la paz y así como muchas veces sucede con los gemelos, sin decir palabra, conectaron sus mentes y corazones para vengarse de las S y de todas sus alianzas.

El mensajero de Dios

Eduardo Hidalgo Trujillo*

Era un día normal en la oficina, miércoles si mal no recuerdo, cuando sonó el teléfono aproximadamente a las 11 de la mañana. Sara, una de las secretarias, contestó.

—Ediciones Bizantinas, buenos días, ¿en qué podemos servirle?

—Buenos días, señorita. Quisiera hablar con el editor Eduardo Hidalgo.

—¿Quién lo busca?

—Dígale por favor que lo busca el mensajero de Dios.

Sara no supo si se trataba de una broma o era en serio, pero por si las dudas, decidió preguntarme si me pasaba la llamada o no. “¿El mensajero de Dios?”, pensé. Esta llamada podría ser interesante, volví a pensar, y concluí que debía tomarla.

—Buenos días, ¿en qué le puedo servir?

—Muy buenos días tenga usted. ¿Estoy hablando con el editor Eduardo Hidalgo?

—A sus órdenes. ¿Con quién tengo el gusto?

—Mi nombre importa poco, señor. Pero por respeto y porque usted me lo solicita, se lo diré. Me llamo Samuel Islas y soy el mensajero de Dios.

—¿El mensajero de Dios? —pregunté a manera de solicitarle una explicación.

—Así es, señor.

—Y ¿qué puedo hacer por usted, señor mensajero?

—Mire, decidí contactarlo porque sé que su editorial es una de las más importantes del país y porque tiene presencia a nivel nacional.

—OK.

—Soy un ser humano especial, extraordinario en el sentido literal de la palabra. Y no es que me adorne, pero esto que le acabo de decir es absolutamente indispensable para continuar con nuestra conversación.

*** Egresado de Maestría en Producción Editorial en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

—Prosiga, por favor.

—Siempre he sido un hombre muy creyente y muy devoto de nuestro Señor Jesucristo.

—De acuerdo.

—Y Dios Nuestro Señor me ha escogido para revelar, por llamarle de alguna manera, un segundo testamento a la raza humana.

—¿Qué quiere decir específicamente, señor Islas?

—Quiero decir que Dios me ha contactado telepáticamente todas las noches de este último año.

—¿Cómo lo ha contactado?

—A través de visiones.

—¿Visiones?

—Sí, visiones. Verá usted, señor Hidalgo, Dios Nuestro Señor me ha escogido a mí para transmitir un mensaje a la humanidad.

A esta altura de la conversación, mi paciencia se estaba agotando. Evidentemente, hasta ese momento, no había creído ni una sola palabra del señor Islas. Sin embargo, para ejercitar mi autocontrol y, principalmente, para ver hasta dónde llegaba el mensajero de Dios, decidí seguirle la corriente hasta las últimas consecuencias.

—Y ¿cuál es ese mensaje, señor Islas?

—Verá usted, señor Hidalgo, ese mensaje es muy complicado como para explicárselo en una simple llamada telefónica. Como usted sabrá, los caminos del Señor son misteriosos, pero le tengo una excelente noticia.

—¿De qué se trata?

—Como le comenté hace algunos segundos, Dios me ha contactado todas las noches del último año a través de visiones y me ha dictado innumerables páginas que, a la postre, constituirán un nuevo mensaje a la humanidad del siglo XXI, su segundo testamento.

—¿Y cómo ocurren esas visiones exactamente, señor Islas?

—Pues mire, todos los días, como a eso de las 10 de la noche, escucho la voz de Dios en mi mente. Pero no sólo lo escucho, sino que lo veo también, y me dice: "Samuel, es hora de comenzar con el dictado".

—Entonces Dios le habla en español.

—Por supuesto, señor Hidalgo. Dios es todopoderoso y creó todas las lenguas y luego nos las enseñó a nosotros los humanos. No es de extrañar que se dirija a mí en mi lengua materna.

—Tiene usted toda la razón, señor Islas. ¿Y qué sucede después?, ¿Dios le dicta y usted escribe?

—Así es. Primero lo veo en mi mente y después me dicta.

—¿Y cómo es Dios, señor Islas?

—Oh, señor Hidalgo, el aspecto de Dios es lo más hermoso que yo haya visto en mi vida. No se compara ni con el más bello amanecer; ni con la majestuosidad de la creación vista desde el espacio; ni con la luna llena en plenilunio.

“¿Luna llena en plenilunio?”, pensé. Eso es un pleonasmo, volví a pensar, pero no corregí al mensajero de Dios y, francamente encantado por el rumbo que podría tomar nuestra conversación, decidí continuar escuchándolo.

—Ya veo, señor Islas, pero aún no me ha dicho cómo es Dios.

—Dios no tiene aspecto humano, señor Hidalgo. Es, más bien, una figura geométrica, un círculo, un sol que brilla y del que manan energía y amor infinitos.

—Nunca imaginé que Dios tuviera ese aspecto para serle sincero.

—Ni yo tampoco, pero así es Dios.

—Señor Islas, no pretendo ofenderlo con mi siguiente pregunta pero, si nunca había visto a Dios, ¿cómo sabe que esa visión que usted ha tenido todas las noches de este último año, según lo que me ha contado, es Dios?

—Oh, señor Hidalgo, no se preocupe, no me ofende en absoluto. Yo también tendría esa duda si alguien me confesara lo que ahora le cuento, pero créame: cuando uno ve esa imagen, uno sabe que es Dios, uno lo siente y no hay lugar para las dudas. Además, como le he contado, no solamente lo veo, sino que también lo escucho cuando me habla.

—¿Y cómo es su voz?

—Su voz es hermosa, es como música clásica. ¿Le gusta la música clásica, señor Hidalgo?

—Me encanta la música clásica, especialmente los periodos clásico y romántico.

—Entonces sabe de lo que hablo. Su voz es simplemente más hermosa que la más hermosa de todas las sinfonías. Su voz es tersa y aterciopelada como una alfombra voladora, pero a la vez profunda y fuerte como como un volcán en desasosiego.

“¿Tersa y aterciopelada como una alfombra voladora?, ¿profunda y fuerte como un volcán en desasosiego?, ¿qué clase de metáforas son esas?”, pensé.

—Ya lo creo, señor Islas —dije para continuar nuestra conversación.

—Pero lo importante no es su aspecto ni su voz, señor Hidalgo, sino el mensaje que me ha dictado, sus palabras

—Ni yo tampoco,
pero así es Dios.

para la humanidad del siglo XXI. Dios me ha hablado y yo me he limitado a escribir.

—Muy bien.

—Mire, señor Hidalgo, el asunto es el siguiente. Dios me ha ordenado que transmita su mensaje a la humanidad y yo he decidido transmitirlo en forma de libro a través de su editorial. Tengo un archivero en donde he guardado todas las hojas que he escrito desde que Dios empezó a hablar conmigo, y me gustaría llevárselas para que ustedes se encarguen de transformarlas en libro. Yo de esas cosas la verdad no sé mucho, pero supongo que así empieza todo libro, con un manuscrito original, y eso es precisamente lo que yo tengo en mi poder: el manuscrito original del mensaje que Dios quiere transmitirle a los humanos. Sólo solicito que usted me proporcione el dinero suficiente para comprarme una computadora, de esas de la manzanita, he escuchado que son muy buenas.

—¿Quiere que yo le compre una computadora de la marca Apple, señor Islas?

—Así es, pero permítame explicarle por qué le solicito esto. Verá, hasta este momento, he escrito todo lo que Dios me ha dictado en unas hojas blancas con mi puño y letra, pero, como usted se imaginará, es una actividad muy cansada y yo ya soy un hombre mayor, tengo 64 años para ser exacto. Dios me dijo que, por el momento, ya no me va a dictar nada, pero que podría hacerlo después si él lo considera necesario. Entonces, cuando llegue ese momento, que podría ser cualquier día, necesitaré una buena computadora para seguir escribiendo lo que Dios me dicte. Por eso se la solicito.

En ese momento, la conversación ya no me pareció divertida y decidí ponerle fin de manera cortés.

—Mire, señor Islas, lo que usted me pide es razonable, pero Ediciones Bizantinas es una editorial que publica libros de literatura principalmente. Somos respetuosos de todos los credos, yo en lo personal me inclino por el ateísmo, el agnosticismo y el huatismo, aquel culto fundado por el escritor y oculista Lalo Huato a finales del siglo XX, pero no publicamos libros religiosos. Lo que yo puedo hacer por usted es...

—Pero, ¿es que usted no entiende, señor Hidalgo! ¡Estamos hablando de la palabra de Dios! ¡No me venga con que no publican libros religiosos!

Sin perder la cordura, y evidentemente al tanto de la exaltación del mensajero de Dios, le respondí:

—Si me permite, señor Islas, y si quiere que lo ayude, con todo respeto, puedo hacerle una recomendación.

—¿De qué se trata?

—Usted debería dirigirse a una editorial que publique libros religiosos, y en esta ciudad hay varias. Y si ninguna de esas editoriales quiere publicar el mensaje de Dios, le recomiendo que vaya directamente con las autoridades eclesiásticas mexicanas. Estoy seguro de que si ellos están interesados en la publicación de la palabra de Dios, tienen los medios para hacerlo.

—¿Y cree que me compren una computadora?

—No lo sé, señor Islas, pero sería cuestión de preguntar.

—Mire, vamos a hacer algo. Deme una hora para llegar a las oficinas de su editorial. Le voy a llevar el archivero con las hojas que Dios me ha dictado. Léalas y estoy seguro de que, aunque su editorial no publique libros religiosos, se convencerá de que el mensaje de Dios es tan bello y contundente que querrá publicarlo.

—Eso es absolutamente innecesario, señor Islas. Verá, como le comenté anteriormente, nuestra editorial...

—Voy para allá.

El mensajero de Dios colgó y me dejó con la frase en la boca. Una hora más tarde, como había prometido, Samuel Islas llegó a nuestras oficinas, lo acompañaba una señora de su misma edad, quien supuse se trataba de su esposa. Ambos llevaban un diablito en el que transportaban el archivero con los papeles dictados por Dios. Era un mueble de metal de aproximadamente un metro de altura, con tres cajones. Sara los atendió.

La secretaria fue a mi oficina para avisarme que el señor Islas me buscaba. "Está bien, Sara, yo lo atiendo. Gracias", le dije y salí para conocer al mensajero de Dios.

Sin más preámbulos, Samuel Islas me dijo que me dejaba las hojas y me preguntó que cuánto tiempo me tardaría en leerlas, a lo que yo contesté, sólo para que se fuera, que me llevaría un promedio de seis meses.

—¡Seis meses! —dijo el mensajero de Dios.— ¡Pero eso es mucho tiempo!

—Pues por ahora tenemos mucho trabajo, señor Islas.

—Pero, ¿es que usted no entiende, señor Hidalgo! ¡Estamos hablando de la palabra de Dios! ¡Cualquier otro asunto es menos importante que eso!

Es inútil discutir con fanáticos religiosos, así que opté por darle la razón para que se fuera de una vez por todas,

bastante tiempo había perdido ya en la conversación telefónica y tenía que seguir con los asuntos de la editorial.

—Tiene usted razón, señor Islas. Lo haré a la brevedad y nosotros le avisamos si aprobamos su manuscrito para su publicación.

—¿Me puede dar el dinero para mi computadora?

—No contamos con ese recurso actualmente.

—¿Y cómo voy a saber cuando ya cuenten con ese recurso?

—Nosotros le avisamos.

—¿Y cómo voy a saber cuando ya esté listo el libro?

—La señorita Sara le va a tomar sus datos y nosotros le avisamos.

—¿Me puede dar aunque sea la mitad para la computadora?

—No en este momento.

—¿Me puede dar mil pesos?

—Señor Islas, en esta editorial no le compramos computadoras a nuestros autores. En el supuesto caso, y estoy hablando de una posibilidad muy remota, de que aceptemos su manuscrito, haríamos un contrato y le daríamos un anticipo por concepto de regalías, sólo en caso de que publiquemos el manuscrito que, repito, es una posibilidad muy remota, prácticamente imposible.

—¿Regalías?

—Sí. Las regalías son el pago que recibe el autor del libro. Generalmente es un 10 % del precio de venta del libro.

—¿Y cómo de cuanto estamos hablando?

—No se lo puedo decir con exactitud en este momento, se necesita hacer un cálculo con todos los gastos que implica la producción de un libro.

—¿Y cree que esas regalías sean suficientes para comprarme una computadora?

—Probablemente sí, pero le reitero que las posibilidades de que Ediciones Bizantinas publique su obra son muy escasas.

—De acuerdo.

Sara tomó sus datos y el mensajero de Dios abandonó nuestras instalaciones con su esposa, su diablito y un inmenso gesto de decepción.

Puse el archivero en la bodega con la intención de decidir qué hacer con él después. Una cosa, sin embargo, era segura: en ningún momento tuve la intención de leer ni una sola hoja del supuesto mensaje que Dios nos quería transmitir a través del señor Islas.

Exactamente un mes después, el mensajero de Dios volvió a marcar a nuestras oficinas. Solicitó hablar conmigo. Atendí la llamada en la recepción de la editorial.

—Buenos días, señor Islas. ¿Cómo está?

—Bien, gracias. Sólo quería saber si ya tuvo tiempo de leer el manuscrito.

—Ya lo hice, señor Islas, y ¿sabe qué?

—¿Qué? —preguntó el mensajero de Dios con gran expectación.

—La humanidad no está lista para recibir ese mensaje, por lo que, desafortunadamente, tengo que comunicarle que su manuscrito fue rechazado para su publicación. Cuando guste, puede venir por su archivero y sus hojas.

Del otro lado del teléfono se escuchó un golpe en el suelo, como si el cuerpo del señor Islas hubiese desfallecido. También se escuchó el grito de espanto de su mujer quien, después de gritar el nombre de su esposo en repetidas ocasiones, tomó el teléfono y, con voz profunda y fuerte como un volcán en desasosiego, me reclamó: “¡Pero qué le ha dicho a mi esposo! ¡Quién se cree usted para desairarlo! ¡Él es especial! ¡Y ha dedicado toda su vida a alabar a Nuestro Señor Jesucristo! ¡Por eso Dios lo escogió a él para transmitir su mensaje! ¡Cómo se atreve a...!”. En ese momento colgué, le pedí a Sara que me llevara un café a mi oficina y me encaminé a mi lugar de trabajo, al tiempo que me decía a mí mismo: “Estos fanáticos religiosos verdaderamente están locos”. Entré a mi oficina, Sara llegó con el café, lo puso en mi escritorio, se retiró y yo me senté a escribir esta historia.

Del otro lado del teléfono se escuchó un golpe en el suelo, como si el cuerpo del señor Islas hubiese desfallecido.



Mi abuela

Diana Mireya Montes Muñoz*

Cuando me preguntan sobre mi comida favorita respondo sin dudar "enchiladas verdes", aunque miento un poco. En realidad, la comida de mi abuela, sin importar qué cocinara, siempre fue mi favorita. Un abundante caldo de verduras humeando sobre la cerámica y el mantel blanco, la mesa sola y ella pasándome las tortillas. Seguramente, a la mayoría nos pasa igual, el recuerdo de la comida conserva olores y sabores con un regusto maternal; mezcla de conversaciones largas, anécdotas chistosas que obligan a usar la servilleta y, a veces, confesiones tristes que sugieren tragar lentamente.

Atole de arroz y manzana cocida con canela. Tu mano en mi frente midiendo el sentido del humor y los centímetros de niñez perdidos. Luego, atendíamos a las muñecas y los nombres escapaban por el estetoscopio de plástico. Recetabas dos cucharaditas de sílabas y un arrullo cada tres horas, además de la ronda en el patio y una sesión de risa con las estatuas de marfil.

Mano en la cintura, el índice en aire y sus pasos lentos, en amparo del templo culinario: "La comida se hace para esperar el hambre y no al revés", además, "debe haber comida de sobra por si llegan visitas". La verdad, a mi abuela no le gustaban las visitas, porque, decía, "nada más vienen a ver qué tiene uno y qué no". Aun sí, picaba meticulosamente el tomatillo, o tomate verde, como le decía ella, y sazónaba con esmero la carne, mientras me dejaba mordisquear un poco el piloncillo. Yo la imitaba afuera, entre los árboles, servía comida de hojas para mis primas, les tejía cuentos y regaños.

Sopita de letras y la cuchara llena de palabras, prismas de hierro que me dejaban el paladar insípido y un espiral de oraciones indigestas. Entonces, tú llegabas dulcemente a traducir mis signos gesticulares con la semiótica del

* **Estudiante de Licenciatura en Letras
Hispanicas, Universidad Autónoma
Metropolitana, Unidad Iztapalapa.**

postre y me enseñabas con la dialéctica del quinielista. Experta en estudios de reajo, descifraste códigos completos y dictaminaste el padecimiento de las civilizaciones del silencio.

En la adolescencia sólo quería milanesas, nuggets, papas o cualquier cosa que tuviera aceite y pudiera comer rápido, me esperaba el novio, las amigas, las fiestas y el alcohol. En ocasiones, me molestó la insistencia de mi abuela: "hija, estas muy delgada", "ándale, come tantito arroz", "mira nada más, chamaca, pasas comiendo porquerías"; "vas a ver", me gritaba por la ventana, mas, antes de salir me había extendido un billete entre beso y abrazo. En la noche, regresaba en espera del regaño, pero sólo encontraba pan, leche y cine de ficheras. Nunca me dejó ver completa una película de Pedro Infante, llegaba y cambiaba el canal, "quita eso, son puras mentiras". Así nada más, soberana de las verdades a ultranza.

Juguito de naranja recién hecho. Te preocupaban mis defensas y conjurabas sortilegios en cada despedida; yo corría en la burbuja del amén sin noción de su caducidad y, en sobrados días, tu regazo restauró cada estropicio de mi ingenuidad amorosa.

En los cumpleaños, chocolate con pastel, mañanitas en la noche y bromas de los tíos; ahí andaba la abuelita iniciando a todas, desde las hijas hasta las nietas, en la partida del pastel. La felicidad de las reuniones distrae del asunto importante: otro año menos. Muy temprano, mi abuela llegaba con una rebanada grande de pastel, el mariachi en su apenas audible grabadora y un "feliz cumpleaños", en voz baja, como si fuera nuestro secreto. Las abuelas saben guardar secretos, cierran el ojito cuando te dan la pierna de pollo a ti y el muslo a tu hermano. Son las mejores cómplices, al poner el famoso itacate, y singulares aliadas, al resguardar tu pan dulce favorito de los primos.

Tu casa está cimentada en sentencias sabias y varios "te lo dije" para las ventiscas del otoño; tiene un tejado sólido de regaños cariñosos que me protegen de las lluvias de octubre; y sus paredes llenas de frases cálidas, imprescindibles en el invierno, como las frazadas que me ponías al verme dormida en el sillón. En los rincones, todavía busco vestigios de tu voz y cada nota vuela lejos, quiero detener el derrumbe y tu casa se me cae a palabras y mendigo cada letra.

**En los cumpleaños,
chocolate con pastel,
mañanitas en la noche
y bromas de los tíos;
ahí andaba la abuelita
iniciando a todas,
desde las hijas hasta
las nietas, en la partida
del pastel.**

Sin imaginarlo ni quererlo, las abuelas crecen, se vuelven niñas y van olvidando cómo hacer el entomatado y te preguntan si te acuerdas. Avena con agua, porque lo recomendó el doctor, cualquier cosa es manjar con la plática de la abuela, yo sé lo que les digo porque, ahora, yo soy la abuela de mi abuela y le doy papilla mientras ella balbucea.

Caminantes

Héctor Justino Hernández*

Madre e hijo marchan tomados de la mano. Ella viste con telas andrajosas, usa trenzas en las que se engarzan hilos de plastimetal, alhajas de engranes cuelgan de su cuello. Él lleva harapos sucios. Ambos van descalzos: sus pies están cubiertos con llagas, cuarteados, como el suelo que pisan, estériles, como toda la tierra que los rodea. Nubes verdes, naranjas y amarillas resplandecen altas a la luz de un sol crepuscular. Los caminantes y las nubes se parecen: no tienen puerto de llegada, solo un punto del cual huir.

Se detienen un instante, la madre escucha el silbido característico de los vientos. Bajo el suelo, un tremolar les avisa que las ráfagas están cerca. Se asustan, en especial ella, que lleva años huyendo del aire. Mira alrededor, la angustia crece en su esquelético y ajado pecho. Divisa no muy lejos una tenue depresión del terreno, de poco más de un metro de profundidad, quizás el sitio que antes ocuparan las raíces de un baobab antiguo. Corren hacia allá, tropezando a cada paso, más por el cansancio, el hambre y el miedo, que por las aristas asomadas de la tierra. Alcanzan el hueco. La madre se coloca sobre el pequeño, lo protege con sus ropas sintéticas, mientras se cubre también la cabeza. Se estiran lo más pegados que pueden a la hondonada.

Lo sabe, como en ese lugar no hay dunas ni rocas grandes que detengan al viento, este arrasa con todo lo que se encuentra en pie. El temblor se hace más fuerte, y de repente llegan. Soplos pasan sobre ellos como cebras desbocadas, el niño cierra los ojos, ya no tiene lágrimas para llorar, pero siente una enorme nostalgia por algo que sabe perdido.

Al cabo de un rato, tal vez una hora, la tempestad amaina. La madre se levanta, su ropa está ahora cubierta de un

* **Estudiante de Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas en la Facultad de Letras Españolas, Universidad Veracruzana.**

Al hombre lo han deformado del rostro, por ello no se le distinguen las facciones, pero ella lo reconoce por la complexión y la ropa.

polvo fino que huele a kanina, el pan de las sacerdotisas. El apetito de ambos despierta. Ella rebusca en un saco que trae escondido entre las ropas y le ofrece al pequeño un trozo de carne seca, el último que les queda. Lo mira masticar con cuidado para que no le duelan los dientes llenos de caries. La mujer, para atenuar la hambruna, recuerda lo que le contaba su madre: ahora el mundo es un gran desierto, pero antes estuvo lleno de árboles y la técnica para dominar las máquinas no se había olvidado.

Deciden pasar la noche en la hondonada. La oscuridad es profunda, como su piel. El niño descansa, pero se mueve intranquilo en sueños. Ella duerme a ratos, piensa que ya nunca podrá volver a sentir sosiego.

Al amanecer, continúan su camino. Más tierra llana a su alrededor. Vetas de antiguos yacimientos aparecen aquí y allá en colores oscuros: café, verde, rojo. De vez en cuando asoman del suelo trozos de metal oxidado con formas oblicuas o prismáticas. Madre e hijo los evitan para no activar nada que desconozcan.

Casi ha transcurrido todo el día cuando divisan un objeto que se alza como una aguja. La madre en seguida descubre de lo que se trata: un crucificado. A veces las partidas de peleadores testudos viajaban adentro en los páramos para castigar a sus enemigos, o a los traidores. La ley decía que quienes se acercaran a los condenados merecían un castigo igual. Pero ya no había testudos para castigarla.

Se apresura tanto como el niño se lo permite. En unos minutos llegan al sitio y recorren con la mirada la estructura: una cruz de dos metros de alto, desvencijada, hecha con piezas sueltas de metal, unidas a fuerza de golpes, dobleces y clavos, tiene en su centro a un ajusticiado. Al hombre lo han deformado del rostro, por ello no se le distinguen las facciones, pero ella lo reconoce por la complexión y la ropa. Es Roc, al que se llevaron varias noches atrás, antes incluso del desastre, por meterse en la carpa de las sacerdotisas.

Se acerca, con el niño pegado a sus piernas. Un hilo de voz sale del cuerpo del herido: sigue con vida, piensa ella. Le dice al niño que se quede a un lado y no se acerque. De su ropa extrae un cuchillo y corta los amarres que apresan al crucificado. Es alta y por ello no se le dificulta llegar a los brazos ni al cuello. Después de liberarlo, se lo echa al hombro, sus tendones se estiran con el esfuerzo, luego da unos pasos y lo deja caer, con cuidado, sobre la tierra. Palpa las heridas y el rostro de Roc: los pómulos rojos, un ojo negro

y abultado, un poco de sangre impregna el cabello. Él responde con un hilo de voz en el que ella reconoce su propio su nombre: Kintana.

Ella mira al niño: una criatura enclenque cuyos huesos comienzan a asomar sobre la piel. Debemos seguir avanzando, hacia las montañas, se dice. Toma su cuchillo y lo alza para acabar con el sufrimiento de Roc. Pero se detiene, no puede. Al poco rato se aleja del moribundo después de cubrirle la cabeza con un trozo de tela arrancado a su vestido, más para evitarles el espectáculo de la muerte que para protegerlo del polvo.

Pasan esa noche a la intemperie. No hay viento, todo en calma. Poco antes del amanecer Kintana cree oír el aleteo de un ser enorme que pasa, moroso, sobre sus cabezas, pero no consigue ver nada. Cuando se levanta, se da cuenta de que el crucificado ya no respira. No duda. La noche la ayudó a decidirse. Antes de seguir su camino, venda los ojos de su hijo, extrae la daga y se acerca decidida a la carne ahora muerta de Roc.



Metáforas al aire,
núm. 5, julio-diciembre, 2020.
pp. 374-377
ISSN: 2594-2700

Crónicas de amor y tiempo

Andrea Avendaño Gómez*

13 de octubre de 1958

No creo que me haya visto. Parece que pude esconderme a tiempo. Fui demasiado irresponsable, debo evitar eso para la próxima vez, no nos podemos permitir un colapso, no ahora. Tal vez venir a visitarla no es una de mis mejores ideas, y los lugares para esconderme sin que ella y yo mismo nos veamos están empezando a acabarse.

A ver, ya me escondí detrás del arbusto, me puse el periódico en frente de la cara, atrás de una columna, la seguí en el carro y en bicicleta y hoy tuve que recurrir a usar una máscara bastante ridícula que, espero, me haya hecho pasar por un artista callejero más que por un loco. Creo que es momento de cambiar de fecha.

Conozco las reglas, al pie de la letra, y la más importa, no encontrarte contigo mismo, en ningún momento. Espero que nadie lea estas notas, debo parecer un tonto. Todo se verá mejor en el reporte para el jefe, al menos me deja darme estas escapadas de vez en cuando, debo recordar darle algo para navidad en agradecimiento... tal vez ni si quiera lo vea para eso.

23 de enero de 2009

Ya me lo repitieron una y otra vez, pero les sigo repitiendo que he sido bastante cuidadoso. Lisa está molesta conmigo porque no volví a casa a tiempo para darle las buenas noches a los niños. Qué irónico, viaje en el tiempo, pero no puedo llegar a la hora exacta en que mis hijos se van a dormir.

No le digo nada, solo me disculpo y me acuesto a su lado en la cama, pero ella y yo sabemos que, aunque mi cuerpo esté ahora en el 2009, mi mente no puede más que pensar

* **Estudiante de Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas en la Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México.**

en todas las veces que he podido estar 1958. Lisa nunca podrá conocerla, sin embargo, sabe de su existencia; no es que no ame a Lisa, lo hago, pero es diferente, la presión en mi pecho, la urgencia de sentir sus labios con los míos, el deseo de acariciarla y, lo más importante, la alegría que me produce escuchar el latido de su corazón; esas son cosas que jamás podré tener con Lisa.

Lenny se molestó conmigo cuando regresé de mi aventura pasada, sabe que debo cambiar de fecha y eso no le agrada, no entiende por qué corro tantos riesgos por alguien a quien ni siquiera puedo hablar, pero claro, el amor de su vida sí está en siglo.

30 de agosto de 1853

Hoy me obligaron a viajar a 1853 para ayudar a un francés (cuyo nombre no sé cómo escribir pero debo investigarlo para mi reporte) a sintetizar el ácido acetilsalicílico, así podré evitar que Lisa y los niños tengan dolores de cabeza; desafortunadamente para mí, la aspirina no ayuda con los mareos de los viajes en el tiempo, pero por lo menos ya no me vomito como antes.

Lenny me dejó aquí por varias horas, así que después de descubrir uno de los medicamentos más comunes de mi época pude dar una vuelta por aquí sin miedo a romper ninguna regla. Me veo genial con la ropa que me fabricaron, pero no hay nada como unos buenos pants, la verdad. Espero que el jefe esté contento con el éxito de mi misión.

24 de enero de 2009

Escribí mal el nombre del francés, pero al menos pudo descubrir la aspirina. El jefe no está contento, pero me contrató por mis genes, no por mi ortografía. Hoy sí llegué a tiempo para las buenas noches, pero estuve mirando a la oscuridad del cuarto toda la noche, recordando.

No puedo entender por qué sigo viajando a 1958 si en realidad ya no puedo hablar con ella, y el recuerdo de la primera vez que estuvimos juntos invade mi mente y no se va por más que intente ahuyentarlo. El recuerdo de mis dedos sobre su espalda y el sentimiento reconfortante del calor de su cuerpo no me deja dormir: yo estoy viviendo en el 2009 y ella cree que morí en 1955.

14 de octubre de 1958

Después del éxito de la aspirina pude convencer a Lenny que un día después funcionaría. Es la primera vez que la busco en este día así que debo esperarla fuera de su casa para saber a dónde va. Durante el tiempo que pude conocerla

Se supone que debo ayudar a un holandés a inventar el microscopio compuesto, pero solo puedo pensar en ella y no dejo de preguntarme cómo es que pude dejarla.

aprendí que no le gusta la rutina, y si bien a veces camina por las mismas calles, hay días en los que ni siquiera sale de casa; espero que hoy no sea uno de esos días.

No tengo muchas horas en este día así que no lo puedo desperdiciar, además la visibilidad no es genial desde detrás del árbol, pero debo empezar a esconderme si quiero que todo siga su curso correctamente. Mis yo del futuro sabrán que no deben mirar hacia acá si es que vuelven a este punto.

Por fin sale de su casa y se dirige hacia el lado opuesto del que estoy yo. Perfecto. La observo doblar la calle, pero no reconozco el camino. Intento seguirla lo más discretamente que puedo, pero eventualmente no me puedo esconder y sé que esta fecha ya no es válida para regresar. Intentaré aprovechar las horas que me quedan.

Camina unas cuantas cuerdas y por fin me doy cuenta a donde va; la fecha en la que estoy me golpea como una bofetada: es el aniversario de mi muerte. Mi muerte según ella, claro. La miro arrodillarse frente a mi lápida mientras se seca una lágrima rebelde que baja por su mejilla. Quiero correr hasta ella, tomar su cara entre mis manos y besar cada centímetro de su cara, pero el sentido común me detiene. Maldito sentido común.

12 de diciembre de 1590

Se supone que debo ayudar a un holandés a inventar el microscopio compuesto, pero solo puedo pensar en ella y no dejo de preguntarme cómo es que pude dejarla. No sé por qué la dejé sufrir sola en aquel cementerio cuando fui yo la causa de su sufrimiento. El tiempo que pasé con ella ha sido el más feliz de mi vida, y aun así, yo terminé muerto y ella destrozada, así que solo me pregunto cómo pude hacerle eso.

Zacharias Jansen (aprendí a escribir su nombre), terminó con su microscopio justo a tiempo para que yo pudiera irme casualmente a mi siglo. Ser parte de estos descubrimientos era divertido al principio, aunque ni mi nombre ni mi cara realmente aparecerían en la historia. Nunca lo hice por la gloria de la fama ni por el dinero (aunque el salario es bueno), supongo que simplemente es como dice Lenny, para que el tiempo siga su curso.

1 de noviembre de 2009

Han pasado varios días, pero Lisa sigue sin hablarme. Sabía que había algo mal conmigo desde que regresé de aquella visita, pero no me hizo preguntas. Soy una persona terrible, con Lisa y con todos. Mi esposa no dijo nada, al

ver mi mirada supo que yo ya estaba demasiado perdido, fue en ese momento en el que se dio cuenta de que me quedé atrapado en el tiempo amando a alguien más y que, al final del día, jamás seríamos felices juntos.

Ha estado empacando cajas desde ese momento, dándome la ley del hielo. Solo empaca mis cosas, claro. No me interesan los objetos, no quiero la ropa ni toda la basura que he acumulado a través de los años, únicamente me interesa saber que lo que estoy a punto de hacer no dañará el futuro de mis hijos ni de Lisa.

Lenny no apoya mi decisión, pero sabe que es inútil intentar detenerme así que promete que me va a ayudar. Vimos todas las posibilidades y todos los posibles colapsos y creemos que podemos lograrlo, ahora lo único que puedo hacer es encomendarme a la fe que tengo de que el universo no es solo una broma gigante y que realmente puedo hacer algo bueno en el mundo.

14 de octubre de 1955

Estoy a punto de caer de la azotea. No es muy alto, pero con la posición indicada puedo fingir mi muerte sin ningún problema. Me observo a mí mismo desde abajo con un sombrero negro que pueda ocultar mi cara lo suficiente. Repaso el plan de mi yo del pasado una y otra vez para poder encontrar el momento indicado. Estoy a punto de encontrarme conmigo mismo y eso me aterra, no sé qué es lo que va a ocurrir, pero, por una vez en la vida, creo que las probabilidades están a mi favor.

Me veo caer y sé que voy a aterrizar en una posición en la que parezca que morí muy poéticamente. Escucho su grito ahogado de sorpresa y aprovecho los tres minutos que sé que tardará en bajar corriendo a ver mi cuerpo para acercarme. Ambos nos miramos y mi yo del pasado sabe que, si estoy rompiendo la regla más importante, es porque algo no puede estar bien. Le hago señas para que se levante y salga corriendo y él no me cuestiona, eso es lo bueno de mi yo del pasado, está demasiado asustado como para hacer preguntas.

Rápidamente ocupo su lugar y esta vez, en lugar de fingirme muerto, me levanto fungiendo un leve mareo y ella me mira sorprendida y feliz al mismo tiempo; me abraza con miedo, pero no puede hacerme daño, y yo sé que ya no la dañaré a ella. Le deseo suerte a Lenny en mi mente para que encuentre a otro con los genes de los viajes, porque yo, por fin, me quedaré en el siglo al que pertenezco.



Francisco Morfín

Francisco Morfín*

A mis 25 años ya me sabía el abanderado de Cristo, desde chamaco mis padres me enseñaron a vivir apegado a Dios, me gustaban lo mismo sus pequeñas que sus grandes obras, mi única ocupación era ser buen cristiano.

Yo no quería saber de mitotes, estaba muy tranquilo en Cotija cultivando la parcela que me había dado el Gobierno; allá que ellos arreglaran sus argüendes.

Un domingo vino a Cotija el señor obispo de Tacámbaro, Leopoldo Lara y Torres, yo la mera verdad entendía poco de lo que ese santo señor decía, tan atildado, invitándonos a volver a tomar las armas, ahora no para defender la tierra sino para defender nuestra religión y a la virgencita.

Al terminar su sermón con su grito ¡Viva Cristo Rey! sentí que un rayo me partía la cabeza y al momento escuché una voz que me decía *Francisco persigue a los que me persiguen* y sin darme cuenta ya estaba junto al obispo, en medio de gente muy emperifollada, diciéndole *Ónde hay que apuntarse*, él volteó a verme con unos dulces ojos que parecían preguntarme *¿Sabes en lo que te estás metiendo?* después de un rato mandó llamar a un viejo atufado muy panzón y le dijo: *Don Victoriano, ya tiene a su primer discípulo* y los dos soltaron la carcajada.

Don Victoriano me jaló pa'un lado y me preguntó:

—¿Cómo te llamas?

—Francisco Morfín, pa'servirle.

—¿Sabes quién soy?

—No señor.

—Soy Victoriano Ramírez, general de la Liga, me dicen "El Catorce".

—¿Y qué es eso de la Liga?

—Somos un ejército de campesinos soldados que estamos dispuestos a morir por Cristo Rey, sabiendo que Él nos tendrá garantizada la entrada a su eterna Gloria.

—Pos yo aquí pa'lo que se le ofrezca.

—¿Sabes tirar?

—Sí patrón, tengo mi 30 y no se me escapa una liebre.

—Ta'bueno, vas a necesitar mucho más que buena puntería y no tienes mucho tiempo pa' aprender, así que pégate conmigo, ponte atento y con el favor de Dios le podrás prestar un buen servicio.

Al poco tiempo llegó a Cotija una avanzada de pelones callistas y sin decir nada incendiaron la iglesia, quemaron muchos documentos, incluidas las Fe de bautizo de todas las personas, fusilaron al señor cura en el atrio y con hartísimos atropellos empezaron a buscar de casa en casa imágenes de nuestros santitos pa'también quemarlos.

Mi rancho quedaba un poco lejos del pueblo y eso me valió pa'que no llegaran. El general Victoriano me pidió mi rancho para poner una capilla y poder celebrar la Santa Misa, no lo pensé mucho. Por semanas asistieron de las rancherías cercanas, tratando que los del gobierno no se enteraran, pero nunca falta un chivato y acabaron por saberlo los del ejército.

El Viernes Santo llegó la tropa a caballo, disparando pa'todos lados, mataron a mis hermanos, a mis tíos y a varios compadres, le prendieron fuego al rancho sin que yo pudiera salvar mis bestias, apenas y tuve tiempo de mandar a Guadalupe y a mis hijos a refugiarse a las cuevas de la sierra.

A mí me agarraron cuando trataba de saltar por la ventana de atrás y me llevaron amarrado arrastrado por un caballo por toda la brecha hasta el pueblo.

Me torturaron día y noche para que les diera el paradero de mi general Victoriano, cuando vieron que no iba a soltar prenda, me sacaron una tarde a un costado de la cárcel, frente a mí estaba el pelotón de fusilamiento; el capitán, parado a mi izquierda y junto a él, un cabo que apuntaba con harto cuidado en una libretita todo el registro de mi ejecución. Con fastidio me preguntó el capitán:

—Muchacho ¿quieres que te cubramos la cabeza?

—Pa' qué, quiero verles la cara de susto a estos pelados.

—¿Te sentamos en una silla?

—Parado me va mejor.

Me eché pa'trás el sombrero, con los brazos cruzados, bien derecho, sabiendo que ya tenía ganado el viático a la Gloria y viéndolos fijamente a los ojos les grité:

—¡Jálenle cabrones, ustedes tendrán las balas, yo tengo a Cristo...! ¡Viva Cristo Rey!

Y sin decir nada, a golpes y aventones me obligaron a meterme a un carro destartalado.

Reine Jesús por siempre, reine su corazón.

Que es nuestra patria, es nuestro suelo, que es de María la Nación...

Estaba yo en mi casa a las afueras de Guadalajara, dando la clase de catecismo a los niños que iban a hacer su Primera Comunión cuando vi que tocaban a la puerta dos tipos con mala pinta:

—¿Francisco Morfín?

—Sí ¿qué se les ofrece?

—Ven con nosotros, güero.

Y sin decir nada, a golpes y aventones me obligaron a meterme a un carro destartalado.

—Así que andas de revoltoso, rotito, alebrestando a la gente contra el gobierno del general Cárdenas.

—Yo solamente estoy haciendo campaña pa' diputado.

Con los ojos vendados, me trajeron a vuelta y vuelta por toda la ciudad, preguntándome por Octaviano Ruíz y por Rómulo Sánchez, los líderes del partido, hasta que finalmente se detuvieron en un callejón. Para entonces ya había anochecido.

—¿Tons qué, cabroncito, no nos vas a decir dónde se esconden tus compitas revoltosos?

Yo permanecí callado, viendo cómo uno de ellos sacaba de entre su saco un revólver.

—¿Vas a hablar maestríto o aquí te enfriamos?

Como pude me levanté, con los brazos cruzados, bien derecho, viéndolo fijamente a los ojos le dije:

—¡Jálale cabrón, tú tendrás las balas, yo tengo el valor!

¡Que viva mi Cristo, que viva mi Rey!

¡Que impere doquiera triunfante su ley!

¡Que impere doquiera triunfante su ley!

¡Viva Cristo Rey, Viva Cristo Rey!

Mi hermana seguía muy preocupada, me decía que si seguía solo me iba a meter un balazo, así que finalmente acepté contratar a alguien que me recomendó la Pita para que limpiara y cocinara.

Tocaron a la puerta, no tenía energía ni para pararme, como pude fui a abrir.

—Buenos días señor, soy Sarita Contreras, la muchacha que le recomendó su hermana.

—Pase Sarita, yo soy Francisco Morfín.

Regresé a meterme en la cama, llevaba años sin salir de ella, ahí me revolcaba como pollo rostizado, el cuarto

completamente oscuro, mientras desde la pared me observaba fijamente, erguido, sosteniendo su 30, mi abuelo Francisco con su camisa blanca de manta toda chorreada de sangre a la altura del corazón, a su lado mi abuela Guadalupe la mustia y alrededor de ellos: Chelo la menor, Teresita la desaparecida, Carmelita la risueña, Libradita la religiosa, Francisco el maestro —con su cabeza destrozada— y Esperanza sin ella. Del otro lado del cuarto me veía el retrato de un niño de ojos tan verdes como los de mi mamá, que me repetía *Aguanta pa, aguanta, vas a ver que va a pasar*, junto a él también me miraba la niña de agua, fuerte como pocas, frágil como ninguna, pero la mera mera que ocupaba el centro de mi habitación era la pantalla, prendida las 24 horas:

—Penny, Penny, Penny.

Yo veía y veía sin ver —catatónico— el mismo capítulo de la misma comedia repetido hasta el hartazgo, a mi alrededor Sarita pasaba y repasaba haciendo la limpieza, de pronto un día se detuvo para preguntarme: *Y usted por qué nunca se ríe.*

Finalmente una madrugada que logré levantarme, después de mucho pensarlo me puse a escribir las cartas de despedida, me miré al espejo negro esperando el auxilio de un poder superior, pero eso era cosa de los de antaño, a diferencia de ellos yo no tenía quien me asegurara la Gloria eterna y así, con los brazos cruzados, bien derecho, me paré a la orilla del abismo, con la vista empañada intenté verla fijamente a los ojos y cuando ya me disponía a dar el paso al vacío, apenas alcancé a murmurarle: *Tú tendrás la muerte, yo tengo la vida ¡Vive la Vida!*



Fuente: <https://rarehistoricalphotos.com/execution-german-communist-munich-1919/>



Ubuntu

Caleb Saldaña Medina*

Hoy llegué 13 minutos temprano. Son las 2:47 p.m. y estoy en el aula 102 mirando las sillas vacías y el pizarrón en blanco. Me siento en uno de los lugares en tanto espero impaciente a que lleguen los demás, mientras, aprovecho el tiempo para hojear el trabajo que pronto les presentaré. Al paso de las páginas, detengo mis ojos en una palabra; me pregunto si está bien empleada, si lo correcto es "ojear" u "hojear". Tras apartar mi mirada de las hojas escritas, la elevo hacia la nada para analizar las dos opciones, que luego de un momento desaparecen; quedo así con la pose del que piensa, pero realmente en mi mente ya no hay contenido alguno, ignoro el techo mismo frente a mis pestañas.

Después de no sé cuántos minutos me doy cuenta que tengo mi mente en blanco, ojeo a mi alrededor, el salón desierto ahora retiene mi atención; las sillas vacías me remiten a mis compañeros. De pensar si tardarán paso a imaginarlos, más como un recuerdo, ocupando sus lugares habituales. Aparecen en mi cabeza sus voces, figuras, expresiones...

Hay un dato curioso que me viene a la mente en este momento, de esos que no van al caso, ¿sabían que lo que los psicólogos llaman imágenes mentales no deben ser necesariamente imágenes? ¡Es verdad! Una imagen no sólo es visual: escuchar la voz de una persona importante para nosotros o percibir un olor característico de la infancia también cuenta como imagen mental, como el sabor de aquella deliciosa Magdalena mojada en té... en fin, no sé por qué hablo de esto, tal vez sólo me vino ese dato al pensar sobre las imágenes de mis compañeros en mi cabeza.

Con la mirada perdida de nuevo hacia arriba, examinándolo, el techo va formando poco a poco una imagen en mi mente, hasta darme la impresión de que en vez de mirar al cielo raso estoy contemplando una página en blanco. No

* **Psicólogo por la Universidad de Dios (Colombia). Egresado de la Maestría en Ciencias Cognitivas del Centro de Investigación en Ciencias Cognitivas, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

sé cómo se me ha ocurrido esto, pero quizá tenga algo que ver con las dimensiones del techo, que es rectangular y no cuadrado. De un momento a otro, mientras ando distraído en tal divagación, suena la puerta del salón y vuelvo a la realidad del lugar que me rodea. Concentrado en su celular, sin levantar la cabeza, entra Caleb y saluda descuidadamente.

—Oye, ¿tú eres Caleb? ¿Verdad? —extrañado de verlo ahí, le pregunto.

Levanta su cara y, sorprendido al verme también, me responde:

—No, tú eres Caleb.

En una situación inverosímil, la discusión se vuelve divertida pero acalorada. Sólo hay que imaginar qué escena más curiosa: dos sujetos en un salón definen quiénes son; se definen por sus nombres, y al llamarse igual, esta definición no es suficiente para que logren diferenciarse el uno del otro.

Finalmente, y después de un largo intercambio de palabras, deciden que los dos son Caleb. Luego, como si no estuvieran convencidos del todo con su decisión, y buscando la aprobación de alguien más, voltean al unísono y me preguntan:

—Y tú ¿qué crees? ¿No es verdad que somos Caleb?

—¡Por supuesto! No entiendo por qué tuvieron que discutirlo tanto —les respondo —¡somos Caleb! Todos lo somos. ¿No es verdad? —te pregunto a ti, pues sé que ahora, también estás como imagen mental en la cabeza de quien lee.

**Sólo hay que
imaginar qué escena
más curiosa.**

Poesía

Ansiedad

Elias Antonio Castillo Ramirez*

*El sentimiento de ahogo se apodera de mi
no puedo pensar, no sé qué decir
perdón, no soy muy sociable
ni siquiera sé lo que significa ser amigable.*

*Desde niño me encierro en mi mente
me asusto cada que veo a la gente
si no conozco a nadie me quedo callado
prefiero no opinar nada y hacerme a un lado.*

*Perdón si soy aburrido, ya no sé qué hacer
lucho con mis pensamientos
no puedo ni ganarme a mí mismo al parecer
en mi mente solo resuenan mis lamentos.*

*No soy una mala persona
sé convivir bien
pero si no me siento cómodo
sólo siento como se queja mi ser.*

*No sé a quién culpar
tal vez sea a mí mismo
pues yo solo me fui a ahogar
dentro de mi propio abismo.*

*Quisiera creer en Dios
pero ni eso me esperanza hoy en día
me di cuenta de que no tiene sentido la vida
si mi peor enemigo soy yo.*

*** Estudiante de Licenciatura en Lengua
y Literatura Hispanoamericana en la
Facultad de Humanidades y Ciencias
Sociales, Universidad Autónoma de Baja
California.**



Metáforas al aire,
núm. 5, julio-diciembre, 2020.
p. 386
ISSN: 2594-2700

Ciudad prohibida

Mariana Amador Contreras*

Al delicioso templo de Venus, que no visité.

*A mi me gustan las ciudades,
esas que de noche te cuentan historias,
del crepúsculo y de los valles,
distorsionados
en la confusión de tus medias rotas.*

*Trepidar de urbes salobres,
palpitando cadentes,
regocijadas en tu memoria.*

*Adulo la arcilla en mis manos,
que los muros repitan tu nombre,
ecos de mayo y de madre selvas
petrificados
en la utopía de tu cuerpo.*

*Oración de tierras eternas,
clamando lascivas,
prisioneras en mi cabeza.*

* **Estudiante de Licenciatura en Lengua
y Letras Hispánicas en la Facultad de
Filosofía y Letras, Universidad Nacional
Autónoma de México.**

Destino o tempestad

María Elisa Robenolt Lenke*

*Corremos a tu ritmo,
lloramos hoy tus penas,
algunos te creen divino,
yo sólo veo miseria.*

*Te buscan algunos en libros,
sin encontrar respuesta,
te rogamos que pares,
y perdones nuestras faltas.*

*Me resigno a no querer rezar,
creía lo nuestro era más profundo,
mientras cuestiono esta humanidad
me vuelvo a preguntar
si sos destino o tempestad*

Semillas de colores

*Víctimas de un pasado plagado de migraciones,
a veces esclavos, explotados, abusados,
cargando el estigma que nos dejaron,
luchando día a día una vida,
en contra a estos tiempos.*

*Legado de riquezas ligado a expresiones musicales,
culinarias, baile, arquitectura tradicional,
conocimiento tecnológico, espirituales,
éticos y lingüísticos, que no podemos olvidar.*

*Luchando cada día por mantener vivas las raíces,
semillas de cultura, sonidos y sabores,
que enriquecen el planeta,
sembrando como flores,
silencios de esperanza,
pintados en colores.*

Ducha

Tomás De Aquino Carpio*

*Escurren en tropel
por cuerpo desnudo.
Aguacero pequeño
donde me siento seguro.*

Pintar

*Me gusta pintar mi casa,
siento que rejuvenezco.
¡Ay!, un nuevo olor a fresco
perfuma toda la casa.
Nueva pintura se abraza
a mi recuerdo futuro.
El rodillo lo aventuro
sobre las manchas de mugre;
sobre los rostros de lumbre
que figuran en los muros.*

*** Estudiante de Lengua y Literatura
Hispánicas en la Facultad de Letras
Españolas, Universidad Veracruzana.**



Metáforas al aire,
 núm. 5, julio-diciembre, 2020.
 pp. 390-392
 ISSN: 2594-2700

上司幾太様¹

[Jōshi Ikita² sama]

Gladys Areli López González*

もし、その事が皆、不可能 なら、も
 はや、彼の死を祈るより他は無い、
 とさえ思いつめました。³
 人間失格, 太宰治

*¿Cuándo llegamos en verdad
 y sin falta
 al lugar preciso del que muere?*

*Quisimos entonces
 quisimos en verdad
 asistirnos
 y ocurrir
 pero era que olvidamos que la vida
 que el latido verde de las hojas también nos implicaba.*

*Consideramos así la ubicuidad
 en el gesto tantas veces presentado
 en el que medía la distancia con el pulso
 y la sangre era sangre
 y el aliento era aliento
 ¿qué fue la voz que no acertaba a la forma?*

*Desde el lugar posible del que la memoria
 permitió su presencia
 ejecuta el rito:*

¹ Cabe mencionar que se trata de un fragmento del mismo poema.

² Juego de palabras que realiza Dazai, ya que los siguientes ideogramas se leen de la misma manera: 情死、生きた; significando: "el que, de un suicidio doble, sobrevivió".

³ Me atormenté incluso, si todo eso fuera imposible, que no había otra manera que rezar por su muerte. [moshi, sonokotoga mina, fukanōnara, mohaya, karenoshiwo inoruyori tawanai, tosae omoitsumemashita].

*** Licenciado en Lengua y Literatura
 Hispanoamericana en la Facultad
 de Humanidades y Ciencias Sociales,
 Universidad Autónoma de Baja
 California.**

一人で死ぬな⁴
 死ぬな⁵
 一人で⁶

*¿Dónde faltamos para poder asir la forma
 y presentarnos?*

*Atravesados aun por la vida cada uno
 no ocurrimos,
 entonces el latido que era la voz en la presencia*

一人で死ぬな
 死ぬな
 一人で

*Estuvimos en algún momento como algo
 como alguien
 como si*

y el rito repetido de la memoria

一人で死ぬな
 死ぬな
 一人で

¿es esto un rezo para que muramos?

死ぬな
 死ぬな
 一人で

*Recordamos entonces
 las veces que también ejecutamos por certero el rito
 Recordamos que estuvimos
 que el pulso de la voz también nos implicaba*

一人で死ぬな
 死ぬな
 一人で

⁴ ¡No mueras solo! [hitoride shinuna].

⁵ ¡No mueras! [shinuna].

⁶ Solo... [hitoride].

*¿Quién estuvimos para ataviarnos
con la forma precisa de la voz,
quién para asirnos certeros con la mano?*

*Precedidos por el canto a mitad de la memoria
en el punto justo en que dolemos*

Aquí

la ejecución del rito

どこにいる心が⁷

⁷ El corazón ¿dónde está? [dokoniiru kokoroga].

La casa del frío

Yessika María Rengifo Castillo*

*Las heladas mañanas.
Rosas rojas traían tu nombre
en los recuerdos que tejen nuestra vida,
melancólica, y silenciosa fue tu partida;
que destroza mi alma...
Los años han pasado,
y estoy solo,
una noche de invierno, a las siete
aparecen tus cartas y mi corazón se acelera,
y eres la princesa, la más hermosa, mi ninfa;
pero olvidaste recorrer nuestras estrellas
cuando llega el otoño y me desintegro
en la casa del frío,
que se ha robado mi vida
y después, te recuerdo amor mío.
La casa del frío
himno de las violetas
que lloran tu ausencia,
cielo lejano.*

* Egresada de Licenciatura en
Humanidades y Lengua Castellana;
Magister en Infancias y Cultura,
Universidad Distrital Francisco
José de Caldas, Colombia.



Metáforas al aire,
núm. 5, julio-diciembre, 2020.
pp. 394-396
ISSN: 2594-2700

La ciudad

Enrique Abundio Llamas*

*Se duerme la ciudad
bajo tenues faros
que titilan soledad
en el frío de la noche
en el paso del tiempo
que los moldea a su voluntad,
a su antojo, a su realidad.*

*Se duerme la ciudad
bajo tímidos desvelos
que se cansaron de soñar
en nieblas de frío
arrullos de libertad.*

*Se duerme la ciudad
en mis ojos,
en mi respiración
en mi lento andar,
en esta estación
que nos ve marchar.*

Pasado

*Seré pasado en la memoria
un olvido en los días de gloria,
un error, un encuentro,
cicatrices que aún lloran;
seré pasado el final de la aurora*

* **Egresado de la Escuela de Ciencias
Contables y Administrativas, León,
Guanajuato.**

*cuando el sudor seque miradas
cuando se construya otra historia,
otro destierro, otra gloria,
tan sólo imágenes que se borran
en el diario vivir
que aún las nombra
que aún nos mantiene
en el presente
aún que ya seamos historia.*

Ser

*Déjame ser fruto
de tus palabras,
polen, néctar, mañana,
ese silencio
que empalaga,
que canta,
que sabe a tanto,
que sabe a nada,
ser ausencia y manto
mientras me abrazas,
mientras somos todo,
mientras somos nada,
uno solo
en nuestras miradas.*

Poesía

*Entre más solo
más vivo estoy,
abanicando recuerdos,
buscando lo que soy
en ese laberinto
de palabras, emociones
y contradicción.*

*Antes de ser nosotros
fuimos aquellos
tímidos sueños
puntos de polvo
en el tiempo.*

*Abrazo la distancia
que te aleja,
eres sueño, luz, esperanza
el diluvio que apenas empieza.*

I

La espera

Karla Valeria Bustamante Román*

*Cada vez me cuesta más trabajo tenerte
pero la dicha de saberte mío
reconforta la espera.*

*Cada vez tu respiro está más latente
y el aroma de tu amor sombrío
reposa la siesta.*

*Galopa lenta la manecilla del reloj
la mira atenta mi inquietud
me acuesto sobre el alioj.*

*Mientras se asoma tu virtud,
—sonrío—
me siento en plenitud.*

II

Fuimos

*Fuimos
los cómplices de las calles de san miguel,
los cuerpos iluminados por los candelabros encendidos
los pasos que sonaron en el camino empedrado
el susurro de un viento tenue
que esta vez corrió a nuestro favor.*

*Fuimos
la noche con sus grillos atentos*

***Egresada de Maestría en Estudios
de Arte y Literatura en la Facultad de
Artes, Universidad Autónoma del Estado
de Morelos.**

*el abrazo encendido ante los leños falsos
el calor de la habitación con olor a barro
la caricia tenaz en forma de guijarro.*

*Fuimos
el olor a madre, bosque y madre selva
de aquella casa donde compartimos
complicidad
fuimos,
el efímero momento que se convirtió en eterno.*

III

Poema dadá

*En el encuentro fortuito
escribo sin detener la pluma,
solo hay un trazo de palabras
que el sentimiento apitó.*

*El incidente íntimo busca
la rima que se afama
y que intenta tildarse
de un tema dadá.*

*No hay certeza en el poema
pues el azar es su medida
ajeno al noema
escoge su armonía.*

La nueva cepa

Eduardo Paredes Ocampo*

*¿Qué es lo que fue? Lo mismo que será.
¿Qué es lo que ha sido hecho?
Lo mismo que se hará;
y nada hay nuevo debajo del sol.
Eclesiastés 1: 9*

*Tomaron turnos
los niños
para liberarle
un respiro, tan siquiera,
de entre la sombra
y la espuma*

*y, hasta la laringe,
veinte dedos invidentes, diminutos,
rebuscaron
en pos de lo que nunca,
ni un ladrido,
bloqueó:*

*el fémur
imaginado
de un pollo.*

*Horas después,
llenó
la noche
con la violencia
de sus aullidos
y dentelladas al aire,*

*** Doctorado en Medieval and Modern
Languages, Universidad de Oxford.**

*delatándose, así,
ante el dueño
de la pistola...*

*Una de las cuatro
manos exploradoras
fue la de mi padre*

*y sólo diez y seis inyecciones
directamente en el estómago
lo libraron*

de convertirse.

** * **

*Al principio,
pensaron
que era un rebrote de rabia,
una nueva cepa,*

*lo que ponía
a los hombres así,*

*como al perro
al que mi padre y sus primos,
cincuenta años antes,*

*habían tratado de salvar
porque, según ellos,
se ahogaba
con un hueso.*

Marzo quince

José Arturo Tapia Tamayo*

*Manrique evocaba al dios crucificado
al hijo del padre,
al rey de todos los cielos.*

*¿Cuántos cielos habrá por descubrir?
la tierra continúa sitiada
por el hombre y sus multitudes.*

*¿Cuántos dioses habrá por conocer?
algunos muertos y otros vivos,
ni tan despiertos ni tan dormidos.*

*¿Cuántos reyes habrá por hallar?
escondidos y desplazados, porque la retórica se ha usado,
las nuevas monarquías se han implantado.*

*Evoco hoy y ahora
a mi abuela la soñadora
sólo eso se decía de ella, porque no había razón
para verla fuera del cuarto con carbón y el comal a leña.*

*Olvidaba los catorce años que cargaba
a duras penas,
al tiempo que el gachupín la atiborraba de joyas.*

*Bailar y actuar la movían ser, sombrero y pintura quería tener,
pero eso jamás
podía ser de su menester.*

*¿Cuántas reinas habrá por conocer?
a cacero lazo y a pie la voz se agudizaba,
la bruja no es reina porque esta no quiere ser,
la bruja será aún, abrazando su tierra al nacer.*

*** Estudiante de Licenciatura en
Letras Hispánicas en el Centro
Interdisciplinario de Investigación
en Humanidades del Instituto de
Investigación en Humanidades
y Ciencias Sociales, Universidad
Autónoma del Estado de Morelos.**



Metáforas al aire,
núm. 5, julio-diciembre, 2020.
pp. 402-404
ISSN: 2594-2700

Mujer de maíz

Javier Ojeda Ojeda*

*¿Por qué, mujer de maíz,
sueñas con ser de marfil,
decorarte con añil
y pinceles de carmín?*

*Si es tu tez de chocolate,
son tus labios de café,
y es el sol tu arrebol,
tus persianas rica nuez.*

*¿Por qué, doncella de miel,
de áurea cima quieres prez,
garras del ave rahez
y segunda negra piel?*

*Si tu cabello es canela,
divina cual más especia,
perfectas manos y dedos,
tu veste en flores ondea.*

Razón de amor

*Estar vivo es muy fácil:
un corazón palpitante,
un cerebro funcionando,
un espíritu animante,
un cuerpo trabajador
y no más que sacros padres;*

* **Estudiante de Licenciatura en Letras
Hispánicas en el Centro de las Artes y
la Cultura, Universidad Autónoma de
Aguascalientes.**

*empero ¿está en verdad vivo
el que en vez de caminante
espera que su destino
llegue después de anunciarse?*

*Porque el que vive y no ama
no está vivo, sobrevive,
no está vivo el que no ama,
aunque salte, baile y brinque,
no está vivo el que no ama,
incluso si come o ríe,
si bebe, llora o tiritita,
pues sólo sufre el que vive
y sólo vive el que ama,
pues sólo goza el que vive
y sólo vive quien ama.*

*El corazón sin amor late,
pero bombea sólo sangre
sólo suero, sólo plaquetas,
y glóbulos nadando en venas;
con amor nada fuego, vino,
vuelan y rugen mariposas,
danzan el oro y el destino,
nacen y mueren flores rojas.*

*La mente piensa en oraciones,
crea y resuelve operaciones,
aprende fórmulas, diagramas,
leyes y normas, parrafadas;
pero el cerebro enamorado,
germina flora, hace fauna,
inventa el mundo y su reglado
crea conceptos, mil palabras.*

*El espíritu anima el cuerpo
y él responde cual maquinaria,
mientras los dioses de uno, creo,
rigen, ayudan, mas no hablan;
y si se mueve el tiempo, el viento,
no es que tenga alma o tenga cuerpo,
y cual dios que dirige o auxilia
lo mismo un mapa que una lista.*

*El amor requiere amar,
el vivo quiere vivir,
no se puede sentir sin amar,
no es posible vivir sin sentir,
luego el vivir es amar,
luego el amar es vivir.*

*Para vivir requiero sangre,
requiero neuronas, requiero
ánima, materia, creencias,
pero también requiero amarte,
requiero a los seres que quiero
y al amor, sea como venga.*

Oda a los pescadores

Leslie Ortega López*

*Te contaré, pequeño, quienes son esos seres,
los que vienen saliendo por montones del mar,
los que están empeñados en sus botes atar,
los que ven en el agua tantos amaneceres.*

*Hijos de arena y viento que se pierden por días,
en la región inhóspita de líquidos tumultos,
para robar el fruto de los bosques ocultos
y la floresta umbrosa con espinas tardías.*

*Una especie arrastrada por los vientos airosos;
están hechos de sal y entre sus letanías
hunden gélidos brazos entre las aguas frías,
y les roban la paz a los peces curiosos.*

*Esperan apacibles órdenes de la luna,
regresan como extraños cuando ya no hay estrellas
y las olas les borran de la arena las huellas
mas con sentir la tierra saben de su fortuna.*

*La marea, de lejos, los arrulla insistente,
se duermen intranquilos con la mente entre el agua,
sujetan entre sueños una ajada red glauca
y la arrastran perenne contra toda corriente.*

* **Estudiante de Licenciatura en
Literaturas Hispánicas en la División
de Humanidades y Bellas Artes,
Universidad de Sonora.**

La pesadilla

*Soñé que Dios existe,
que ve cuanto sucede aquí en el mundo,
que llora, ríe, duerme y canta.
Si Dios existe, ¿canta?*

*Andaba en bicicleta,
lanzaba dos monedas y gritaba:
"cara o cruz, cara o cruz que no hay de otra".
Llevaba una libreta
escrita toda en código binario.
Si existe Dios, ¿tendrá secretos?*

*Soñé que existe el cielo:
la gente ahí no llora ni duerme ni se cansa;
lo malo es que tampoco se equivocan
Y que la eternidad nunca se acaba.
Si Dios existe, ¿teme?*

*Soñé que la verdad es sólo una,
que sólo en un lugar puede sufrir uno a sus anchas
pero que hay muy mal clima.
Si Dios existe, ¿se avergüenza?*

*Me desperté temblando ante la idea
de aquellos grandes ojos que ven todo
pues quién se hará el de la vista gorda
sino el que todo ve y nada hace
porque no es su asunto.
¿Lo siente todo aquel que todo sabe?*

Odisea a la cocina

*De nuevo, como ayer,
se encuentra el héroe
a punto de emprender el mismo viaje inmenso
que va desde la esquina de la cama
al borde agudo y frío de la mesa.*

*Su diestra planta herida se arrastra en los glaciares mentidos de madera.
Inalterable ignora las voces de las almas del pasillo,
Las almas enmarcadas a quienes nadie ve.
No duda ante las puertas sin guardias ni acertijos
que llevan hacia extraños laberintos de una sola pared.
Conoce bien la ruta y nunca se detiene.*

*Está tan convencido de la meta
que cuando siente el pecho amenazado
por el borde agudo y frío de la mesa
no grita de alegría ni celebra
y acepta el desayuno por único laurel.*



Partecita

César Miguel Jiménez Quintero*

*Te guardaré en un lugar, el más pequeño,
pero el más cómodo en el que puedas estar
cubriré tu recuerdo en una pequeña cápsula
y la guardaré como un recuerdo frío.*

*Ahí estarás... ahí vivirás,
por siempre esa pequeña parte de mí,
esa pequeña parte de ti.*

*Y en ese espacio
que he decido darte,
te conservará hasta después de mi muerte.*

*No me importa, con quien o donde estés,
aquí vivirás sin condiciones,
y en está partecita de mi corazón
te protegeré de todo.*

*Pero si vuelves, aunque sea de una y mil maneras
y aún decides recordar que sigues aquí.*

*La única forma de revivir este recuerdo,
es que te acerques a mi lado
y con el calor de tu alma,
reanimas esa partecita... de mi corazón frío.*

* Egresado de Licenciatura en Nutrición
en la Facultad de Nutrición, Universidad
Autónoma del Estado de Morelos.

No te enamores de mí

*No quiero enamorarte de mi poesía
si quisiera eso,
escribiría con el corazón en la mano,
y los pies desnudos.*

*Lo cierto es que para escribir de manera adecuada
me tengo que poner el corazón
en una bolsa de hielos.*

*No quiero que pienses que soy alguna clase de escritor
que compone melodías con las letras
más bien soy un hombre añejo
que toca en el piano, sonetos fúnebres*

*No quiero que creas que soy una especie de poeta
yo sólo escribo para tapar mis huecos
para apagar el fuego de mi interior
con más fuego, sin recoger las cenizas.*

*No quiero que te enamores de lo que escribo
yo no escribo, lo hace la bestia que habita en mí
ella me invita a escribir cuanto sea necesario,
y cuando se harta... me deja en paz por unos días.*

*No quiero que te enamores de mí
si te gusta la poesía, los libros, la buena música
las conversaciones de la media noche
yo no puedo darte eso...*

*No quiero que creas... que soy un artista
ya sé que no lo crees, pero por si las dudas
no quiero que creas que puedo darte más,
de lo que mi naturaleza de gato me exige.*

*Es simple, pero... si te gustan los demonios
todos los que habitan en mí, y aprendes
que de vez en cuando se pueden controlar.*

*Si conoces bien... el pequeño fuego de mi
alma fría, de mis manos frías*

*sabrás que el pequeño amor, que puedo contener
se puede volver una luna creciente.
Sólo digo esto, no te enamores de mí
sin haber leído esto.*

Fuera de tiempo

*Escribo como los marineros,
con el corazón temblando
como el mar ahoga los muelles
con el rumor a bagre en los puertos
y el aroma a muerte en los arpones.*

*Con la bulla del comercio
y el amor improvisado en los parques
las melodías fúnebres de los bares
como los amores, en tiempos de guerra.*

*Escribo cuando ya no estás
dibujando tú rostro en mi mente
con el mar a los tobillos
y escribiendo tu nombre en la arena.*

*Escribo a la antigua, como recitándole al viento
con los sentimientos haciéndose brisa
con el corazón palpitando
y el furor del minuterero...*

*Escribo despacio, como si nada existiera
de las aves, los veleros
escribo de la marea,
que fornicia con la arena.*

*Escribo como los humanos
como dividiendo la vida
con el mundo que corre
fuera de tiempo...*

César Antonio Campos Cortés*

*Corren horas largas hacia la noche
desde una tarde que llueve aguaceros.
Pero en mi pecho hay ciertos agujeros,
goteras que hacen este derroche
de sentimientos que bajan al suelo,
y besan las nostalgias que poseo
para que yo vuelva a mirar el cielo
nocturno cuando se haya despejado.
Y si es su voluntad este deseo
el sol podrá secarme lo mojado.*

*

*Sombra de la noche que a mi mente llega,
tu misterio es la suerte que me mantiene en vela.
Y si tu astro la Fortuna me niega
que no haya pena si para allá vuela
el espíritu de una musa veraniega
en esta estación que música diferente canta.
Sus cuerdas vocales son las hojas que vibran.
Y su voz que irrumpe el sueño desbarata
la calma del silencio y se desvanece de la nada
el hombre que, al levantarse, a la poesía exalta.*

*

*Será que los versos como flores se marchitan
en el camposanto de los frágiles amores
si la voz del poeta que sufre esos temores
reprime los tormentos que en su interior habitan.*

*Y las hojas que en el suelo pierden sus colores,
la victoria del olvido, entre mi mente imitan.
El viento se llevará recuerdos que permitan
perderse entre el tiempo y hurgar otros derredores.*

*

*** Estudiante de Licenciatura en Lengua
y Literatura Hispánicas en la Facultad
de Letras Españolas, Universidad
Veracruzana.**

*Las nubes que de tu color acechan
a desaparecer la voz que pierdo,
me dejan noches donde se cosechan
lluvia tu cuerpo y fruto tu recuerdo.*

*El sol, que sin aparecer lejano
soñaré cuando te ilumine el rostro
y mi voz que te entregará el aire
te quedará enredado entre la mano
así como el color de tu cabello
la suave brisa me hará olvidar
tu voz para mi alma, como el destello
de una lengua al otro lado del mar.*

Sola...

Dianna María Castañeda Caballero*

*Sola,
la hormiga más sola del mundo
empieza por pecar.
 En sus hombros carga
 las orquídeas
que carcome a su paso.
Al final, no hay más pecado
que el pecado:
 el imparable tiempo.*

*** Estudiante de Licenciatura en Lengua
y Literatura Hispánicas en la Facultad
de Letras Españolas, Universidad
Veracruzana.**



Metáforas al aire,
núm. 5, julio-diciembre, 2020.
pp. 414-415
ISSN: 2594-2700

Una verdad

Alan Arturo Hernández García*

*Todos vamos a morir.
Ahí está el hecho.
No debemos sentir miedo
a una gran verdad,
pues nada es permanente,
todo es perecedero.
Al fin y al cabo
la muerte nos llega,
sin que le importe
nuestras acciones,
decisiones, discursos,
protestas, méritos,
virtudes o defectos.
Aspiraciones y sueños.
Ingenio o ignorancia.
Afectos y odios.
Ser buenos, malos,
caritativos, tacaños,
bondadosos o crueles.
El hecho es que morir
es la verdad más grande,
porque a todos nos llega.*

* **Estudiante de Licenciatura Historia
y Estudios de Humanidades en
la Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Autónoma de Nuevo León.**

Último recuerdo

*Curioso cómo todo funciona.
Pensamos que la lluvia
solo trae ingratos recuerdos.
Lejanos cuando el sol brilla,
cuando azul es el cielo.*

*Si tan sólo con cada gota
un mal momento se fuera,
la lluvia sería motivo de dicha
(hasta de inmensa alegría)
para quien en las sombras se encuentra.*

*Ahora llueve tras mi ventana,
recordando los bellos momentos
cuando bailábamos en la calle.
Con el pavimento mojado, casi resbalamos.
La triste melancolía ya no me incita.*

*Hoy, ya no estás en casa.
Tu esencia invade este mi cuarto.
La lluvia entra un poco a mi mente,
más no permito que fluya como siempre.
El sol saldrá dentro de poco.*



Metáforas al aire,
núm. 5, julio-diciembre, 2020.
p. 416
ISSN: 2594-2700

Unarmed/Disabled

Edgardo Dinael Anduaga González*

*Among sheeps and sheperds,
around fresh air and short roots,
over green grass and warm mud,
I've become a pathetic werewolf
a sick, wounded, vulnerable,
naked, disturbed piece that wasn't build
to fit in the picture.*

Naked.

*Not wearing armor,
easy to detect
by the naked eye
and with lost efforts to defend itself.*

*A man
reduced to
a weakened puny feeble scared dog
by the mere stare of the projecting eyeballs with
tattooed words in their corneas
such as
"Hello" and "Are you okay?".*

Unarmed.

*Vulnerable,
mentally, that is,
as one can be.*

***Estudiante de Licenciatura en
Literaturas Hispánicas. en la División
de Humanidades y Bellas Artes,
Universidad de Sonora.**

VIII

Juan Jesús Martínez Reyes*

*He caminado impertérito
entre los páramos
en las tierras más remotas
olvidadas para el mundo
buscándote incansable
utopía de mis ojos*

*En el horizonte
he dibujado tu rostro
con fe inquebrantable
que posee un soñador
y solo tu ausencia
ha llegado a mí cada día
abriendo una gran incertidumbre
entre mi ser y mi no ser*

*Atravesé silente
los recodos del espacio
sé que me esperas
con la misma fuerza de mi esperanza
desmenuzando el tiempo
bajo el aleteo de mi nombre
sentada en el recinto de mis sueños
donde desatarás sobre mis labios
como aquella noche de invierno
la fragua dormida de mi amor*

*** Licenciado en Educación Secundaria,
Especialidad de Lengua y Literatura
en la Facultad de Educación y
Humanidades, Universidad Nacional del
Santa, Nuevo Chimbote, Perú.**



Metáforas al aire,
núm. 5, julio-diciembre, 2020.
p. 418
ISSN: 2594-2700

Cuando se pone el sol

Sheccid Itzyteri Chacón Vázquez*

Me gusta mucho ese momento del día, cuando va desapareciendo el azul claro del cielo y le da paso a tonos más oscuros; cuando el sol suelta sus últimos rayos y dibujan entre las nubes una acuarela impresionante; cuando las nubes comienzan a reunirse en un gran abrazo y ya no pueden verse en su individualidad. Me encanta el ambiente pesado que se siente en el aire y la nostalgia llena de recuerdos que invaden mi mente; me gusta perder la mirada en ese bello escenario, en donde bailan las aves hasta llegar a sus árboles mientras el viento las acompaña cantando; me encanta darme cuenta de lo efímero que pueden ser las cosas y como en un segundo todo desaparece para darle paso a algo nuevo e igualmente hermoso: la noche. Me gusta pensar que soy un ser tan insignificante y tan afortunado que tiene la dicha o la condena de ver en cada uno de sus días una obra de arte perfecta.

* **Estudiante de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

El día de azufre

Olin Emiliano Robles Riestra*

*Conozco la desesperación a grandes rasgos.
desesperación no tiene alas,
no se halla necesariamente en una mesa
servida en una terraza,
en el atardecer, al borde del mar.
André Breton*

El día es una vela, una aeronave. La arteria derramada del sol, aún perdura el vapor del semáforo, la valla, la alambrada de las calles violetas, el fotógrafo hechizado de azul, el fonógrafo en tensión del viento. El día abre la encrucijada púrpura, el barómetro de la sangre. Los fósforos de la estrella explotan. Nívea llama tendida clavada sobre las pupilas del humo fresco que exhala la garganta del cielo. El día con sus yemas color miel, con sus sangrientos decálogos, con sus fantasías frescas como heridas recién curtidas sobre siniestra batalla. El brumoso día enmarañado de luz brilla su melena de lirios de cobre, sus ojos estirados a la órbita, sus brazos cubiertos de arena, sus piernas de fachada de alas. Su llama inextinguible purga la oración, la espiral de las cerraduras de su ombligo, el imán de sus cerdas de ocre, la acacia evaporada de la puesta de sol, el rociado aroma de su epitafio. El día es una humeada de barro, sus huesos de aluminio, sus desvanecidas fracciones y fricciones, su encuadernado de flúor, su anatomía pirotécnica, su sereno tapiz diamante, su pirueta de sellos dorados. El día tiene un cofre inadmisibile, inalcanzable para la noche, inalcanzable para el deseo con un cuerpo de llama que no cesa, una marcada cavidad de putrefacción que libera del terrible invernadero de los sueños; hombres que se implantan en las sienas rayos epistolares, hordas de la costumbre. El día es un enrejado, una celosía de mar, de hombres enterrados en su vientre, de historias granuladas sobre lazos

* **Estudiante de Licenciatura en Historia en la Unidad Académica de Historia, Universidad Autónoma de Zacatecas.**

de aire, de ferrosos sudores de cal, de fervientes venas de zinc. El día con costas de ventana, el día con corteza de cemento salvaje, el día de torso impulsado por la estela, el día de prisma derretido sobre el asfalto de los huesos.

Obra gráfica y fotográfica



Gloria Isabel Flores Mendoza*

* Estudiante de licenciatura en Cultura y Arte en la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guanajuato, Campues León.

Abrazo



Pintura
Técnica: collage
análogo
2539x3248 px
2020

Emilio Bautista*

* Estudiante de licenciatura en Antropología Social, Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Protestas en Ciudad de México



Fotografía
2048x1381 px
2019



Eduardo Andrés Barba Gómez*

* Estudiante de licenciatura en Lengua y Literatura de Hispanoamericana en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma de Baja California.

Serie Mirada de calle



Chicharrones

Fotografía
1200x796 px
2020

Manzanas acarameladas

Fotografía
789x1200 px
2020



¹ Las fotografías de esta serie fueron tomadas por medio de fotografía analógica, con una cámara Canon AE-1 y un rollo ILFORD HP5 400 BN.

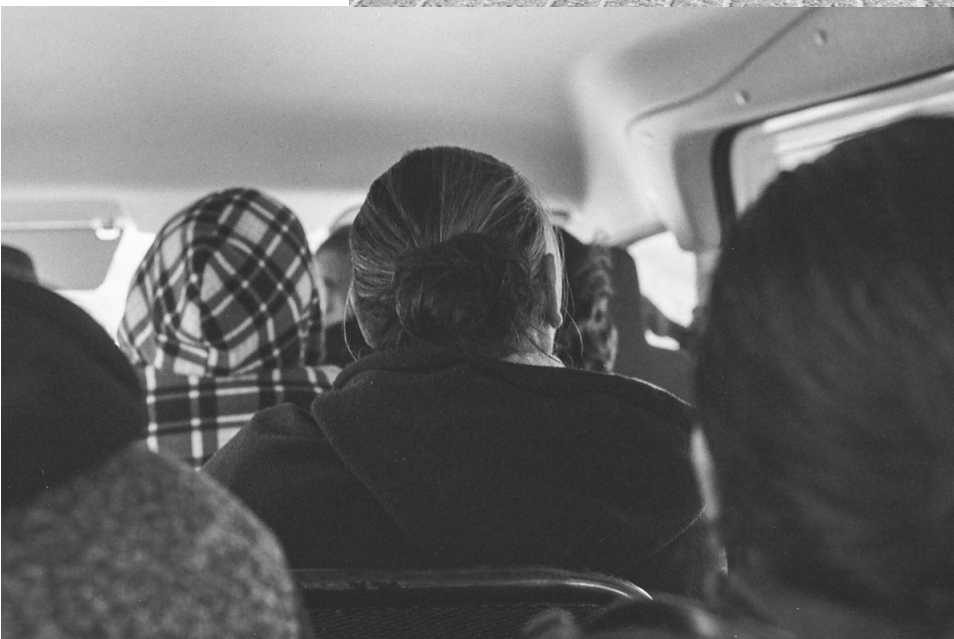


Chicles de paso

Fotografía
1200x796 px
2020

Esperando

Fotografía
1200x796 px
2020



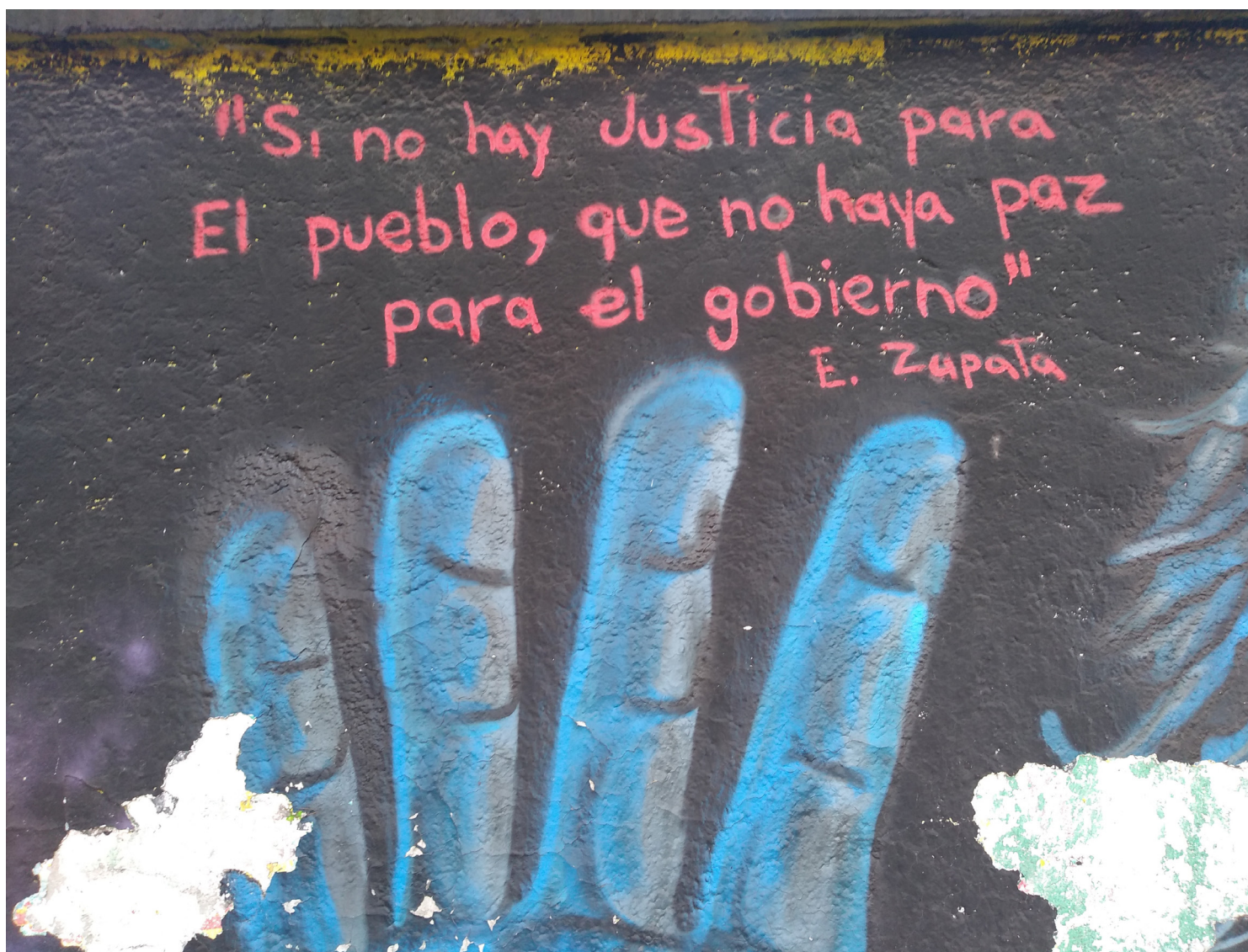
En camino

Fotografía
1200x796 px
2020

Salvador Martínez Rebollar*

* Estudiante de licenciatura en Letras Hipánicas en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Mural por los 43 en Azcapotzalco





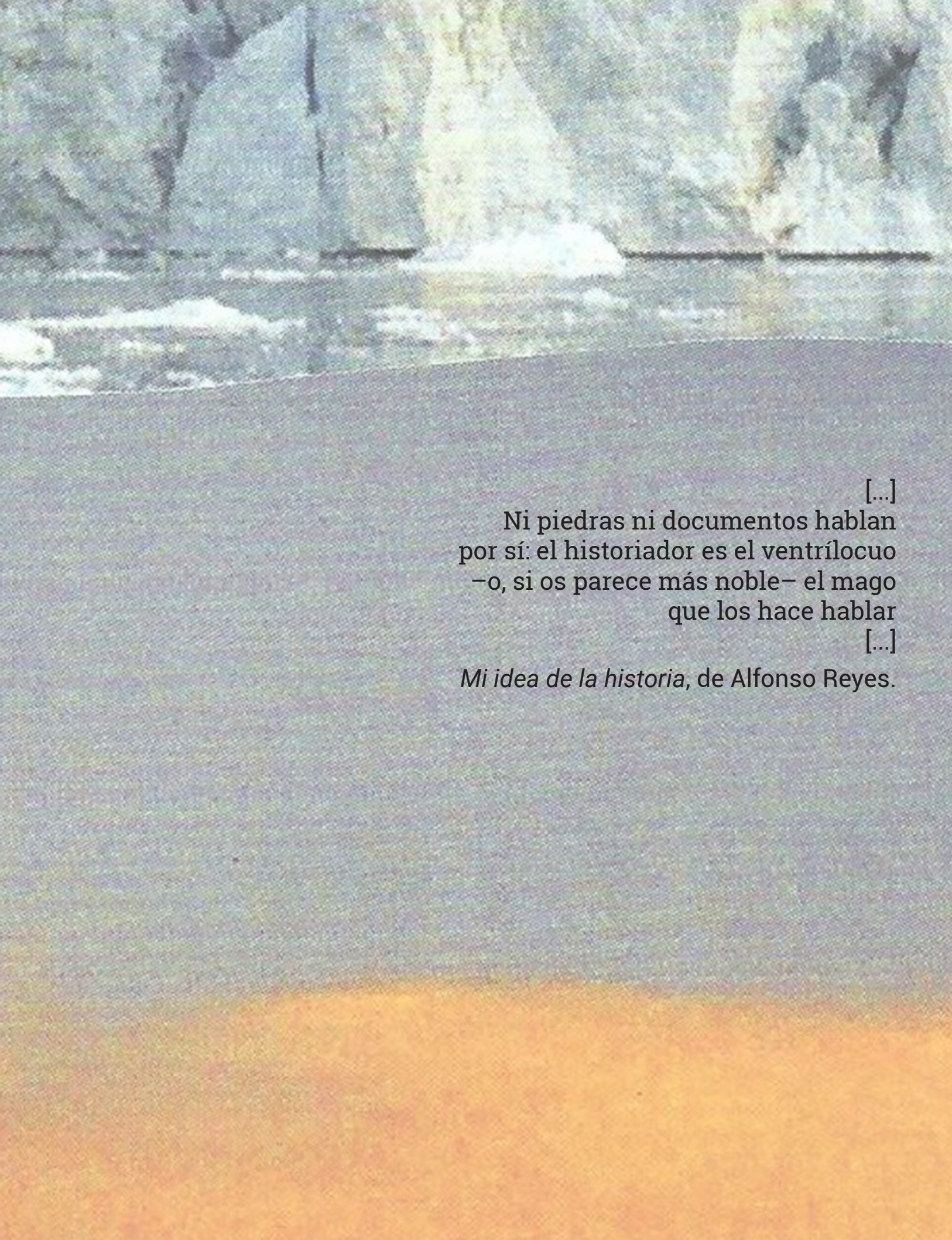
Dianna María Castañeda Caballero*

* Estudiante de Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas en la Facultad de Letras Españolas, Universidad Veracruzana.

Himen y menarca



Acuarela y acrílico
sobre fabriano
35x25 cm
2013



[...]
Ni piedras ni documentos hablan
por sí: el historiador es el ventrílocuo
—o, si os parece más noble— el mago
que los hace hablar
[...]

Mi idea de la historia, de Alfonso Reyes.