

La respuesta de las veracruzanas ante el anticlericalismo de 1926

Isbeth Navarrete Cano*
Universidad Veracruzana

Resumen: *El anticlericalismo veracruzano estuvo abanderado por la facción tejedista, la cual propició el cierre de las Iglesias, la expulsión de los sacerdotes extranjeros y una educación completamente laica y desfanatizadora, causando el disgusto de la feligresía veracruzana.*

En ese sentido, la finalidad del presente artículo radica en analizar la reacción poblacional en Veracruz ante el anticlericalismo y rescatar el papel de las católicas como sujetos importantes dentro del grupo que se esforzó por contrarrestar las medidas del Estado utilizando elementos de persuasión, violencia, ilegalidad y protesta escrita.

Palabras clave: *Mujeres, conflicto religioso, desfanatización, Iglesia, educación.*

INTRODUCCIÓN:

El presente artículo tiene como finalidad analizar las repercusiones de las leyes anticlericales promovidas en el periodo posrevolucionario, centrándose en el territorio veracruzano, sitio donde las políticas implementadas por Adalberto Tejeda causaron una atmósfera de constante tensión entre el Estado y la Iglesia; siendo el año de 1926 el que desataría la intolerancia religiosa por parte del gobierno y las protestas violentas por parte de los feligreses. De igual forma, rescata la participación femenina dentro

del grupo opositor a las leyes implementadas desde el ejecutivo, visibilizando a las mujeres como sujetos históricos claves en los hechos y procesos a historiar.

Cabe recalcar que el anticlericalismo mexicano tuvo un auge especial en el siglo xx cuando las facciones revolucionarias pretendieron implementar su proyecto de nación para el deteriorado país, ante ello, la Iglesia representaba un obstáculo y deciden limitarla en materia social, política y económica a través de la Constitución. En lo que concierne a Veracruz, la reducción de ministros ca-

* navarreteisbeth@gmail.com

tólicos, prohibición de educación cristiana en las escuelas, expulsión de sacerdotes extranjeros, el desconocimiento de la personalidad jurídica de la Iglesia, la prohibición a la celebración de actos religiosos fuera de las capillas y las críticas hacia los obispos provocó una participación de la población en actividades de protesta, inconformidad y violencia.

Dentro de la historiografía mexicana sobre los enfrentamientos de la Iglesia y el Estado sobresalen las obras *La cristiada. El conflicto entre la Iglesia y el Estado 1926-1929* y *La cristiada. La guerra de los cristeros* (Meyer, 1979); *Historia de la Iglesia Católica en México* (Blancarte, 1992); *La Iglesia y el Estado en Veracruz, 1840-1940* (Williman, 1976); *Relaciones entre la Iglesia y el Estado en México 1930-1940* (Negrete, 1988). A pesar de que cada una de ellas brinda información significativa sobre el tema, todas parecen ignorar la participación de las mujeres.

En lo tocante al anticlericalismo, los textos de Nora Pérez-Rayón (2004), Josué Bustamante (2009), Andrea Mutulo y Franco Savarino (2008) proporcionan ideas concretas y datos de la manera en la que el anticlericalismo llega a México, se esparce por los sectores intelectuales (la mayoría de ellos liberales), toma fuerza después de la Revolución Mexicana y permea las costas veracruzanas. Sin embargo, aquí también existe un vacío considerable en torno a la participación femenina como parte del grupo opositor, asociando los debates sociales e in-

telectuales exclusivamente a los varones.

Es así, como después de la revisión bibliográfica sobre el contexto nacional y veracruzano en 1926 (año en el que estalla la Guerra Cristera y simultáneamente se exige la aplicación de la Ley Calles), se detecta un problema de investigación: ¿qué repercusiones sociales tuvieron las medidas constitucionales-legales en la población católica veracruzana? ¿Qué medidas implementaron las veracruzanas ante el creciente anticlericalismo ejercido en la entidad?

Para resolver tales interrogantes se toma como base la recopilación de datos provenientes de los periódicos de la época, así como la correspondencia dirigida al gobernador de Veracruz, en donde las cartas de mujeres son numerosas. De allí, se realiza una lectura cuidadosa en cuanto a temáticas, temporalidad, lugar geográfico, tipo de discurso-argumentos y número de personas firmantes.

LEYES, POLÍTICAS Y TENSIONES ENTRE EL ESTADO Y LA IGLESIA EN EL MÉXICO POSREVOLUCIONARIO

Con las elecciones de 1920, la Revolución Mexicana parecía haber llegado a su final. La llegada de Álvaro Obregón a la presidencia de la República indicaba el inicio de un nuevo ciclo en la historia del país: la democracia, reparto agrario, educación para todos y leyes que protegerían a los trabajadores se materializarían con la promulgación de la Constitución

de 1917. Pese a lo anterior, los cambios sociales se mostraban lentos y la atmósfera pública, política y militar del país aún presentaba signos de tensión entre los bandos emanados de los grupos revolucionarios. No obstante, las políticas federales apuntaban a la reconstrucción nacional, la formación de un ciudadano moderno y la propagación de un conocimiento científico y racional.

La misión del Estado radicaba en formar nuevos ciudadanos, para ello se valió de diferentes vías, una de ellas fue la educación, pues representaba la herramienta más valiosa para entrar en la mente de los jóvenes mexicanos y hacerlos hombres y mujeres críticos y productivos, en resumidas cuentas, en los trabajadores modernos necesarios para levantar al deteriorado país. Es así como los 3 poderes o tareas del ministerio episcopal se veían reducidas y desplazadas por los gobiernos en turno (Blancarte, 1992). Dicho en otras palabras, el *ministerium*, *magisterium* e *imperium* (santificar, enseñar y gobernar) que por derecho divino les correspondía a los obispos se hallaba coartado por la Carta Magna entonces vigente.¹

¹ Vale la pena señalar que hasta la constitución de 1857 la educación era monopolio de la Iglesia y con la promulgación de una nueva Carta Magna que desplazara completamente al clero de la instrucción académica se concluía con la interferencia de los religiosos en materia educativa (Sigaut, 1997).

El periodo de 1920 a 1924 se podría considerar “pacífico”, pues los enfrentamientos entre el clero y el gobierno no eran constantes y mucho menos alarmantes. La postura anticlerical de Obregón era ambigua, pues sus preocupaciones más fuertes se centraban en el nacionalismo y la identidad, misma que estaba siendo amenazada por símbolos extranjeros. En ese entorno rígido no podía agregar un conflicto generalizado con la Iglesia (lo que no significó que ocultara su ideología anticlerical).

Todo ello cambió con la llegada a la presidencia de Plutarco Elías Calles (1924-1928), a quien comparaban con Benito Juárez por anhelar una completa ruptura entre lo laico y lo religioso. Calles apostaba por una completa desfanatización que iniciara en los primeros años de vida de los mexicanos, por ello, la niñez jugó un papel clave dentro de sus políticas anticlericales. Para dicho periodo es importante considerar tres elementos que propiciaron el descontento y reacción violenta del clero católico. Primeramente, los nuevos proyectos de nación, que excluyeron o por lo menos limitaron la interferencia del clero en la vida pública del país.

En segunda instancia, la exaltación del Estado evidenció la búsqueda de la centralización del poder político, elemento que en el pasado estuvo compartido con la Iglesia por ser parte de los intermediarios activos de la sociedad,

por tanto, el desplazamiento de esta institución causó disgustos entre sus miembros.

El tercer punto se sitúa en 1925, cuando la CROM creó una iglesia cismática (independiente al Vaticano y acorde a la campaña política del régimen mexicano), es decir, nació la Iglesia Católica Apostólica Mexicana (ICAM), estableciéndose en los estados de Veracruz, Puebla, Tabasco y Oaxaca (Bustamante, 2009). Esto era un desafío directo a la autoridad del Vaticano y de los dirigentes católicos, pues el gobierno demostraba que quien tenía el verdadero poder era el Estado y no la Iglesia.²

2 Cabe recalcar que la idea de una Iglesia cismática no era nueva en el territorio mexicano, de hecho, se tiene registro de que Benito Juárez con afán de hacer respetar la Constitución de 1857 insinuó alejarse de la Santa Sede: “Juárez buscaba advertir al Papa y a sus huestes que se abstuvieran de participar en política y calmaran sus ansias de sabotaje contra su gobierno. De no cumplir con tales advertencias, Juárez dio a entender que estaba dispuesto a patrocinar una Iglesia católica ajena al papa [...] una segunda intención era alentar a los grupos protestantes que por tales años proliferaban en México” (Ramírez 2006, 20).

Las amenazas de Benito no quedaron en sólo palabras y en febrero de 1862 con ayuda de Melchor Ocampo contactó al sacerdote Rafael Díaz Martínez, quien a lado de una docena de padres más iniciaron el culto en el templo de la Merced, sin embargo, con el paso del tiempo este acto cismático quedó en el olvido y no pasó a mayores.

Aunque resulte sorprendente el caso de la

Finalmente, la Ley Calles fue el punto más álgido del descontento católico; esta serie de normas buscaban la reducción del clero, restringir las libertades de los católicos y prohibir las manifestaciones religiosas fuera de las iglesias; así las modificaciones a los artículos 3, 5, 24, 27 y 130 constitucionales, llevaron a los curas a cerrar las iglesias y difundir a la feligresía el espíritu por luchar/derogar las leyes apenas promulgadas, naciendo de esta manera lo que Jean Meyer denomina “La Cristiada”.

El artículo tercero limitaba al clero en materia educativa pues declaraba la enseñanza como laica en los niveles elemental y superior en instituciones tanto públicas como particulares; el quinto reforzaba la inviolabilidad del tercero, al declarar que las escuelas privadas debían sujetarse a las disposiciones oficiales; los artículos 24 y 27 recalcan a las autoridades correspondientes la obligación de sancionar la existencia o instauración de claustros y la participación de periódicos religiosos en materia política; mientras que el art. 130 le quitaba la per-

Iglesia Católica Mexicana atribuida a Juárez, no fue el único presidente de la república en pensarlo antes de 1925, en este sentido, aparece Venustiano Carranza, el coahuilense en 1915 también amenazó con un cisma, convencido de que los católicos habían propiciado la caída de Madero y la llegada de Huerta, se mostró severo con la Iglesia católica, pero sus intenciones no radicaban en convertirse en el dirigente de los feligreses (Ramírez 2006, 30-60).

sonalidad jurídica a las asociaciones religiosas, declaraba a las Legislaturas como las encargadas de determinar el número de ministros de cultos (los cuales debían ser forzosamente mexicanos).

Sin duda alguna, las restricciones constitucionales impuestas a la Iglesia causaron un gran descontento a la jerarquía católica y a la población más devota; es por ello que considero conveniente subrayar la magnitud del artículo 130, pues allí se expresaba claramente que la Iglesia no debía poseer ningún tipo de privilegios o control social sobre los mexicanos y que para ello el Estado se tornaría paternalista atendiendo las demandas de las clases populares. Los párrafos del artículo 130^o que dejan entrever las limitaciones hacia el clero son los siguientes:

- La ley no reconoce personalidad alguna a las agrupaciones religiosas denominadas Iglesias.
- Los ministros de cultos serán considerados como personas que ejercen una profesión y estarán directamente sujetos a las leyes.
- Las Legislaturas de los Estados únicamente tendrán facultad de determinar, según las necesidades locales, el número de ministros de cultos.
- Para ejercer en México el ministerio de cualquier culto, se necesita ser mexicano por nacimiento.
- Los ministros de culto nunca podrán hacer crítica de las leyes funda-

mentales del país, de las autoridades en particular o en general del gobierno.

- Para dedicar al culto nuevos locales abiertos al público se necesita permiso de la Secretaría de Gobierno.
- Por ningún motivo se revalidará, otorgará dispensa o se determinará cualquier otro trámite que tenga por fin dar validez en los cursos oficiales, a estudios hechos en los establecimientos destinados a la enseñanza profesional de los ministros de cultos.
- Las publicaciones periódicas de carácter confesional no podrán comentar asuntos políticos nacionales; no podrán celebrarse en los templos reuniones de carácter público.
- Los ministros de los cultos tienen incapacidad legal de ser herederos.

Es así, como de 1926 a 1929, la relación entre católicos y civiles fue hostil, pues los ideales e intereses de ambos grupos eran diferentes; y aunque claro, en ambos grupos existían alas moderadas y radicales, la tensión se podía respirar en el ambiente. El asesinato de Obregón en 1928 dificultó aún más las relaciones entre ambas partes y aplazaría las negociaciones hasta 1929, probablemente, acontecimientos como este le daban la excusa perfecta al gobierno para ver a los religiosos como

personas peligrosas y cegadas por el fanatismo, razón por la cual, las normas anticlericales se posicionaban como una solución casi perfecta.

EL ANTICLERICALISMO EN EL VERA-CRUZ POSREVOLUCIONARIO

Como ya se mencionó en las líneas anteriores, las tensiones entre Iglesia-Estado desembocaron en una serie de medidas y actitudes hostiles hacia el clero, hecho que podemos entender como anticlericalismo. Sin embargo, para tener una definición clara del mismo, podemos recurrir a Nora López Rayón quien nos indica que se trata de:

Conjunto de ideas, discurso, actitudes y comportamientos que se manifiestan críticamente (en forma pacífica o violenta) respecto a las instituciones eclesiásticas, ya sea en el terreno legal o político o en relación con lo personal que forma parte de dichas instituciones: jerarquía, clero secular y regular; y cuestiona o descalifica dogmas, creencias, ritos y devociones (Pérez-Rayón 2004, 115).

Si bien es cierto que el anticlericalismo tomó fuerza a partir del estallido de la Revolución Mexicana, tenía hondas raíces desde el Antiguo Régimen³ propi-

3 Conjunto de rasgos políticos, jurídicos, sociales y económicos que caracterizaron a Europa y sus colonias durante los siglos XVII y XVIII. Dicho término ganó popularidad con la Revolución Francesa cuando se utilizó para designar despectivamente las estructuras política, social y administrativa del país en que vivían, que

ciado por los grupos liberales; por ejemplo, en el porfiriato el anticlericalismo se vislumbraba en la prensa liberal no oficial, así como en publicaciones protestantes, masónicas, espiritistas, socialistas y anarquistas, pese a ello, todo se quedaba en el discurso y no trascendía a aspectos judiciales (Pérez-Rayón 2004).

En lo que concierne a las maneras de expresar y materializar el anticlericalismo se tiene que pueden ser múltiples y diversas:

“A nivel ideológico (discursos cívicos y políticos, publicaciones periódicas, novelas, folletos, panfletos); en el plano de la legislación (constituciones y leyes secundarias); en actitudes y comportamientos individuales (verbales, gestuales), así como en movimientos sociales como mítines, boicots, manifestaciones pacíficas o violentas (rebeliones, guerras); formas populares (canciones, refranes, representaciones teatrales populares o cultas); organizaciones políticas (logias, clubes, partidos, sindicatos, organizaciones militantes anticlericales (Pérez-Rayón 2004, 117).

consideraban decadentes e injustas.

En este caso, Antiguo Régimen será entendido como la forma de organización del poder anterior al estallido de la Revolución Mexicana, en el que la justicia y el poder estaban relacionados con una amplia red de relaciones personales, favores políticos y donde la costumbre era más fuerte que la ley. Al mismo tiempo que la economía del país era en su mayoría agraria y mercantil.

Jean Meyer indica que los principales anticlericales pertenecían a un grupo definido, por lo general con estudios profesionales o cierta preparación académica como funcionarios, abogados, comerciantes, maestros, oficiales, líderes obreros, jefes agrarios y masones. Con el final de la lucha armada, el anticlericalismo se constituyó en un pasaporte de lealtad y vía de ascenso de funcionarios callistas y miembros del PNR (Pérez-Rayón 2004).

Ahora bien, toda esa serie de ideas fuertemente arraigadas a los hombres emanados de la Revolución Mexicana se reflejaría en su manera de dirigir o gobernar. En el caso veracruzano, tenemos que de 1920 a 1924 ocupa la gubernatura Adalberto Tejeda Olivares; de 1924 a 1928 Heriberto Jara Corona y de 1928 a 1932 Adalberto Tejeda vuelve a ser gobernador de la entidad. Siendo el periodo jarista el que nos ocupa en este artículo, ya que coincide con la aplicación de la “Ley Calles” y los primeros síntomas de malestar social agudo ante la postura del ejecutivo.

Heriberto Jara Corona (1879-1968) era originario de Nogales Veracruz; fue alumno de Enrique Laubscher,⁴ estu-

4 Pedagogo alemán que llegó a México en 1880. Se destacó por fundar en Orizaba la Escuela Modelo en donde aplicó un modelo pedagógico denominado de Fröebel en donde, con métodos líricos y rítmicos, enseñaba a leer más rápido a los niños.

dante del Instituto Científico Literario y contador en la fábrica de Rio Blanco, se formó como un pensador crítico y observó de cerca las desigualdades sociales. Abrazó los ideales magonistas, apoyó al maderismo, combatió a lado de Cándido Aguilar. En 1916 fue nombrado Jefe de operaciones militares en Veracruz y representante de Orizaba en el Congreso Constituyente. Por su pasado militar y sus conexiones con los personajes claves veracruzanos y capitalinos en 1924 fue elegido como gobernador de Veracruz, en donde se destacó por enfrentar problemas con las compañías petroleras y los empresarios extranjeros.

Como ya se mencionó, 1925 fue el punto álgido entre la Iglesia y el Estado, pues la limitación de sacerdotes en el territorio mexicano y la erección de una Iglesia cismática provocaron grandes disgustos en el clero católico. En el caso veracruzano, Heriberto Jara trató de imponer el cumplimiento del artículo 130 y expulsar a los curas que no estuviesen registrados de manera oficial. Hay que tener en cuenta que, aunque las leyes limitasen al clero y redujeran su intervención en cuestiones sociales, la jerarquía católica en muchas ocasiones hacía caso omiso a las indicaciones legales y seguían con sus prácticas religiosas, sobre todo si se encontraban en lugares poco accesibles.

En lo que concierne al panorama religioso, en 1920 el Vaticano nombró

como obispo de la diócesis de Veracruz a Rafael Guízar Valencia, un zamorense formado dentro del catolicismo social; él llegó a dirigir un territorio de: “72.000 km² de extensión, 800 km de costa, con una población de un millón doscientos mil católicos con un alto índice de analfabetos, y de una gran pobreza material y espiritual” (Barrajón 2008, 408). Ante tal reto, Monseñor Rafael Guízar propuso fraccionar la diócesis para un mejor ejercicio pastoral y cercanía de los religiosos con la población católica, es así como en 1922 Veracruz estaba conformado por la diócesis de Veracruz (bajo la tutela de Guízar Valencia),⁵ la diócesis de Papantla (a cargo de Nicolás Corona)⁶ y la diócesis de Tehuantepec (dirigi-

5 Protegiendo a la grey de Veracruz, Ulúa, Boca del Río, Medellín, Cotaxtla, San Diego, Paso de Ovejas, Tlacotalpan, Salta Barranca, Jalapa, El Chico, San Miguel Jilotepec, Tlacolulan, Tonayán, Naolinco, Actopan, Coatepec, San Juan de la Punta, Amatlán de los Reyes, San Pedro Ixhuatlán, Coscomatepec, Huatusco, Totutla, Orizaba, Ixhuatlancillo, Nogales, Necoxtla, Aculzingo, Maltra, Santa Ana, Atzacan, Ixtaczoquitlán, Tilapa, Zongolica, Jalacingo, Perote, Tehuipango, Perote, Zomelahuacan, Atzalan, Nautla, Zosocolco y Mecatlán (Barradas 1990, 246).

6 Su área de influencia abarcaba las poblaciones de Papantla, Misantla, Jicaltepec, Tlapacoyan, Martínez de la Torre, Espinal, Coyutla, Coxquihui, Gutiérrez Zamora, Tuxpan, Temapache, Tihuatlán, Tepetzintla, Tamiahua, Ozuluama, Tantina, Tamalin, Citlaltepec, Choutla e Ixtacatepec (Barradas 1990, 201-202).

da por Jenaro Méndez).⁷

Con la división del inmenso territorio veracruzano se intuía que la administración de servicios religiosos sería mucho más ordenada y efectiva, sin embargo, las medidas promulgadas por Calles y aplicadas por Jara dificultaron el accionar de los obispos y ministros católicos. Así, por ejemplo, en 1926 la Liga de la Defensa Religiosa extendió una Carta Pastoral para protestar contra las declaraciones de Calles (Ley de Cultos), en donde señalaban la pena de excomunión a quienes no apoyaran a la Iglesia en la lucha contra el “injusto gobierno”. Así pues, los obispos tenían el derecho de excomulgar a quienes contrajeron matrimonio ante un ministro no católico; a los padres que no instruyeron a sus hijos en una religión no católica; y a quienes fuesen violentos con los clérigos y religiosos.

Vale la pena destacar que en el caso educativo Calles propuso la necesidad de crear una campaña antirreligiosa violenta. De ahí que la SEP incluyera proyectos de educación sexual infantil y una educación socialista, haciendo modificaciones al artículo tercero constitucional.

7 Administrando sacramentos en: Coatzacoalcos, Moloacán, Hidalgotitlán, Jáltipan de Morelos, Cosoleacaque, Texistepec, Oluta, Jesús Carranza, San Juan Evangelista, Mecayapan, Hueyapan de Ocampo, San Andrés Tuxtla, Playa Vicente, Chacaltianguis y Tlacojalpan. (Catholic Hierarchy, s/f).

Claramente la instauración de una educación comunista preocupaba al episcopado mexicano pues tal ideología albergaba varias acciones condenadas por la Iglesia desde tiempos remotos. Las propuestas educativas del ejecutivo estaban relacionadas con el desarrollo de un pensamiento crítico, racional y científico, al mismo tiempo que apostaba por el control de las conciencias de los infantes para que estos en el futuro se convirtieran en ciudadanos modernos y activos en la sociedad mexicana.

Como respuesta a lo anterior, la jerarquía católica argumentó que las tres entidades encargadas de impartir la educación (Iglesia, familia y Estado) se veían distanciadas por las medidas emprendidas desde el ejecutivo y que el Estado tenía la obligación de proteger con sus leyes a la Iglesia y a la familia para que estas pudieran velar por la educación de los más jóvenes (Sigaut, 1997). De igual forma, desde la Santa Sede se emitieron documentos y declaraciones, tal es el caso de la *Divini Ilius Magistri* por papa Pío XI, donde enunció:

La educación esencialmente consiste en la formación del hombre cual debe ser y como debe portarse en la vida terrena para conseguir el fin sublime para el que fue creado [...] no puede existir educación completa y perfecta si la educación no es cristiana (Sigaut 1997, 309).

LAS MUJERES ANTE EL CONFLICTO RELIGIOSO

Jean Meyer (2016, 175) mencionó que, para el 15 de marzo de 1926, 202 sacerdotes extranjeros habían sido expulsados del país, mientras que 118 colegios católicos y 83 conventos habían cerrado sus puertas; evidentemente las medidas eran en cierta forma drásticas considerando que la mayoría mexicana profesaba la religión católica. Por lo anterior, resulta evidente que las normas callistas coartaban la manera de ejercer y fortalecer la fe de los católicos, hecho que causó gran disgusto entre la población. Ahora bien, es importante considerar que el 51% de la demografía pertenecía al sector femenino, siendo las mujeres un sujeto histórico de gran relevancia, pues posibilita entender buena parte de la historia de la humanidad.

Aunque la participación femenina muchas veces está ligada a los roles que juegan como madres, esposas, hijas o hermanas; es importante destacar que las mujeres están dentro de la célula base de toda organización social: la familia (Quezada 2012). Dicha institución recae sobre el cuidado y las enseñanzas de las madres, quienes se encargan de dos aspectos primordiales: el cuidado maternal y el moral-religioso. En el caso de la Guerra Cristera, se visualiza la participación de las mujeres en acciones relacionadas con la alimentación, provisión de armas, transporte de provisio-

nes, participación armada (como en el caso de las Brigadas Femeninas de Santa Juana de Arco) (Vaca 1998); pero también fueron las responsables de mantener vivo el culto católico celebrando los sacramentos de manera clandestina, permitiendo la conservación y transmisión de los valores cristianos, morales y religiosos a sus esposos e hijos (Quezada 2012).

En este sentido tenemos que tal y como lo indica Flores Sandria (2021) la mujer es una esfera física y moral de la cotidianidad, que favorece la identidad religiosa mediante la difusión y perpetuación de las doctrinas religiosas. Conviene subrayar que la vinculación de lo femenino con lo privado y lo conservador posibilitó el área de influencia de las damas en los temas religiosos y la insistencia de las mismas en su hogar por la salvación de las almas y la lucha por una causa divina; ejerciendo sus roles sociales, pero también sus creencias y devociones:

La mujer católica, es la que como madre, cristianiza al hombre niño; como hija edifica al hombre padre; como hermana corrige al hombre hermano; y como esposa corrige al hombre esposo (Quezada 2012, 205).

El sentido de pertenencia y deber con el clero católico llevó a las mujeres a realizar una participación activa dentro del conflicto religioso de tres maneras: 1) desde las armas; 2) desde lo político-

legal; 3) desde lo clandestino. En el caso de Veracruz, se pudo observar que los últimos dos rubros se cubrieron sin problema, mientras que el primero, relacionado a las armas sólo aparece a manera de disturbios.

El trabajo de archivo evidenció la participación activa de las mujeres veracruzanas protestando y externando su malestar por la reducción de sacerdotes, la expulsión de los obispos y el cierre de iglesias; en este sentido, las cartas, memorándums, informes y pliegos petitorios encierran las voces de las féminas que defendían el libre ejercicio de su fe.

Ante lo anterior, se puede notar que la mayoría de cartas dirigidas al gobernador del Estado (Heriberto Jara) eran enviadas por mujeres con muy poca o casi nula participación de los varones; de igual manera, gracias a las firmas plasmadas en los documentos se aprecia que las señoras y señoritas que apoyaban las ideas clericales compartían lazos sanguíneos, mezclándose seguramente con damas allegadas a ellas (amigas, vecinas o conocidas). Por otra parte, es necesario subrayar que las exigencias rescatadas probablemente pertenecen a mujeres que provenían de familias prestigiosas y/o acomodadas, pues podían pagar para que alguien redactara y enviara la carta, además de que sabían por lo menos escribir y firmar.

Un aspecto interesante dentro de los documentos de archivo, es el relaciona-

do con el lenguaje utilizado para referirse a las autoridades; con un tono formal y firme exponen al gobernador que como ciudadanas del territorio mexicano gozan de ciertos derechos y que la obligación de los funcionarios públicos es atender las necesidades del pueblo. Cabe destacar que existen peticiones extensas, amables, directas, desafiantes, concretas y breves como, por ejemplo: *“Respetuosamente pedimosle reapertura único templo católico de este Municipio ordenado de ser posible H. Ayuntamiento esta obsequie nuestros deseos”* Aquí las señoras de Chacaltianguis se reúnen el 8 de marzo de 1926 para informar que en la zona sólo existe una iglesia y al ser la única desean que no se clausure para seguir ejerciendo sus actividades religiosas; quienes firman el documento son: María Josefa Montero, Consuelo Argudín, Esther Corro, María Vázquez, María Dolores Torres, Nieves María Estrada, Julia Hernández, Amelia C. Hernández, Joaquina Juárez, Rosa María Juárez, Aurelia Loyo y Narcisca Montoro (AGEV 1926, caja 964).

Por el contrario, se encuentra un texto elaborado en San Andrés Tuxtla, en donde se dirigen a Jara como un ciudadano más, que tiene el deber como gobernador de escucharlas y darles la libertad que los gobiernos posrevolucionarios tanto mencionaban en sus discursos:

CIUDADANO GOBERNADOR DEL ESTADO

Los que suscribimos, profundamente disgustados por el poco o ningún caso que se ha hecho de sus muy justas peticiones, vuelven nuevamente a comparecer ante Usted para exponerle [...]

¿Qué tan poca atención merecemos que no es posible contestar caballerosamente y con justicia a lo que unas Señoras piden, si lo que piden es justo y natural? ¿No están obligados los gobernantes a oír la voz del pueblo y a mostrarse con el benévolo y conciliador? Pues Usted Señor Gobernador no se ha mostrado de esa manera con este pueblo que a Usted se ha dirigido, sino por el contrario lo trata como cosa que no vale o no se merece se le haga aprecio. Mas, aunque no se nos haga caso, aunque no quiera oír las voces que claman justicia, seguiremos hablando, seguiremos insistiendo para demostrar que no estamos conformes con el modo con que se nos trata [...]

Por tercera vez insistimos en la revocación de la reglamentación del artículo 130, ya que ella pone travas a nuestros cultos y no nos da la libertad que por doquiera se pregona tenemos para nuestra conciencia. Somos católicos y como tales, pedimos de manera energética la verdadera libertad [...]

Esperamos que esta vez no sean tratadas nuestras palabras como voces vagas que no merecen oírse; por el contrario, que

comprendiendo la razón que nos asiste, se les dé la atención que requieran y viendo la justicia que nos acompaña, se resuelva favorablemente.⁸

Para fortalecer sus argumentos utilizaron estratégicamente fragmentos de la Constitución para hacer ver que la disposición de limitación de ministros católicos permitidos en la entidad no tenía razón de ser. En concreto hicieron alusión al artículo 11º constitucional donde se indicaba que los hombres tienen derecho de entrar y salir de la República, viajar por el territorio y cambiar de residencia a donde el individuo lo desee, por lo que exigir el cambio de residencia de los obispos violaba ese derecho. Aunado a ello, cuestionaban la limitación de sacerdotes permitidos, recalcando que el sacerdocio era una profesión; por si fuera poco, de manera ingeniosa las mujeres retaban de manera sarcástica al gobernador a reducir el número de profesionales en la costa veracruzana que fungieron como médicos, abogados e ingenieros, al mismo tiempo que traían a colación el hecho de que el gobierno no mantenía o alimentaba a la jerarquía católica, desacreditando la labor del Estado en temas clericales.

8 De Cabada, Rosa., De Sedas, Laura., De Solana, Elena, et al, "Carta al Gobernador". 6 de abril 1926, Archivo General del Estado de Veracruz (AGEV), Gobernación y Justicia, Secretaría General de Gobierno, Organizaciones religiosas, Caja 964.

Otro de los artículos utilizados en el discurso de las defensoras de los sacerdotes es el cuarto:

¿Por qué se nos ha de privar de que en San Andrés resida un Señor Obispo, si nadie está facultado para impedirselo, supuesto que en su cargo es una profesión y del ejercicio de ella a nadie puede restringírsele? [...]⁹

[...] Usted Ciudadano Gobernador hizo la ley que acaba de poner en vigor, pues ahora Usted haga un decreto revocándola [...] denos libertad en nuestro Culto, que tengamos verdadera libertad sin traves de ninguna clase.

[...] La Constitución vigente, en su artículo 4o. dice: «A ninguna persona podrá impedirsele que se dedique a la profesión, industria, comercio o trabajo que se le acomode, siendo lícitos» Pues bien, si la ocupación de un Obispo es lícita como lo demuestra el sentir de los pueblos civilizados, ¿Por qué a Usted con la Ley que ha emanado prohíbe a nuestro Señor Obispo que ejerza su profesión? [...] la Constitución deja en libertad a las personas para ejercer la profesión que quieran y no determina limites dentro de las cuales deban ejercerla [...]¹⁰

9 De Cabada, Rosa., De Sedas, Laura., De Solana, Elena, et al, "Carta al Gobernador". 6 de abril 1926, (AGEV), Gobernación y Justicia, Secretaría General de Gobierno, Organizaciones religiosas, Caja 964.

10 De Cabada, Rosa., De Sedas, Laura., De Solana, Elena, et al, "Carta al Gobernador". 16

Uno de los disgustos que salió a flote por parte de los feligreses que no pertenecían a la diócesis de Xalapa, tuvo que ver con que las medidas emanadas de las modificaciones al artículo 130 constitucional colocaban a un Obispo en el estado, mismo que debía residir en la capital de la entidad, es decir, Xalapa. Cabe recalcar que los gobernadores y el ejecutivo en turno no le prestaron mucha atención a la división interna que existía al interior de Veracruz, por lo que consideraron que Xalapa al ser capital, tener mayor población y contar con una sociedad creyente era el sitio ideal para que un obispo residiera allí.

Como ya se mencionó anteriormente en Veracruz había tres diócesis, la primera de ellas era de la Xalapa erigida mediante la bula QUOD OLIM PROPHETA el 5 de enero de 1844 cuando se aprueba el establecimiento de la diócesis veracruzana, misma que tuvo una cancellería independiente, estaba exenta de la jurisdicción del arzobispado de Puebla y obtuvo a Jalapa como Sede Episcopal de la misma; la segunda correspondía a la de Tehuantepec con Sede en San Andrés Tuxtla pero bajo las órdenes del arzobispado de Oaxaca; y la tercera y más joven fundada en Papantla a mediados de noviembre de 1922, la cual estaba subordinada al Arzobispo de Puebla (Barradas 1990).

de marzo 1926, (AGEV), Gobernación y Justicia, Secretaría General de Gobierno, Organizaciones religiosas, Caja 964.

Por lo anterior, el derecho recaía sobre Mons. Rafael Guízar Valencia, pero los otros dos obispos (Nicolás Corona y Jenaro Méndez) tendrían que salir del territorio veracruzano desamparando a su grey. Tal situación causó inconformidad entre los católicos de San Andrés y Papantla, pues a pesar de fungir como diócesis se les trataba con indiferencia, concentrándose principalmente en la ciudad de las flores. Por ello, un gran número de señoras y señoritas enviaron su desaprobación por los privilegios que gozaba la feligresía jalapeña:

¿Por qué razón debe haber un solo superior Jerárquico y por qué debe residir solamente en Jalapa? ¿Qué privilegios tienen los de Jalapa que no tengamos nosotros? ¿Por ventura no pertenecemos también nosotros al Estado de Veracruz?

Tan habitantes son del Estado los de Jalapa como nosotros; ¿luego por qué Señor Gobernador ese odioso centralismo?

Con esto no queremos mostrarnos envidiosos de nuestros hermanos los católicos de Jalapa, sino solamente manifestar que también nosotros, tenemos derecho con los de Jalapa y Papantla de tener un Señor Obispo en nuestra ciudad.¹¹

11 De Cabada, Rosa., De Sedas, Laura., De Solana, Elena, et al, "Carta al Gobernador". 16 de marzo 1926, (AGEV), Gobernación y Justicia, Secretaría General de Gobierno, Organizaciones

Lo expuesto por las católicas respondía a un sentimiento de injusticia y favoritismo, sin embargo, no consideraron que el gobierno federal y estatal no tomó en cuenta las divisiones internas propias de jurisdicción eclesiástica, simplemente aplicaron las leyes a la entidad federativa. De esta manera, aunque los obispos de Papantla y San Andrés Tuxtla estaban bajo las órdenes de arzobispados de otros estados, por el simple hecho de ejercer su ministerio en determinadas zonas veracruzanas debían cumplir con las normas emitidas.

En lo que concierne a las cartas con un grado de hostilidad mayor, provienen de las poblaciones de San Andrés Tuxtla y Coatepec, en donde exponen al gobernador como un ser insensible ante sus peticiones, que abusa del poder que posee y que traiciona las buenas actitudes que la población católica ha tenido con los gobiernos en turno:

[...] Señor Gobernador, encarecidamente le suplicamos acoger favorablemente nuestra petición, acordándose que las leyes son para los pueblos y no los pueblos para las leyes [...] Confiadas en que se dignara Usted oír la suplica que este pueblo entero le hace manifiestan[do]le su profundo agradecimiento.¹²

religiosas, Caja 964.

12 De Cabada, Rosa., De Sedas, Laura., De Solana, Elena, et al, "Carta al Gobernador". 16 de marzo 1926, (AGEV), Gobernación y Justicia,

Somos la mayoría, por no decir la totalidad de la Nación. Con nuestros esfuerzos, con nuestros recursos, con nuestra adhesión, sostenemos al Gobierno de la Republica; y en cambio de toso esto, sólo obtenemos la imposibilidad de tributar a Dios el culto que le es debido [...] ¹³

Claramente Heriberto Jara, no tardó en responder, dejando claro cuál era su postura ante las provocaciones de estas mujeres, a quienes consideraban altaneras y altamente influenciadas por el clero. Jara las describe como sujetos llenos de pasiones negativas y remarca que, a diferencia de ellas, él es educado y cortés al responderles los oficios enviados a pesar de tener cuestiones más importantes que atender:

En respuesta y por acuerdo del C. Gobernador, manifiesto a ustedes que aunque este Gobierno cree que no está obligado a contestar el memorial de que se trata, ya que viene concebido en términos bastante altaneros, propios solamente de espíritus pasionales, que no dan cuenta de sus actos; por una mera atención y con mayor cortesía de la que ustedes han usado [...] este Gobierno no puede revocar en manera alguna, la

Secretaria General de Gobierno, Organizaciones religiosas, Caja 964.

13 Fuentes, Matiana., Ochoa, María., Sánchez, Dolores, et al, "Carta al Gobernador". 27 de febrero 1926, (AGEV), Gobernación y Justicia, Secretaria General de Gobierno, Organizaciones religiosas, Caja 966.

reglamentación que se ha hecho del artículo 130 de la Constitución General de la República, la cual es preciso hacer cumplir.

Además, este mismo Gobierno no desea entablar polémicas de verdaderos sofistas, ya que asuntos de mayor importancia reclaman su atención.¹⁴

Por otra parte, desde la gubernatura se emiten panfletos, declaraciones y caricaturas con mensajes anticlericales, donde colocan a los sacerdotes como meros abusadores de poder, personas que se aprovechan de las ignorancia de la población para acrecentar sus riquezas; es por ello que el anticlericalismo veracruzano le adjuntó adjetivos calificativos al clero como: “ladrones”, “criminales”, “falsos”, “mentirosos”, “tiranos”, “Dragón Negro”, “vampiros”, “zánganos de sotana”, “plaga”, “explotadores”, “fanáticos”, “mafiosos”, “Pulpo Romano”, “bestia 666”, “Ave Negra”, entre otros, pero siempre siendo ofensivos y culpándolos de los males sociales que aquejaban al México posrevolucionario. En este sentido, cobra significado la declaración de Jara el 30 de marzo de 1926:

El gobierno, compenetrado de sus obligaciones para con el pueblo, así como de

todo lo que se relaciona con los ordenamientos legales [...] formó la Ley Reglamentaria a que se tienen que sujetar los ministros de cualquier culto religioso en esta Entidad [...]

Este mismo Gobierno estima que al hacer la reglamentación de que se trata, fue justo y benigno, pues que habiendo sido la mente de la Revolución el evitar hasta donde sea posible los ministros religiosos, los que, en su mayor parte, son los principales responsables del obscurantismo en que se encuentra el pueblo mexicano¹⁵

Para contrarrestar la mala imagen que el gobierno difundía de los ministros católicos, las damas veracruzanas incluyeron en sus cartas, los beneficios que traía a la sociedad la presencia de los curas en los poblados, pues ellos fungían como guías tanto espirituales como sociales; atendían las necesidades de la población, los ilustraban con sus conocimientos, se mostraban como padres amorosos y los invitaban a llevar una vida llena de rectitud y caridad:

Este pueblo de San Andrés volvemos a repetir que es creyente y católico, por lo que vio con beneplácito que en la tierra que lo vio nacer, residiera una cabeza principal de su Religión [la zona gracias al Obispo] se convertiría en un pueblo culto, de prestigio y

14 Secretario General de Gobierno, “Carta a señoras de San Andrés Tuxtla”. 12 de abril 1926, (AGEV), Gobernación y Justicia, Secretaría General de Gobierno, Organizaciones religiosas, Caja 964.

15 Oficial 1º de la Secretaría, “Carta a señoras de San Andrés Tuxtla”. 30 de marzo 1926, (AGEV), Gobernación y Justicia, Secretaria General de Gobierno, Organizaciones religiosas, Caja 964.

de nombre para los demás pueblos, no nada más de la República, sino de todo el extranjero¹⁶

Posible es que para aquellos que no conocen las bellezas que encierra la Religión Católica y las bondades que por doquiera esparcen sus Ministros, tachen la insistencia que los católicos tomamos en este asunto, y juzguen de importunas y de rebeldes [...]

¿Quiérese ahora quitar al pueblo entero la paz y la alegría de que ha disfrutado? ¿Quiérese borrar a San Andrés de la lista de los pueblos concientes, ya que albergando en su seno a un alto Ministro Católico, es para los pueblos extranjeros de marcada importancia?¹⁷

A pesar de las múltiples cartas y súplicas, el gobierno jarista no retrocedió y explicó que las leyes debían cumplirse al pie de la letra, haciendo énfasis en la urgencia de la expulsión de todos los sacerdotes con nacionalidad extranjera, pues estos sólo abusaban de los pobres mexicanos, además de trabajar bajo las órdenes de un gobierno extranjero (El Vaticano), mismo que tenía súbditos esparcidos por todo el mundo extrayendo

16 De Cabada, Rosa., De Sedas, Laura., De Solana, Elena, et al, "Carta al Gobernador". 6 de abril 1926, (AGEV), Gobernación y Justicia, Secretaría General de Gobierno, Organizaciones religiosas, Caja 964.

17 De Cabada, Rosa., De Sedas, Laura., De Solana, Elena, et al, "Carta al Gobernador". 16 de marzo 1926, (AGEV), Gobernación y Justicia, Secretaría General de Gobierno, Organizaciones religiosas, Caja 964.

las riquezas de las naciones.

[...] la Constitución que indica que el ministerio de cultos, sólo deber ser ejercido por mexicanos por nacimiento [dicha ley tiene] la idea nacionalista [...]

Los legisladores, al decretar dicho artículo, fueron guiados por la profunda convicción de que son esencialmente los sacerdotes extranjeros en su mayoría, sedientos de comodidades y placeres que en su tierra no disfrutaron, los que no vacilan en hacer de su profesión un medio para satisfacer sus apetitos insatisfechos¹⁸

La cruzada anticlerical probablemente fue una de las más fuertes de la República Mexicana, pues la cercanía de los tejedistas con los callistas propició un ataque directo a la jerarquía católica, absorbiendo el tema educativo como obligación exclusiva del Estado, limitando de esta manera la interferencia de frailes, curas y monjas en la educación de los niños y jóvenes. Ante tal disposición, las familias católicas o con una posición económica privilegiada se vieron atacadas, pues la educación ya no estaría en manos de los servidores de Dios, sino por los egresados de las escuelas normales, mismos que estaban sujetos a las ordenes gubernamentales y por ende fo-

18 Fuentes, Matiana., Ochoa, María., Sánchez, Dolores, et al, "Carta al Gobernador". 27 de febrero 1926, (AGEV), Gobernación y Justicia, Secretaría General de Gobierno, Organizaciones religiosas, Caja 966.

mentarían un sentimiento anticlerical en los infantes.

De tal forma, que la mayoría de los colegios privados fueron clausurados por no cumplir con lo establecido en el artículo tercero constitucional; del mismo modo, se implementaron las visitas sorpresa e inspecciones a las escuelas, todo ello para asegurarse que los sacerdotes no fueran maestros o directores, y sobre todo evitar que se impartiera catecismo al interior de las aulas. Si esas normas no se cumplían se podía castigar con cárcel.

A causa de ello, la participación femenina no se hizo esperar; ellas tomaron la dirección de las escuelas particulares (sobre todo de las de educación elemental, pues su condición de seres amorosos y frágiles le permitían tener una mejor conexión con los pequeños), también, ante la ausencia de ministros varones, emprendieron acciones como catequistas, sacristanas o simplemente como las encargadas del resguardo del Santísimo.

Adjunto al presente [...] copia del acta levantada por motivo de la clausura del Colegio particular denominado de la «Paz» y la Escuela que estaba bajo la dirección de la Sra. Galdina B. S. de Mella-do Meza.¹⁹

19 Presidente Municipal de Tuxpan, “Telegrama al Gobernador”. 8 de marzo 1926, (AGEV), Gobernación y Justicia, Secretaría General de Gobierno, Organizaciones religiosas, Caja 967.

El fragmento anterior pertenece al poblado de Tuxpan, pero también se presentaron casos similares en otros puntos de la entidad, destacando los poblados más alejados o inaccesibles, en donde la violación de las disposiciones oficiales era una constante. La zona sur, por ejemplo, fue una de las más problemáticas, pues la lejanía de la capital imposibilitaba una rigurosa vigilancia; de manera particular se tienen noticias de la zona de los Tuxtles donde se nos indica que: “Existen dos templos abiertos al culto católico [...] Igualmente se halla establecido un Colegio Católico, atendido por unas Señoras, que son también de nacionalidad mexicana”.²⁰

Los secretarios de educación propusieron la creación de supervisiones escolares para verificar que todo marchara correctamente; inclusive atendían las denuncias de los ciudadanos cuando declaraban observar conductas sospechosas por parte del magisterio o poseer información relativa a la violación de las leyes constitucionales.

INFORME GENERAL QUE RON-
DE LA COMISION ENCARGADA
DE VISITAR LAS ESCUELAS PAR-
TICUALRES DE ESTA CIUDAD
[ORIZABA] PARA LA APLICACIÓN
DE LA CIRCULAR DE GOBIERNO

20 Presidente Municipal de San Andrés Tuxtla, “Carta al Gobernador”. 26 de abril 1926, (AGEV), Gobernación y Justicia, Secretaría General de Gobierno, Organizaciones religiosas, Caja 965.

DEL ESTADO

Escuela del Orfanatorio de San Luis Gonzaga [...] La Enseñanza impartida en el momento de la visita no tuvo nada de religiosa; pero interrogadas tres niñas acerca de si se les dan prácticas religiosas, dos pequeñas dijeron que se les llevaba a misa y se les enseñaban oraciones no precisamente en los salones de clase sino es sus dormitorios.

[...] Escuelas laicas, pero donde la vestidura de las maestras se revela que hubo alguna religiosidad: Colegio Guadalupano y Colegio Covadonga.

Escuela donde no se encontraron pruebas de religiosidad; pero sonde hay varios detalles que reflejan el misticismo. Y donde desde la entrada se respira un ambiente religioso: Escuela Villaseca y Escuela San Luis Gonzaga.²¹

Si bien, las medidas pueden parecer exageradas, cobran sentido cuando se contrastan con las fuentes. En el caso de la diócesis de Xalapa, Mons. Rafael Guízar tampoco cumplía con las normas, de hecho, Justino de la Mora (1995) mencionó que el obispo enseñaba catecismo a los niños en la salida de las escuelas y los atraía mediante dulces, premios, cánticos religiosos y pláticas amenas, lo

21 Comisión especial encargada de visitar escuelas particulares, "Informe general". 5 de marzo 1926, (AGEV), Gobernación y Justicia, Secretaría General de Gobierno, Organizaciones religiosas, Caja 965.

que evidentemente molestaba a las autoridades pues desafiaba su poder y los hacía quedar como inferiores. Pese a la posibilidad de la llegada a prisión, la devoción parecía más grande y las mujeres participaban en estas actividades ilícitas:

Comunico a esa Superioridad, que en esta Villa [Xico], existe una escuela Particular [...] procedió a hacer una investigación [...] y efectivamente se encontró que enseñaban la llamada DOCTRINA por lo que desde luego fue suprimida dicha escuela, pero se han acercado los padres de esas criaturas y en persona la Señorita María Luisa Godínez que es la que impartía esa enseñanza.²²

Mediante una lectura entrelíneas se puede visualizar que la señorita mencionada no formaba parte de la plantilla docente de la escuela o trabajaba dentro de la institución, sin embargo, mediante la autorización de los directivos del plantel educativo se le permitía ingresar para que impartiera una enseñanza cristiana a los estudiantes. Lo que da cuenta de la multiplicidad de tareas que realizaban las mujeres de manera clandestina y anónima para perpetuar el ejercicio de la fe.

Por último, las actividades más sorprendentes ejecutadas por esposas, viudas y solteras son las relacionadas con

22 Presidente Municipal de Xico, "Oficio al Gobernador". 13 de marzo 1926, (AGEV), Gobernación y Justicia, Secretaría General de Gobierno, Organizaciones religiosas, Caja 966.

los disturbios y amenazas, pues rompían con el estereotipo de ser mujer y desafiaban los roles que cumplían dentro de sus comunidades. Así pues, las protestas por el cierre de templos y la reducción de sacerdotes provenían del sector femenino (generalmente privilegiado), mientras que el masculino se mostraba un tanto indiferente.²³

Las católicas se integraron a las ligas de defensa religiosa que surgieron en la época ante el conflicto Iglesia-Estado; y aunque en la mayoría de las ocasiones sobresalen los nombres de los varones, ellas eran parte importante de esas asociaciones y gracias a que las consideraban inferiores a los hombres podían realizar un mayor número de actividades en favor del clero pues no las consideraban una amenaza latente, sin tomar en cuenta que gracias a las redes y la unión de varias de ellas, los logros obtenidos incomodaban al tan odiado Estado.

Los cuatro sacerdotes que viven en este pueblo [Coscomatepec] fanático, han establecido en todos los barrios de la población, ligas de defensa católica; siendo las principales: las que dirigen el Rodiles, director de la Escuela católica y la Señorita Justina Heredia, cuyo jefe inmediato es el señor Félix Domínguez Corona.²⁴

23 En la correspondencia de 1926, se encontró que, en Papantla en el mes de marzo tras la ordenación de cerrar el templo, un grupo de mujeres se encerró en la iglesia en forma de protesta (AGEV 1926, caja 964).

24 Villegas, Fernando, "Carta al Gobernador".

Pero la participación femenina no se limitó a protestas y afiliación a ligas, sino que se presentó en actitudes violentas y groseras hacia los funcionarios públicos que hacían cumplir la Constitución, siendo el caso de Papantla probablemente el más escandaloso:

Con motivo de haber cumplido disposiciones superiores que afectaron intereses Obispo Corona, llamadas damas católicas y caballeros Colon- esta localidad, han emprendido una serie de amenazas e insultos contra mí [...] han arrojado puertas algunas casas vasijas conteniendo excremento [...] ayer ordené detención señora Belem Aranda Vda de González señalada como una de las principales promotoras actos rebeldía contra disposiciones salida Obispo y sacerdotes extranjeros existían esta Ciudad.²⁵

Ante ello, Heriberto Jara entendió que las disposiciones debían ser aplicadas con mano dura tanto a hombres como a mujeres, pues los segundos sujetos representaban un peligro para la sociedad, en otras palabras, el fanatismo propiciaba que las féminas se comportaran de una manera salvaje e inapropia-

25 de septiembre 1926, (AGEV), Gobernación y Justicia, Secretaría General de Gobierno, Organizaciones religiosas, Caja 967.

25 Polo, Severo, "Telegrama al Gobernador". 25 de marzo 1926, (AGEV), Gobernación y Justicia, Secretaría General de Gobierno, Organizaciones religiosas, Caja 966.

da, demostrando de esta manera que la intervención del clero en la sociedad era perjudicial pues las llevaba a la ignorancia, obscurantismo e impedía el progreso.

Debo decirle que usted ante todo debe hacer valer el principio de autoridad y proceder con toda energía [...] ya sea en contra de las damas católicas o los Caballeros de Colon, toda vez que ni las unas como damas católicas ni los otros como caballeros cumplen con su deber de acatar nuestras leyes.²⁶

CONCLUSIONES

El conflicto religioso provocó diversas reacciones en la población mexicana, quizá el golpe más fuerte para los ministros católicos era el relacionado con la Carta Magna de 1917, pues gracias ella, ya no gozaban de ciertos privilegios que tenían en el pasado; además de que el Estado pretendió ser la institución más sólida e importante del México posrevolucionario, limitando a la Iglesia para lograr su objetivo. La hostilidad entre gobierno y clero responde a un choque entre ambas instituciones, es decir, su problema radicó en la semejanza de sus

objetivos y no en las diferencias. Dicho en otras palabras, las tensiones se presentaron porque ambos querían cosas similares, pero ninguno de los dos estaba dispuesto a ceder, provocando una disputa por el poder en la que se vieron involucrados los ciudadanos.

En el caso veracruzano, el anticlericalismo causó la inconformidad de las católicas, mismas que utilizaron toda serie de medidas (pacíficas y violentas) para demostrar su oposición a los decretos provenientes del ejecutivo. Gracias a ello, las mujeres pudieron alzar su voz y salir de los espacios tradicionalmente asignados a su sexo, demostrando una facilidad de palabra; una retórica clara y concisa; argumentos bien estructurados; participación activa dentro de la educación; presencia dentro de las ligas de defensa religiosa; poder de intervención y mediación en asuntos legales-políticos y un arraigo profundo en el catolicismo con raíces coloniales.

Por otro lado, hay que destacar que las veracruzanas se concibieron como ciudadanas con derechos, dignas de ser escuchadas y se presentaron ante el gobernador como las representantes de poblaciones enteras:

Católicos de esta Diócesis de Tehuantepec en su gran mayoría poblados esta región os piden por nuestro conducto revocación reciente relativa un solo jerrarca estado con residencia esa capital. Atte. Elena E. de Solano, María C. Vda.

26 Jara, Heriberto, "Telegrama a Severo Polo".

25 de marzo 1926, (AGEV), Gobernación y Justicia, Secretaría General de Gobierno, Organizaciones religiosas, Caja 966. Además, agrega el gobernador que proceda a castigarlos duramente sin importar el sexo y que los caprichos de estas personas no estarán por encima de la ley y la autoridad.

de Álvarez, Rosa Palacio Vda. De Cabada, Lucía Carreri, Ana Rodríguez.²⁷

Siendo usted «Representante» de la Voluntad popular del Estado en nombre de Trescientos mil católicos de esta diócesis pedimos revoque ley reciente dictada que suprime Obispo de Papantla que dejaría de momento en esta ciudad a todos, los fieles sin culto, en nombre de los 300.000 católicos de la diócesis” Firma María A. Vda. de Alverdi, Concepción Guemez, Esther Hideroa B, Regina Colado.²⁸

En definitiva, el anticlericalismo en la entidad veracruzana no estaría completo si se deja de lado la participación femenina. Aquí las mujeres defendieron sus creencias y mantuvieron vivo al catolicismo, aunque sea de manera clandestina, demostrando que sin su ayuda el clero católico apostólico y romano no habría podido seguir ejerciendo su labor espiritual. Las féminas en su mayoría fungieron como aliadas de la jerarquía católica, modificando sus actividades, conductas, expresiones y hasta su imagen para hacer frente al anticlericalismo

27 De Álvarez, María., De Cabada, Rosa., Carreri, Lucía, et al, “Telegrama al Gobernador”. 12 de marzo 1926, (AGEV), Gobernación y Justicia, Secretaría General de Gobierno, Organizaciones religiosas, Caja 964.

28 Alverdi, María, “Telegrama al Gobernador”. 9 de marzo 1926, (AGEV), Gobernación y Justicia, Secretaría General de Gobierno, Organizaciones religiosas, Caja 967.

que imperaba en la entidad. Su papel fue clave y permeó en la vida política, cultural y cotidiana veracruzana, posicionándose como verdaderos sujetos históricos, mismos que deben estudiarse, discutirse y recordarse.

BIBLIOGRAFÍA

Archivo General del Estado de Veracruz (AGEV)

Barradas, Celestino. 1990. *Historia de la Iglesia en Veracruz. Tomo I*. Xalapa: Ediciones San José

Barradas, Celestino. 1990. *Historia de la Iglesia en Veracruz. Tomo III, 1920-1989*. Xalapa: Ediciones San José

Barrajón, Pedro. 2018. “Rafael Guízar Valencia, un pastor con corazón de apóstol”. *Eclesia*, 32, núm. 3: 405-412.

Blancarte, Roberto. 1992. *Historia de la Iglesia Católica en México*. México: Colegio Mexiquense

Bustamante, Josue. 2009. *De la Liga Anticlerical Revolucionaria a la Unión Revolucionaria Anticlerical: Socialismo, desfanatización y política educativa en Xalapa, Veracruz, 1931-1932*. Tesis de licenciatura: Universidad Veracruzana.

Catholic Hierarchy, s/f. “Diocesis Sancti Andreae de Tuxtla”. <https://www.catholic-hierarchy.org/diocese/dsnat.html> (Consultado el 04 de julio de 2023).

Flores, Johana. 2021. "Formadora, Sabia y devota: El papel de la mujer mexicana en la guerra cristera 1926-1929". *Revista Nicaragüense de Antropología*, núm. 10, julio-diciembre: 74-83.

Meyer, Jean. 2016. "¿Cómo se tomó la decisión de suspender el culto en México en 1926?", *Tzintzun Revista de Estudios Históricos*, núm. 64, julio-diciembre: 165-194.

Navarrete, Isbeth. 2023. *Las acciones pastorales de Monseñor Rafael Guízar y Valencia: Un acercamiento a la feligresía, vida cotidiana y anticlericalismo veracruzano, 1920-1938*. Tesis de licenciatura: Universidad Veracruzana.

Pérez-Rayón, Nora. 2004. "El anticlericalismo en México. Una visión desde la sociología histórica". *Sociológica*, 19, núm. 55, mayo-agosto: 113-152.

Quezada, Claudia. 2012. "La mujer cristera en Michoacán, 1926-1929". *Revista Historia y Memoria*, núm. 4:1 91-223.

Ramírez Rancaño, M. (2006). *El patriarca Pérez: La Iglesia católica apostólica mexicana*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales.

Sigaut, Nelly. 1997. *La Iglesia católica en México*. Michoacán: El Colegio de Michoacán.

Vaca, Agustín. 1998. "Madres, esposas y solteras durante la Cristiada". *Estudios Jaliscienses*, 31, febrero: 40-53.

Variaciones didascálicas en la tradición textual de los entremeses de Quevedo: los casos de EL MARIDO PANTASMA y LA POLILLA DE MADRID

Jesús Martínez Villarreal*

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa

Resumen: *En el presente artículo, se estudia una serie de decisiones tomadas por los editores modernos de los entremeses quevedescos El marido fantasma (obra con múltiples testimonios) y La polilla de Madrid (obra de codex unicus), en relación con las variaciones subyacentes en su aparato didascálico, con la finalidad de evidenciar cómo la elección de una lectio sobre otra se traduce en cambios sustanciales en el plano espectacular, en tanto modifica el vestuario, el discurso, y el movimiento y la disposición de los personajes sobre el tablado. Por lo tanto, se plantea la necesidad de revisar la fijación textual de ambos interludios cómicos para considerar la realización de enmiendas puntuales.*

Palabras clave: *ecdótica, texto espectacular, paleografía, edición crítica, teatro breve áureo.*

La trayectoria editorial del corpus entremesil de Quevedo ha resultado azarosa debido, en gran medida, a la escasa preocupación de parte del mismo autor y de sus editores coetáneos en sus labores de impresión y preservación.¹ Junto al

resto de su producción literaria, únicamente se publicaron los entremeses *El niño y Peralvillo de Madrid*, *La ropavejera*, *El marido fantasma* y *La venta* —contenidos en el volumen póstumo de *Las tres musas últimas castellanas* (Quevedo 2002 [1670], fols. 95-122)—; el resto de sus interludios cómicos nos han llegado por medio de manuscritos recientemente descubiertos, antologías de varios dra-

1 Al respecto, Pablo Jauralde Pou comenta lo siguiente: “Al tratarse [los entremeses] de obras festivas y menores, frente a las obras doctrinales y las obras extensas, les concierne un poco lo que a toda esta faceta de su producción literaria: primero, no los publicó; segundo, no dio noticia de ellos, como obras suyas; tercero, en ningún momento parece haberse interesado por su permanencia, por ejemplo, al preparar

una edición de sus obras completas. La crítica los ha ido rescatando, penosamente, de viejas ediciones sueltas, de antologías o de manuscritos olvidados” (1999, 490).

*csh2203802940@izt.uam.mx

maturgos, e impresiones sueltas.² En consecuencia, este accidentado camino textual ha generado erróneas y polémicas atribuciones autoriales —lo que, a su vez, ha dificultado la delimitación del catálogo—, y ha complicado la tarea de edición de las piezas dramáticas.³

2 Los entremeses de *Bárbara* (dos partes), *Diego Moreno* (dos partes), *La vieja Muñatonos*, *La destreza* y *La polilla de Madrid* cuentan con un único testimonio manuscrito: el ms. de signatura Cod. cxiv/1-3, resguardado en la Biblioteca Provincial de Évora, y dado a conocer por Eugenio Asensio en 1965. Por otro lado, *Los enfadosos o el zurdo alanceador* se preservó tanto en el citado manuscrito como en otro, ubicado en la Biblioteca Colombina de Sevilla, con signatura ms. 82-30-40, fols. 102r-107r. Asimismo, *La venta* se conversó en el manuscrito de Évora y en dos impresos: 1) en la *Segunda parte de las comedias del maestro Tirso de Molina. Recogidas por su sobrino Francisco Lucas de Ávila*, Madrid, Imprenta del Reino, 1635, fols. 261v-264v; y b) en *Entremeses nuevos de diversos autores*, Zaragoza, por Pedro Lanaja y Lamarca, 1640. Las dos partes de *El Marión* se imprimieron como suelta en Cádiz, por Francisco Juan de Velazco, en la plaza de los Escribanos, 1646. Finalmente, *El caballero de la Tenaza* se recogió en la colección *Flor de entremeses y sainetes de diferentes autores*, Madrid, [Antonio del Ribero], 1657, fols. 75v-79r (véase Arellano y García Valdés 2011, 89-102).

3 Esta situación también repercutió en la reducida atención crítica de decenios anteriores. Por ejemplo, en su pionera monografía dedicada a la producción dramática de Quevedo, Cotarelo Valledor (1945, 70) considera a don Francisco un adelantado seguidor del modelo consolidado por Luis Quiñones de Benavente debido a que aún se le atribuían piezas poco valoradas, como *El hospital de los malcasados*, y se ignoraba

Frente a este panorama, la publicación del *Teatro completo* (2011) de Quevedo, a cargo de Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, representó una importante contribución, pues supuso la primera edición anotada y de amplia difusión para un público universitario e instruido en esta producción dramática,⁴ amén de que ayudó en su proceso de estabilización y en la actualización del estado de la cuestión.⁵ Pese a lo anterior, este volumen aún presenta una serie de

la existencia de sus entremeses en prosa —que, precisamente por esa cualidad, se datan en los primeros años del siglo xvii, lo que supone que la trayectoria del madrileño como entremesista comenzó antes que la del toledano.

4 Los editores previos —Astrana Marín, Asensio y Bleuca— se limitaron a transcribir los testimonios, si bien modernizaron la ortografía y sugirieron enmiendas varias.

5 Luis Astrana Marín (1932) edita los 4 entremeses publicados en *Las tres musas últimas* y —por primera vez desde el siglo xvii— *El marión* (dos partes), *Los enfadosos o el zurdo alanceador*, *El caballero Tenaza*, y *Los refranes del viejo celoso*. Asimismo, incluye 3 actualmente no imputados a la pluma quevedesca: nos referimos a *Pan Durico*, *El médico* y *El hospital de los malcasados*. Posteriormente, Asensio (1965) publica los entremeses, hasta entonces inéditos, de *Bárbara* (dos partes), *Diego Moreno* (dos partes), *La vieja Muñatonos*, *La destreza* y *La polilla de Madrid*; de manera que, en su edición, José Manuel Bleuca (1981) presenta tanto los entremeses impresos por Astrana Marín —excepto *El caballero Tenaza* y los de falsa atribución—, como los descubiertos por Asensio. Arellano y García Valdés editan los mismos que Bleuca, e incorporan *El caballero Tenaza*.

problemas relacionados con la conformación de la tradición textual y la fijación de algunas piezas —donde advertimos complicaciones de diversa índole, que van desde erratas menores hasta la inexplicable ausencia de un verso contenido en un testimonio—, así como con la fisonomía del catálogo dramático canónico de don Francisco.⁶

Por lo tanto, en el presente artículo reflexionaremos sobre una serie de decisiones tomadas por los editores modernos de los entremeses quevedescos en el momento de la *constitutio textus* de dos piezas: *El marido pantasma* y *La polilla de Madrid*. Puntualmente, atenderemos las variaciones subyacentes en el aparato didascálico,⁷ con la finalidad de adver-

6 Por ejemplo, pese a que su atribución a Quevedo ha sido severamente cuestionada por Bergman (1975) y Madroñal (2013), los editores incluyen el *Entremés de los refranes del viejo celoso*, si bien lo califican “de debatida autoría” (2011, 19).

7 Alfredo Hermenegildo define las didascalias como las marcas textuales encargadas de “controla[r] la doble enunciación existente en el hecho teatral, la enunciación escénica y el contexto ficticio de la enunciación propia del circuito interno de la pieza representada” (2001, 20). Es decir, se encargan de informar sobre la caracterización tanto de los personajes como del espacio dramático. Estas instrucciones subyacen tanto insertas en el parlamento (didascalias implícitas), como fuera de él (didascalias explícitas o acotaciones), incluso en la posición de paratextos (título, relación de *dramatis personae*, etcétera).

tir cómo la elección de una *lectio* sobre otra se traduce en cambios sustanciales en el plano espectacular, pues modifica la caracterización, el discurso, y el movimiento y la disposición de los personajes sobre el tablado. La circunscripción a estos títulos responde a que cada uno presenta inconsistencias propias de su situación textual: en el caso de *El marido pantasma*, tenemos la omisión de ciertas variantes ofrecidas por sus diversos testimonios; en el de *La polilla de Madrid*, la discutible descodificación de algunos pasajes de su *codex unicus*. En este sentido, pretendemos demostrar la pertinencia de revisar la fijación textual de ambos interludios cómicos con el fin de hacer enmiendas a partir ya de las variantes ofrecidas por los múltiples testimonios, ya de nuevas interpretaciones del único manuscrito preservador de *La polilla de Madrid*.

PIEZA CON DIVERSOS TESTIMONIOS: EL CASO DE *EL MARIDO PANTASMA*

La trama nos presenta a Muñoz, quien ha emprendido la búsqueda de la mujer ideal para casarse —la cualidad ponderada para determinar su idoneidad consiste en la carencia de madre y de familia, a quienes el hombre considera peligrosas para sus bolsillos—. Entonces, el personaje se queda dormido y sueña con su amigo Lobón, quien aparece en escena rodeado de esposa y familiares para relatarle las peripecias por las que ha pasado tras haberse casado, con la in-

tención de convencerlo de desistir de su empresa. Al final, sale al tablado doña Oromasia, quien cumple con el requisito impuesto por el protagonista y lo persuade de contraer nupcias; éste, por su parte, acepta, motivado por la promesa de enviudar, es decir, de sobrevivir a su cónyuge.

En la nota a su edición, Arellano y García Valdés (1997, 41-44; 2011, 96) describen sólo cuatro testimonios de este interludio cómico, dos manuscritos y dos impresos:

a) Abreviado como **MB**. Manuscrito de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona (Vitrina A, Estante 5).⁸ Perteneció a la Biblioteca Sedó y lleva exlibris del marqués de Pidal. Figura en el catálogo de Simón Palmer con el número 536. En la portadilla, con letra moderna, consta la fecha de 1626 y la anotación: “Duplicado. Con variantes notables. Se halla impreso en la edición de Amberes”. Se titula *El marido fantasma*.

b) Abreviado como **MM**. Manuscrito Ms. 17376, de la Biblioteca Nacional de Madrid, folios 49-54.⁹

c) Abreviado como **v**. Impreso en *Ramillete gracioso. Compuesto de entremeses famosos y bailes entremesados. Por diferentes ingenios* (Valencia, 1643). El entremés, con el título de *El marido fantasma*, figura en las páginas 65-74.

d) Abreviado como **TM**. Impreso en *Las tres Musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso español de Don Francisco de Quevedo y Villegas* (Madrid, 1670). El entremés ocupa las páginas 108-116.

A éstos, no obstante, debe añadirse un quinto, publicado por María José Alonso Veloso (2017, 175-176) y obviado por todos los editores anteriores (no obstante que Ludwig Pfandl ya había notificado de su existencia en 1922):

e) Abreviado como **B**. Impreso al final de la comedia *Los achaques de Leonor*, atribuida a Lope de Vega. Se trata de la novena suelta encuadrada en un volumen facticio resguardado en la Bayerische Staatsbibliothek con signatura 4 P.o.hisp.6; la individual de la suelta es 4 P.o.hisp. 6#Beibd.9 a. El entremés ocupa los folios 13-16v.

El riguroso y exhaustivo análisis de Alonso Veloso sobre las omisiones de los cinco testimonios la conduce a concluir que no existen errores conjuntivos o separativos lo suficientemente significativos como para trazar una filiación

8 En realidad, esta signatura es colectiva, pues refiere a un conjunto de obras, tal como se señala en el portal “Manos teatrales” (Manos teatrales s/f). La signatura correcta, que aparece tanto en la citada base de datos como en la nota previa a la digitalización del manuscrito en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, es la siguiente: IT VII-189 (Quevedo 2014 [s. XVII]).

9 Los editores (1997, 42; 2011, 96) comentan que, probablemente, se trata del “mismo que

con el núm. 2012 recoge el Catálogo de Paz y Mélia”; no obstante, el número correcto en dicho inventario es 2213 (Paz y Mélia 1934, 332).

precisa entre ellos. La estudiosa señala que los testimonios **MM** y **B** coinciden en presentar el texto más largo (compuesto de 300 versos); no obstante, la mayoría de las escasas lagunas de **B** son privativas, por lo que, seguramente, no sirvió de fuente ni derivó de ninguno de los otros cuatro testimonios (2017, 180). Arellano y García Valdés, por su parte, distinguen dos líneas de transmisión: por un lado, **MM** y **TM**; por otro, **MB** y **V**. Sobre la primera rama, arguyen que “ambos coinciden, entre otras cosas, en la falta de los versos 278-285 [los versos finales del entremés] y en mantener el error del verso 250: ‘por venir en’ en vez de ‘por ver ir en’” (1997, 42); sin embargo, Alonso Veloso indica que la omisión exclusiva de **MM** de un verso que sí aparece en **TM** permite descartar una vinculación directa entre ambos, amén de que confirma la prioridad temporal de **MM** —es decir, que éste antecedió a **TM**— (2017, 180). La filiación de la otra rama resulta más clara, pues casi todas las omisiones de **MB** persisten en **V**, que, a su vez, incurre en otras ya exclusivas, ya compartidas con otros testimonios; por lo anterior, Arellano y García Valdés concluyen: “El impreso **V** da un texto muy corrupto y parece una mala copia de **MB**: le faltan muchos versos (68 en total) y está plagado de errores” (1997, 43). Finalmente, Alonso Veloso señala que la existencia de una omisión compartida por **MB**, **TM** y **V**, pero no por **MM**,

posibilita situar a **MB** en una posición intermedia entre **MM** y **TM**.

Estos resultados llevan a plantear, por un lado, la necesidad de elaborar una nueva edición que incorpore el cotejo con **B**; por otro —y en relación con lo anterior—, la pertinencia de enmendar el texto base de los editores modernos (**TM**) a partir de los otros testimonios. Esto último se debe a las condiciones de este impreso: en primer lugar, no posee preeminencia temporal; en segundo, el hecho de que Quevedo no supervisara su edición impide afirmar que se trate de la versión final ideada por él. Ante tal situación, como advierte Pérez Priego, “a este texto base no se le podrá reconocer mayor autoridad respecto de las lecciones sustanciales [...]. Estas variantes sustanciales vendrán elegidas por otras razones: conocimiento de la tradición, valoración intrínseca de los testimonios sobre la base de los errores evidentes o juicio sobre las lecciones singulares” (1997, 81). En otras palabras, la preferencia de una *lectio variante* sobre otra dependerá, no de la fidelidad a la última voluntad del autor —pues ésta se desconoce—, sino de un análisis metódico de sus usos lingüísticos y estilísticos, así como del contexto y del sentido mismo de la obra editada. En este sentido, para una nueva edición del *Marido pantasma*, proponemos evaluar las variaciones ofrecidas por los otros testimonios y valorar su inclusión a partir de su adecua-

ción con el género entremesil y con los requerimientos impuestos por la pieza misma.

Lo anterior queda patente en la fijación de la acotación inicial. Arellano y García Valdés (A-GV) conservan la indicación de MM y TM, pero obvian la variación subyacente en B. A continuación, citamos los pasajes referidos (Cuadro 1).

La instrucción de ir vestido “de novio galán” parece más propia de una comedia de tono serio o de una comicidad ligera, como las de capa y espada; tal vestuario no corresponde con el universo entremesil.¹⁰ En contraposición, la instrucción ofrecida en B encaja mejor con el tono exagerado y ridículo de la pieza, así como con la indumentaria presuntamente requerida por el diálogo de los personajes. En primer lugar, el adjetivo “gracioso”, como apunta Rodríguez Cuadros, forma parte de un

conjunto de formas lexicalizadas encargadas de señalar el uso de una indumentaria burlesca, rebajadora y risible (1988, 85-86).¹¹ Aunque a nosotros, lectores del siglo XXI, nos resulta una instrucción ambigua, se trataba de una convención plenamente normalizada en el Barroco, por lo que, pese a su brevedad, bastaba para instruir a actores y directores sobre el vestuario necesario para la representación.

En segundo lugar, la conversación inaugural del interludio cómico contiene indicios sobre los elementos conformadores de esa caracterización graciosa: puntualmente, parecen requerir la utilización, por parte de Muñoz, de una máscara o tocado con cuernos.¹² Al comenzar el entremés, Mendoza inmediatamente llama la atención sobre un elemento que Muñoz lleva en la frente —el “guarnecido frontispicio”—: ese

CUADRO 1

MM	TM	A-GV	B
Sale Muñoz y Mendoza; Muñoz, de novio galán	<i>Salen Muñoz, y Mendoza; Muñoz de novio galan.</i>	(<i>Salen Muñoz y Mendoza; Muñoz de novio galán.</i>)	<i>Salen Muñoz y Mendoza; Muñoz, de novio gracioso</i>

Cuadro de elaboración propia

10 Cfr. la definición de *galán* en el *Diccionario de Autoridades*: “Se dice también del que está vestido de gala, con *aseo y compostura*” (Real Academia Española [RAE] 1726-1739, s. v., énfasis añadido).

11 Algunas variaciones son: a lo ridículo, a lo gracioso, de figura, de figurón, etcétera.

12 Sobre la indumentaria en el teatro breve áureo, pueden consultarse —entre otros— los textos de Rodríguez Cuadros (2000) y Cazés Gryj (2020).

elemento podrían ser los cuernos, símbolo de la condición de cornudo, pues el mismo personaje, más tarde, lo motea de vaca —“[para casado] el *mu* le basta y todo el *ñoꝝ* le sobra”— y elogia, de manera irónica, sus “lindas facciones” para pasar por esposo, es decir, la osamenta —en tanto lo cornudo se trata de una cualidad inherente a los maridos—. La utilización de este recurso iconográfico responde a su eficacia para simbolizar la tópica infidelidad femenina durante el matrimonio, es decir, sirve como cómico potenciador de la burla hacia los maridos engañados; además, contribuye a perfilar la atmósfera poco realista, onírica, de la pieza, desarrollada plenamente con la escenificación del sueño de Muñoz.

MENDOZA. ¿Qué intento le ha traído
con *tan bien guarnecido frontispicio*?

MUÑOZ. Vengo a ponerme en oficio;
vengo, señor Mendoza,
a ponerme a marido en una moza.

MENDOZA. Señor Muñoz, poniéndolo
por obra,
el *mu* le basta y todo el *ñoꝝ* le sobra.
Tiene lindas facciones de casado.
(Quevedo 2011, vv. 3-10, énfasis añadido)

A continuación, precisamente, reflexionaremos en torno a la acotación dedicada a instruir sobre la aparición de Lobón y su parentela política, pues las fuentes ofrecen variantes notablemente

diferentes (Cuadro 2).

Frente a la parquedad de las didascalías subyacentes en el resto de los testimonios, **MB** —probablemente a causa de tratarse de una versión usada por una compañía que representó este interludio cómico en corral— contiene detalladas descripciones del lugar del teatro en donde habría de escenificarse el sueño de Muñoz, así como de la indumentaria requerida por los protagonistas de dicha visión. En este caso, la *lectio varian-te* de **MB** resulta relevante, no sólo por sus precisas instrucciones, sino por su coincidencia con las convenciones escénicas coetáneas y el contexto del género dramático breve. En primer lugar, como señala Ruano de la Haza, se frecuentaba situar las visiones o los sueños en los corredores altos de la fachada del teatro, pues tenían por objetivo producir un efecto de sorpresa en el espectador (2000, 225). Por otra parte, queda especificada una indumentaria iconográfica —en la misma línea del vestuario “gracioso” de Muñoz—, pues Lobón aparece con diversos artefactos domésticos colgados del cuello —nótese que, en v, se señala que lleva “dijes”—. Estos artículos representan el hostigamiento sufrido por Lobón a causa de los múltiples requerimientos de su mujer y sus familiares. Este significado se refuerza por su disposición en el cuerpo del personaje: los lleva colgados al cuello, cual si fuesen una cadena —aun el actor po-

CUADRO 2

MM	TM	A-GV	B	V	MB
Dentro a voces Lobón	Dentro á voces Lobon.	(<i>Dentro a voces Lobon.</i>)	Óyese de adentro una voz	Dúermese. Sale Lobón con dijes, suego, suegra y criadas	D u e r m a - se [Muñoz] a p a r e s e se lobon <i>ensi- ma del teatro</i> con su mu- jer la suegra su suegro casamente- ro una due- ña y delante en <i>un cordel una sarten asador y mor- tero y demas ajuares de casa</i>

Cuadro de elaboración propia

dría inclinar ligeramente su torso hacia adelante, con la finalidad de comunicar la pesadez provocada por el asedio de suegros y compañía—. En suma, la acotación de **MB** se ajusta con la atmósfera particularmente grotesca (engaste de componentes risibles y sobrenaturales) de *El marido fantasma*, y, además, ofrece una puntual descripción del vestuario y de la ubicación de los protagonistas de la visión en el corral, por lo que resultaría pertinente tenerla en consideración en la fijación del texto.

En otros pasajes, la decisión edito-

rial afecta al discurso del personaje. Por ejemplo, tras conocer sus deseos de desposarse, Mendoza se mofa del requerimiento de Muñoz —no tener suegra— a partir de parodiar algunas fórmulas lingüísticas de fuente litúrgica usadas para ahuyentar al demonio —*v. g.: flagellum demonum / flagellum suegrorum*—. Una de esas construcciones es *abrenuntio*, expresión cuya cómica deformación —abernuncio— recoge el *Diccionario de Autoridades*: “Voz con que se significa la oposición que se tiene à las cosas que pueden ser de mal agüero, ù de daño

CUADRO 3

TM	MM	V	A-GV	MB	B
y como ay abrenun- cio , no avria / aber ma- dre , aber fuegra , y aber tia ?	Abernun- cio ¿no ha- bría / abre- m a d r e , abrevieja y abretía	y como ay abrenun- cio dino abría / auer m a d r e , auer fue- gra , y auer tia .	y como hay abrenun- cio , ¿no ha- bría abre- m a d r e , abrevieja y abretía ?	y como ay abernun- cio y nos no abría / aber m a d r e , abervieja , y abertia	y como hay avernun- cio , di, ¿no habría / aver m a- dre , aver- vieja y avertía ?

Cuadro de elaboración propia

conocido” (RAE 1726-1739, *s. v.*). Pese a los testimonios literarios donde esta interjección aparece atribuida a personajes de un registro similar al de Mendoza, como el gracioso Caramanchel y Sancho Panza,¹³ Arellano y García Valdés optan por mantener la *lectio variante* de **TM**, **MM** y **v** (Cuadro 3).

Como se observa, los editores sólo conservan el término “abrenuncio” y enmiendan el resto “para mantener el juego de palabras” con éste —según

aclaran en nota—. Así pues, parece mejor la *lectio variante* ofrecida por **MB** y **B** por dos razones: en primer lugar, porque ofrece la graciosa deformación de *abrenuncio*, de uso frecuente en la época y que se solía poner en boca de personajes cómicos y de registro bajo; en segundo, porque todos los términos mantienen el juego de palabras con *aber* —si bien lo hacen con diferencias gráficas—. La enmienda sugerida permitiría restablecer al pasaje su rústica comicidad, generada a partir de la alteración lingüística propia de los graciosos de la comedia barroca y de personajes afines.

En conclusión, los tres pasajes estudiados revelan la necesidad de enmendar el texto base del *Marido fantasma* (**TM**) a partir de las lecciones subyacentes en el resto de los testimonios. Lo anterior responde a la reducida autoridad que puede otorgarse a las cinco fuentes, en tanto no podemos constatar que Quedo haya supervisado alguna de ellas.

13 En la comedia tirsiana *Don Gil de las calzas verdes*, la pronuncia Caramanchel: “Conjúrote por las llagas / del hospital de las bubas, / *abernuncio*, arriedro vayas” (Molina 2001, vv. 3254-3256, énfasis añadido), mientras que, con una acusada intención paródica, la encontramos en el siguiente fragmento de la segunda parte de *Don Quijote*: “—Digo, señora —respondió Sancho—, lo que tengo dicho: que de los azotes, *abernuncio*. —*Abrenuncio* habéis de decir, Sancho, y no como decís —dijo el duque” (Cervantes 2015, 826, énfasis añadido).

Ante esta situación, sugerimos que las variaciones presentadas en testimonios distintos a TM —ya por tratarse de los más antiguos, ya por, aparentemente, provenir de compañías teatrales— ofrecen lecturas más pertinentes en relación con los requerimientos genéricos del entremés y con la trama, amén de que presentan soluciones a cuestionamientos referentes a la dimensión espectacular de la obra, si bien lo hacen en un determinado espacio teatral —el corral—. Por tanto, resulta prudente considerar estas variaciones en una nueva fijación textual del interludio cómico.

PIEZA DE *CODEX UNICUS*: EL CASO DE *LA POLILLA DE MADRID*

En este entremés, La Pava, motivada por el objetivo de rapiñar los bienes de sus pretendientes, se finge vizcaína —se hace nombrar Elena— y viste a su madre y hermana de dueñas; a su rufián —llamado Carralero—, de escudero. Ya en sus respectivos papeles, afirman estarse preparando para ensayar una comedia, con el fin de comentar, frente a los galanes de turno, la carencia de alguna indumentaria y, con ello, instarlos a colaborar económicamente en la producción del espectáculo. Más tarde, cuando los ilusos hombres vuelven, se encuentran, en efecto, con la representación de *El robo de Elena*, pero no se trata de la que esperaban, sino de otra escenificación, pues, para entonces, La Pava y sus compañeros ya han huido con el

dinero hurtado. En contraposición a la situación textual de *El marido fantasma*, de *La polilla de Madrid* sólo contamos con un testimonio: el manuscrito de la Biblioteca Provincial de Évora, Cod. cxiv/1-3, pp. 953-987 (Arellano y García Valdés 2011, 96). Este hecho, como apunta Pérez Priego, supone que la dificultad al momento de editar la pieza estriba en la interpretación paleográfica y la adecuación de las grafías del texto único —es decir, en ajustar los signos de puntuación y diacríticos, escindir las palabras, modernizar la ortografía (en su caso), etcétera— (1997, 79-80). En este sentido, en la fijación textual a cargo de los editores modernos, hallamos desco-dificaciones controversiales del aparato didascálico que afectan y modifican, en distintos grados, la caracterización y la partitura espectacular de algunos personajes.

Así, por ejemplo, encontramos interpretaciones cuestionables respecto a la caracterización de Carralero. En la relación de *dramatis personae*, A-GV añaden información que no aparece en el original: entre corchetes, insertan la indicación de que La Pava es hija de Carralero (Quevedo 2011, 436); no obstante, esta aclaración resulta errónea y gratuita: errada porque no hay, dentro del texto, marcas textuales sugerentes de un nexo filial entre estos personajes;¹⁴ innecesaria por-

14 Acaso los versos donde Luisa le dice a La

que, aparentemente, ante la inclusión en el listado de personajes del sintagma “La Pava, hija”, los editores consideraron forzoso indicar quién era el padre, cuando, en la nómina misma, se especifica que Ortilia es la madre y Luisilla, la hermana —de estas filiaciones sí hay testimonios textuales—. Proponemos, pues, obviar esta puntualización y, por el contrario, pensar en el rufián Carralero como en un compañero de La Pava —es decir, como su amante o su secuaz—. ¹⁵ Resulta necesario aclarar lo anterior para que el lector evite caracterizarlo como un viejo, y para que, en caso de escenificar esta pieza en la actualidad, tampoco se le configure así, sino como un joven, capaz de ejecutar sin complicaciones el dinámico sistema gestual exigido para el personaje.

Por otra parte, existen diversas hipótesis en torno al adjetivo empleado para describir el vestuario de este personaje. Asensio y Bleuca sugieren que, en la acotación asociada al primer verso, se

Pava, su hermana: “en juntando tus pellas / haremos a Villodres dueño dellas” (Quevedo 2011, vv. 97-98) motivaron a los editores del *Teatro completo* quevedesco a adjudicar la paternidad de este personaje a Carralero; fuera de éstos, no encontramos más argumentos para hacer dicha filiación.

¹⁵ Esta pareja puede parangonarse con la integrada por Elena y Montúfar en *La hija de Celestina*, de Salas Barbadillo, novela con la cual el entremés parece estar fuertemente emparentado.

indica un “*vestido de escudero aloritado*”; **A-GV** mantienen esta lectura, aunque, en una nota al pie, comentan que una mejor descodificación sería la de *alorigado*, que significaría “reforzado a modo de loriga, especie de armadura, como con cota de malla” (Quevedo 2011, p. 437, n. 2). No obstante, Abraham Madroñal propone que, en el manuscrito, se lee *acoritado*, y conjetura que la confusión entre la letra *c* manuscrita con una *l* llevó a Asensio y a Bleuca, en sendas transcripciones, a enmendar *aloritado* (2016, 89) (Cuadro 4).

Podemos descartar la lectura de *aloritado*, pues el vocablo carece de significado. Ahora bien, aunque las otras dos propuestas resultan factibles, a juzgar por el contexto del entremés, la *lectio variante* que parece más adecuada corresponde a *acoritado*, que, según sugiere Madroñal, se trataría de un posible neologismo quevedesco formado a partir del vocablo *corito*, y serviría para describir a alguien vestido “casi en cueros, pobre a más no poder” (2016, 89). Cabe añadir algunos argumentos para apoyar la sugerencia de lectura de Madroñal.

En primer lugar, cumple señalar la posible dilogía establecida en *corito*, que permitiría la operatividad simultánea de dos de sus acepciones: “asturiano” y “desnudo” (Chamorro 2002, *s. v.*). Según leemos en el *Diccionario de Autoridades*, el término *corito* se usaba para designar a los montañeses y vizcaínos. Presunta-

CUADRO 4

Asensio, Blecua y A-GV	Madroñal
<i>con vestido de escudero aloritado</i>	con vestido de escudero acoritado

Cuadro de elaboración propia

mente, la expresión se originó a partir del latín *corium*, que significa *cuero*, porque estos individuos, en la antigüedad, “usaban de ellos [de los cueros], y se cubrían para su defensa” (RAE 1726-1739, s. v.). No obstante, este vocablo también se acuñó con una finalidad despectiva: se empleaba para hacer burla de las pretensiones de hidalguía características de los asturianos, como igualmente testimonia el *Diccionario de Autoridades*: “Oy se les da este nombre a los Asturianos por zumba y chanza” (RAE 1726-1739, s. v.). Este planteamiento se apoya en otras referencias cómicas en la obra; por ejemplo, los apellidos de la madre de La Pava, doña Onofria de Camargo —pues *Camargo* es nombre de un pueblo de Cantabria, ubicado en las montañas—, y los de este mismo personaje femenino, quien se pone “Uriguri Jaramillo” con la expresa finalidad de pasar por vizcaína:

No es malo [un apellido] de Beteta,
mas mejor es *hacerme vizcaína*
pues lo puedo hacer tan fácilmente
fingiendo un apellido en revoltillo
(Quevedo 2011, vv. 88-91, énfasis añadido)

En segundo lugar, y en continuidad

con la dilogía apuntada, hallamos otro argumento, proveniente del plano espectacular. La didascalia sugerida por Arellano y García Valdés —es decir, el vestuario *aloritado*— se adecua más a la indumentaria de un escudero cortesano; en cambio, el adjetivo *acoritado* sugeriría —a un tiempo— que el traje de Villodres sea de cuero,¹⁶ y que se haya confeccionado de guisa tal que deje al descubierto ciertas partes del cuerpo del actor, con las finalidades de enfatizar su precaria situación económica —lo que, a su vez, contribuye a generar la comicidad a partir de evidenciar la falsa nobleza del personaje— y de dar sentido a las constantes alusiones cómicas a su hedor. En suma, ante los argumentos léxicos y escénicos argüidos, suscribimos la hipótesis de Madroñal de que la enmienda más atinada sería *acoritado*.

Finalmente, comentaremos una variación de mayor gravedad, consistente en la inexplicable ausencia de un verso

16 Cfr. “Así que, si yo fuera duquesa, es sin duda que yo mandara *hacer una tapicería destes trajes de los montañeses y montañesas* de mi tierra, y coritos y coritas, que te diera muy grande gusto” (*La pícaro Justina apud* Chamorro 2002, s. v. *corito*, énfasis añadido).

completo en todas las ediciones cotejadas. En su citado artículo, Madroñal patentiza, a partir de una fotografía del manuscrito, la diáfana lectura del verso aludido, que, pese a ello, no ha sido incluido en ninguna de las ediciones del entremés (2016, 90-92). La línea es: “Quitáosme de delante, qu’es verano”, y complementa el siguiente pasaje (la colocamos en negritas):

ELENA. [*Aparte*]
(Villodres, en mondando
estas dos fatriqueras,
entrá con tropezones y carreras
diciendo que hay visitas
de títulos bienquistos.

CARRALERO. Y con marqueses nuevos
nunca vistos.

ELENA. **[Quitáosme de delante, qu’es verano.]**

¡No hay diablo que os huela,
que me dais un olor de pata en suela!

CARRALERO. Pues escarpines traigo con
calcetas.

ELENA. Vos sois muy veraniego de so-
letas)

(Quevedo 2011, vv. 330-339, énfasis
añadido)

La omisión de este verso produce una innecesaria deturpación de la secuencia. Su engaste resulta necesario, no sólo para la cabal comprensión de los chistes insertos,¹⁷ sino también para res-

taurar el aparato espectacular señalado por los parlamentos —que, por tanto, funcionan como didascalias implícitas—. Al enmendar el pasaje, se entiende que Carralero, en primera instancia, se acerca demasiado a Elena, contento por secundar con eficiencia a su compañera; no obstante, al percibir su desagradable olor —a causa de vestir un traje de cuero y con agujeros reveladores de sus carnes—, ella le daría un empujón para alejarlo —movimiento omitido al suprimir el verso faltante—, lo que mueve a risa. En adición, este gesto concuerda con el aparato motriz desarrollado hasta este punto, compuesto por múltiples salidas y entradas del escudero —como se aprecia en el verso “entrá con tropezones y carreras” (v. 332)—, quien, más adelante, en el clímax del entremés, cae estrepitosamente a causa, precisamente, de sus rápidos desplazamientos sobre el tablado. En síntesis, resulta imprescindible añadir este verso en futuras ediciones de la pieza, con la finalidad de restituir los sentidos tanto del diálogo, como de la partitura gestual instada por él.

CONCLUSIONES

veraniego, término empleado para referir a alguien “que en tiempo de verano está flaco, ù enfermo” (RAE 1726-1739, s. v.), y que aquí se usa para aludir a la flaqueza (ausencia) de soletas, lo que generaría el mal olor del escudero.

17 Como apunta Madroñal, se juega con el sentido literal de *verano* y con la acepción de

La publicación de investigaciones que dan cuenta de testimonios nuevos u olvidados (como el artículo de Alonso Veloso), o que proponen nuevas descodificaciones de los manuscritos ya conocidos (como la nota de Madroñal), demuestra que, aunque las ediciones modernas del corpus entremesil de Quevedo han contribuido a su ordenamiento y configuración, algunas cuestiones relacionadas con la autoría y la fijación textual permanecen pendientes de reflexión. En este sentido, resulta necesario acudir a los testimonios antiguos para seguir cavilando sobre la fisonomía y la fijación textual de este catálogo dramático.

En este sentido, los casos analizados en este artículo nos han permitido observar cómo la elección e interpretación de variantes en el aparato didascálico por parte de los editores de los entremeses de Quevedo afectan la lectura y el montaje de las obras. Ante la poca autoridad que puede otorgarse a los múltiples testimonios de *El marido fantasma*, pues no podemos confirmar que don Francisco haya supervisado su edición, se planteó la necesidad de enmendar el texto base (TM) a partir de las variaciones subyacentes en el resto de los testimonios (como B y MB) debido a que poseen preeminencia temporal —es decir, son más antiguos que TM—, sus instrucciones se adecuan mejor a los requerimientos genéricos del entremés y a la trama de la pieza, y resuelven —

probablemente a causa de haber sido utilizados para una representación en corral— cuestionamientos referentes al plano espectacular.

Por otra parte, al reflexionar sobre las propuestas de lectura de las acotaciones y los versos del *codex unicus* de *La polilla de Madrid*, se patentizó que las interpretaciones paleográficas de los editores modernos de ciertos pasajes del manuscrito de Évora resultan cuestionables, ya porque añaden información innecesaria y errónea —como atribuir la paternidad de Elena a Carralero—, ya porque sugieren una indumentaria disonante con el género entremesil, ya porque suprimen un verso completo y, con ello, alteran la partitura gestual del interludio cómico. Por lo tanto, evidenciamos la pertinencia de realizar enmiendas al texto fijado con la finalidad de mejorar la lectura del aparato didascálico.

AGRADECIMIENTOS

Queremos dar las gracias a quienes dictaminaron este artículo, pues sus comentarios y sugerencias sirvieron para enriquecer nuestros planteamientos y mejorar la organización del texto para conseguir una mayor claridad expositiva.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Veloso, María José. 2017. “Una suelta ‘olvidada’ del entremés *El marido fantasma* de Quevedo”. *Estudios Humanísticos. Filología*, núm. 39: 171-203.
- Arellano, Ignacio y Celsa Carmen García Valdés (eds.). 2011. “Esta edición”. En *Teatro completo*, Francisco de Quevedo, 87-103. Madrid: Cátedra.
- Arellano, Ignacio y Celsa Carmen García Valdés. 1997. “El Entremés del marido fantasma, de Quevedo”. *La Perinola*, 1: 41-68.
- Bergman, Hannah E. 1975. “Los refranes del viejo celoso y obras afines”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24, núm. 2: 376-397.
- Cazés Gryj, Dann. 2020. “Mecanismos de reconocimiento de tipos en obras cortas del Siglo de Oro”. En *Teatro, personaje y discurso en el Siglo de Oro*, Dann Cazés Gryj y Aurelio González (eds.), 61-73. México: Universidad Iberoamericana.
- Cervantes, Miguel de. 2015. *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Francisco Rico. Barcelona: Real Academia Española.
- Chamorro, María Inés. 2002. *Tesoro de villanos. Diccionario de germanía*. Barcelona: Herder.
- Cotarelo Valledor, Armando. 1945. “El teatro de Quevedo”. *Boletín de la Real Academia Española*, tomo XXIV, cuaderno CXIV: 41-104.
- Hermenegildo, Alfredo. 2001. *Teatro de palabras. Didascalías en la escena española del siglo XVI*. Lleida: Universitat.
- Jauralde Pou, Pablo. 1999. *Francisco de Quevedo (1580-1645)*. Madrid: Castalia.
- Madroñal, Abraham. 2016. “Un verso perdido de Quevedo y alguna nueva lectura de sus entremeses en un manuscrito portugués”. *La Perinola*, 20: 83-93.
- Madroñal, Abraham. 2013. “De nuevo sobre *Los refranes del viejo celoso*, entremés atribuido a Quevedo”. *La Perinola*, 17: 155-177.
- Manos teatrales. s/f. “Marido (El) fantasma. Entremés”. <https://manos.net/manuscripts/it/vit-189-marido-el-fantasma-entremes>. (Consultado el 16 de marzo de 2023).
- Molina, Tirso de. 2001. *Don Gil de las calzas verdes*. Edición de Alonso Zamora Vicente. Madrid: Castalia.
- Paz y Mélia, Antonio. 1934. *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Blass, S. A. Tipográfica.
- Pérez Priego, Miguel Ángel. 1997. *La edición de textos*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Quevedo, Francisco de. 2014 [s. xvii]. *Entremés del marido fantasma*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/portales/institut_del_teatro/obra-visor/entremes-del-marido-fantasma/html/e56e89a9-8b15-4643-b6a0-78c23c1526df_17.html (Consultado el 16 de marzo de 2023).
- Quevedo, Francisco de. 2011. *Teatro completo*. Edición de Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés. Madrid: Cátedra.

Quevedo, Francisco de. 2009 [1643]. “El marido fantasma. Entremés famoso”. En *Ramillete gracioso compuesto de entremeses famosos, y bailes entremesados; por diferentes ingenios*, vv.AA., 65-74. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/portales/institut_del_teatre/obra-visor/ramillete-gracioso-compuesto-de-entremeses-famosos-y-bailes-entremesados-por-diferentes-ingenios--0/html/021f8e94-82b2-11df-acc7-002185ce6064_78.html. (Consultado el 16 de marzo de 2023)

Quevedo, Francisco de. 2002 [1670]. *Las tres musas últimas castellanas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/las-tres-musas-vltimas-castellanas-segunda-cumbre-del-parناسo-espanol--0/> (Consultado el 16 de marzo de 2023)

Real Academia Española [RAE]. 1726-1739. *Diccionario de Autoridades*. <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-anteriores-1726-1996/diccionario-de-autoridades> (Consultado el 16 de marzo de 2023)

Rodríguez Cuadros, Evangelina. 2000. “El hatillo de la risa: identidad y ridículo en el vestuario del teatro breve del Siglo de Oro”. En *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro. Cuadernos de Teatro Clásico, núm. 13-14*, Mercedes de los Reyes Peña (ed.), 109-138. Madrid: Compañía Nacional de Teatro Clásico.

Rodríguez Cuadros, Evangelina. 1988. “Gesto, movimiento y palabra: el actor en el entremés del Siglo de Oro”. En *Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro*, Lu-

ciano García Lorenzo (ed.), 47-93. Madrid: Ministerio de Cultura-Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

Ruano de la Haza, José María. 2000. *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia.

Conexiones perdidas, historias olvidadas: la importancia de estudiar la diáspora africana en Ecuador

Fernando Guerrero Maruri*

Universidad Federal de Pelotas (Brasil)

Resumen: *El artículo resalta la importancia de promover el estudio de la diáspora africana en Ecuador y la región, al repasar bibliografía de diferentes partes del mundo, busca convertirse en un disparador para quienes cursan carreras de pre y posgrado con intereses en la inclusión del tema de la esclavitud en su vasta complejidad, de una forma más integral y multidisciplinaria. Partiendo de los estudios de Lucio Ferreira (2009) en Brasil, se realiza una revisión crítica y discusión bibliográfica deductiva que vincula ideas, concepciones teóricas y conceptos con proyección a la construcción sostenida de evidencia empírica (Sautu 2006, 87), en donde, autores de distintos continentes recogen diversas experiencias investigativas de museos y sitios patrimoniales vinculados a la diáspora africana. De frente al reducido número de estudios de largo aliento, alcance e impacto que se encuentran sobre Ecuador, el presente trabajo mapea posibilidades de aporte en esa línea de investigación en búsqueda de los excluidos de la historia oficial sin una representación real en la memoria de su país. La revisión y análisis de bases de datos de producción científica concluye que el Estado y los criterios de investigación sobre la versión oficial ha retrasado y permitido la pérdida de tiempo y evidencias cruciales para comprender el pasado y su impacto en la sociedad actual.*

Palabras clave: afroecuatoriano, esclavitud, museo, patrimonio, diáspora

INTRODUCCIÓN

El punto de partida de esta investigación está en el debate y discusiones que se generan en el programa de posgraduación en Memoria Social y Patrimonio Cultural de la Universidad Federal de Pelotas (Brasil), con varios epicentros a nivel mundial que obedecen a un mis-

mo *movimiento telúrico*, los estudios de la diáspora africana, fenómeno social que todavía no se percibe en su real magnitud en Ecuador.

De los aproximadamente 17 millones de ecuatorianos que contabilizó el último censo efectuado en 2010¹, la

¹ El último censo efectuado en Ecuador es el del

*guerrero.maruri@ufpel.edu.br



Figura 1. Grupo de personas en actividad festiva al pie de vivienda, Esmeraldas. Cortesía: Fondo Afro UASB, acceso en <https://fondoafro.uasb.edu.ec/handle/31000/2115>.

Fotógrafo: Juan García Salazar. Consultado el 05 de junio de 2023.

población que se reconoce afroecuatoriana suma un total de 1 041 559, con dos concentraciones particulares por su relación porcentual, una en Esmeraldas con 234 511, y otra en la provincia de Imbabura, centralizada en Ibarra y la parroquia de Ambuquí donde se encuentran valles semi cálidos y se ubican las comunidades de El Chota, Carpuela y el Juncal, suman así 21 426 personas afro. Como importante punto migrato-

rio está Guayaquil, con 247 500 y Quito con 104 579 registros. Si bien el panorama demográfico muestra de forma superficial una constante hibridación cultural y social, las ancestrales comunidades afroecuatorianas se concentran en Esmeraldas y El Chota.

Esmeraldas, fue en 1527 la primera localidad que pisaron los invasores del futuro virreinato del Perú, Francisco Pizarro le habría dado ese nombre por las preciosas piedras que llevaban los indígenas en sus orejas, narices, cuellos, muñecas y provenían de esa zona (Tardieu 2006). Surge la figura de Alonso de Illescas, originario de Cabo Verde

28 de noviembre de 2010. El Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC) comparte como fuente abierta los resultados en: <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/censo-de-poblacion-y-vivienda/> consultado el 17 de marzo de 2023.

(1528), era parte de un grupo de negros que en octubre de 1553 aprovechó el naufragio de la embarcación que los traía esclavizados, para luchar por su libertad. Su nombre lo toma de su amo a quien sirvió desde los ocho años en Sevilla-España, quien lo traía para un nuevo emprendimiento (Rueda 2023).

Illescas, bautizado en la fe católica, construyó en Esmeraldas el proyecto de libertad denominado “Reino zambo”, cuyo sentido de gobierno era una alianza entre indígenas y africanos, para protegerse del peligro español, en ese intento de cacicazgo negro al margen del poder colonial, las negociaciones tuvieron que efectuarse con diferentes frentes y de formas diplomáticas, de consanguinidad o violentas. Se debe entender, que esa capacidad diplomática le ha sido negada al afrodescendiente, los trabajos históricos reconocen el “barbarismo” y “sanguinario” proceder, sin entender las presiones y disputas propias de la época en que los españoles e indígenas bregaban por espacios de poder.

La aproximación reduccionista que se hace del afrodescendiente ha colocado a la historiografía ecuatoriana en una posición distante de la complejidad que demandan las preguntas investigativas actuales, aletargando así el trabajo de los estudios de la memoria social y patrimonialización que espera por los intereses foráneos de la arqueología, antropología y otras ciencias.

Es innegable el sincretismo e interculturalidad que esto implica, a pesar de aquello, el trabajo arqueológico relacionado a la diáspora africana en Ecuador es aún de mínima proporción, trabajo que no implica una indiscriminada lista de perforaciones. La cultura Tolita es la que más atención ha conseguido², el oro encontrado podría ser una de las razones, las tolas, que dan el nombre a esa cultura milenaria, son montículos de tierra que habrían tenido fines funerarios o como cimiento para que las viviendas pudiesen resistir las constantes inundaciones, sin descartar alguna función religiosa; los hallazgos datan del 300 a. C, se han encontrado tanto en la provincia de Esmeraldas como en el valle del Chota. Excavaciones han existido y muchas, pero en casi la totalidad la búsqueda de metales preciosos ha destruido buena parte de la historia que esta tierra esconde en sus entrañas.

El problema se envuelve en dos columnas que permitirán su entendimiento, uno primero, de escala, sobre todo a partir de 1492, en que lo global y lo local se trastoca; en lo global la esclavitud fue uno de los motores del capitalismo, mientras en lo local se generan dinámicas propias para su sustentación y per-

2 Muestras de las piezas de oro encontradas en la isla La Tola, Esmeraldas-Ecuador. Museo de Pensilvania: <https://www.penn.museum/collections/object/297300>. Consultado el 02 de julio de 2023.

manencia en el tiempo. Para entender esas dinámicas ayudan los conceptos de Wallerstein (1979) en su propuesta de sistema-mundo, y la postura crítica de Dussel (2005), en su concepto de transmodernidad, el primero por la relación centro-periferia y en el segundo caso por todos los aspectos inconclusos que trae consigo el relato de la globalización.

En la construcción de historias pendientes, surge el compromiso de retomar su real dimensión mundial a partir de los procesos locales que pudieron ser relegados por innumerables factores sociales de larga data. El objeto de este estudio, va de cerca con el mapeo de la Arqueología de la esclavitud y la diáspora africana en el análisis de la red triangular del tráfico de personas esclavizadas (Ferreira 2009), en que la academia ecuatoriana no investiga aún de forma inter o transdisciplinar las implicaciones que podría aportar a esta línea de investigación las experiencias del multiculturalismo de la esclavitud desde el Pacífico. Se toma como base el trabajo desarrollado en Brasil por Lucio Menezes Ferreira y se relaciona con el material bibliográfico que recorre el mundo, en donde, Ecuador aún no ubica su propia historia de esclavitud negra en sus diversas y cruentas formas.

HISTORIAS OLVIDADAS

La complejidad parte del nivel local, la esclavitud implicó complejos sistemas para su sostenimiento. En el sur

de Brasil, se generaron y reciclaron de forma cíclica la supervisión de personas esclavizadas, en una “topografía de la vigilancia”³, entendida como sistema de cooperación entre terratenientes, las casas de mayor proporción en la zona de Pelotas (RS) se encontraban a casi 500 metros de distancia, dado que las élites vivían en un constante temor a las rebeliones de esos 60 a 100 esclavos en cada charqueada, esto obligaba a generar esquemas de sometimiento y alertamiento entre los dueños, produciendo así un régimen distributivo de vigilancia por cooperación, con procesos internos de vigilancia en cada charqueada.

En el nivel global, uno de los aspectos a considerar, es el motor económico que significaba la esclavitud, con el paso del tiempo se constata que el capitalismo y la esclavitud son copartícipes, el uno no es excluyente del otro, caminan en una constante alianza que alienta al esclavismo y dota de energías al mercado, África se vincula a Europa, Brasil envía carne y recibe esclavos, procesos que tienen mucho por contar, historias incómodas que para ciertos sectores conviene mantener en reserva o negociar su olvido.

Moody (2020) reflexiona al respecto, desde la experiencia que significó el “boom de la memoria” durante la década-

3 Concepto del antropólogo brasileiro Lucio Menezes Ferreira, docente en la Universidad Federal de Pelotas.

da de 1990 en Liverpool, que pretendía emerger a la esclavitud como un fenómeno global, en el que los esfuerzos para construir esas memorias traumáticas que acarrea era un compromiso de todos, para lo cual, se debía aplanar el terreno con disculpas a quienes de alguna forma en la consanguinidad estaban en ese derecho. Ese espacio de armonía no existió, y más bien, generó debates más profundos en torno a víctimas y victimarios.

Esa apuesta por las memorias traumáticas comienza con el Holocausto, y en Liverpool adquiere el matiz de conmemoración en un sentido trágico de la violencia racializada y la discriminación. Moody (2020) se pregunta, por qué esa apología en lo local con intención de una audiencia global, y encuentra que la diversidad de personas y culturas, sufrió un proceso de aprendizaje, que implica también una especie de difuminación del sufrimiento humano sobre el cual se construyó. Ese legado, de miseria humana que se pretende extinto, solo ha diversificado las formas de exclusión y discriminación, más soterradas, pero aún arraigadas.

En un episodio de reciente aparición, la miss Ecuador en 2022, Nayelhi González, fue víctima de discriminación en redes sociales, en un ejercicio de segregación que no desaparece, y alienta a pensar fenómenos que en siglos atrás tuvieron otras condiciones y niveles de

sometimiento que la sociedad no dimensiona. En 2023, el futbolista Viniçius es atacado verbalmente por todo un estadio de fútbol en Valencia, España, autoridades del sector minimizan los hechos y ninguno de los agresores es sancionado. Rememora el sujeto como espectador que plantea Hannah Arendt (2015) y la complejidad que conlleva entender las acciones y discursos en la abigarrada esfera de las relaciones humanas. Racismo sin consecuencias que alcanza a personas con poder y reconocimiento social, el nivel de indefensión de las clases más vulnerables es imperceptible.

De esta forma, no sorprende la criminalización que acarrea movilizaciones por la reivindicación de derechos. Movimientos sociales como *Black Lives Matter*, en la pandemia se toman las calles portando máscaras y actúan de manera suficientemente responsable para que acciones negativas no sean asociadas a sus acciones a favor de la justicia racial y económica (Butler 2022, 59). La sociedad disciplinar que controla cuerpos de forma colonial a través de autodisciplina, como en el caso de mujeres negras jóvenes con formación académica que incurren en un “disciplinamiento de su cabello afro” como lo llama Estacio (2021), elementos que complejizan el entendimiento y posibilidades de abordaje e investigación al emprender este recorrido, sin antes generar una ruptu-

ra ontológica que permita dimensionar la profundidad del poder mediático de vigilancia, censura y exclusión en el cotidiano.

Ante esto, la sociedad ecuatoriana demanda la construcción de contrahistorias que sean parte de la liberación en cada nivel, los hechos de hoy siguen teniendo el mismo destino, el archivo y posterior olvido. El ejercicio de diálogo con el archivo, muestra el ocultamiento de historias más allá de las élites, hecho que no significa el abandono del archivo, exige un cuestionamiento más profundo de él, el archivo ecuatoriano aún no ha sido cuestionado en el tráfico de esclavos, menos aún fuentes materiales que la arqueología puede dotar, pretensión vigente para convertir a Ecuador en una isla aparte y voltear la página.

La memoria social dice que el gran negocio de la esclavitud también estuvo presente, por eso, los censos después de siglos muestran la localización alejada e inhóspita a condiciones de esa época, de la diáspora africana en Ecuador. En un primer sobrevuelo bibliográfico y documental se observa la estela profunda y dramática que dejan estudios de todo el mundo sobre los procesos de esclavitud y se entiende que no tiene sentido hablar de esclavitud moderna si no se han entendido los procesos históricos en su real dimensión.

Dale Tomich (2018) mira a la esclavitud como una institución destinada

a desaparecer con el nacimiento de la modernidad capitalista liberal, desconociendo que la esclavitud es una forma de capitalismo, que, con la expansión económica en procesos de industrialización, urbanización, descolonización, expandieron a gran escala el trabajo esclavo. Por siglos se han ido construyendo “paisajes carcelarios” (Ferreira, 2020), en Río Grande do Sul los saladeros constituían uno que se complementa entre la hacienda y la plantación, el trabajo arqueológico de forma interdisciplinar entrega evidencia válida para interpretar estos espacios construidos para la esclavitud. Ahora, que la esclavitud adquiere capacidades miméticas desde que dejó de ser el principal sistema de control social, demanda el develamiento de la diáspora africana en todo el continente.

¿Por qué podría ser incómodo abordar la esclavitud en la actualidad? Wazi Apoh (2019), en un intento por evidenciar cómo se relacionan los visitantes a lugares patrimoniales como el castillo de Cape Coast en Ghana con el pasado de la esclavitud, reconoce que la visita a las mazmorras es un tema que la gente evita, no quiere abordarlo en su real dimensión, preguntar cómo se sienten al saber que los esclavos dormían sobre sus heces y orinas, es un tema escatológico pero por sobre todo, real, en donde, la arqueología y la historia han intentado minimizar el hacinamiento de hasta 1500 personas esclavizadas en re-

ducidos espacios.

El distanciamiento emocional, se contrapone al potencial de los residuos materiales a través de la arqueología. Esto permite complejizar y complementar la lectura y entendimiento de la ruta de esclavos, pretendida a través de los artefactos, biofactos y excrementos que componen las capas del palimpsesto en la mazmorra, se explora cómo un castillo se convierte en el principal escenario de intercambios capitalistas y deshumanización de los pueblos africanos, la arqueología asumida con la “tarea de documentar el surgimiento de caminos que tienen raíces profundas y que todavía hoy nos afectan” (Teixeira-Bastos, Ferreira y Hodder 2020). Las visitas a los lugares de patrimonialización de la esclavitud, son temas significativos en las narraciones de los guías que tienden a marginalizar todo aquello que puede sensibilizar y evocar el sufrimiento encarnado de esclavos en las mazmorras, para dar paso a un relato más digerible a partir de focalizar la atención en la historia arquitectónica.

El trabajo investigativo de Apoh (2019) muestra que la esclavitud en Ghana le es anterior al proceso colonial. Se reconocen en Ghana, dos tipos de esclavitud local, los akoo y donko, los donko con un régimen de esclavitud similar al occidental, los akoo tenían un estatus más elevado sin ser libres, aunque la esclavitud es anterior a la intervención

europea, con el paso de los siglos la esclavitud local y doméstica se transformó en un sistema capitalista global, efectos que continúan presentes, basados en la relación amo-esclavo, esa globalización del comercio de personas esclavizadas comenzó en Ghana en el siglo XIV, la economía esclavista capitalista con el tiempo se convertiría en la base del desarrollo de las ciudades europeas. La historia de la trata de esclavos está ligada a procesos mayores de complejización a nivel mundial, contraponiendo una preocupación económica de los esclavistas sobre una despreocupación por el sufrimiento humano.

Los museos nigerianos creados durante el colonialismo y mantenidos durante la independencia se basaban fundamentalmente en ideas occidentales sobre la cultura; a pesar de ese silencio, la historia de la esclavitud y los actos de opresión e injusticia están en el centro del patrimonio nigeriano y de las narrativas culturales locales (Sayer 2021).

A partir de la caída del Muro de Berlín, se plantea nuevos nacionalismos, nuevos apagamientos, se mata a alguien no solo con un arma sino también silenciándolo, una herencia espinosa para la cual pocos están preparados, el tema central es cómo y a qué costo el tráfico de esclavos configuró el capitalismo. La piel es un significante de pobreza, cuerpos que son descartables, cuerpos que pueden ser sometidos a 12 y 14 horas de

trabajo extremo por día.

Desde el punto de vista turístico surge un tema cuestionable en las Américas, los propios africanos rechazan su pasado colonialista, hay una ruptura epistemológica en la esclavización sobre una ética de esclavitud, con muchos espacios de legitimación institucional y filosófica. Los castillos, mazmorras encontradas como fuentes se convierten en términos chocantes pero necesarios, algunos autores descubren heces en la cara de la gente, es la cuestión que no requiere de respuestas simples, ni recetas que simplifiquen las cosas, son temas que deben sensibilizar a las personas en un discurso polifónico, el patrimonio no solo es lenguaje, hay sentimientos incrustados en sitios afrodiaspóricos. El patrimonio es aquello que la gente quiere considerar así, no es solo aquello que la ley contempla, se debe entender la arqueología para cuestionar el mundo contemporáneo, los museos deben transmitir una imagen completa y compleja como dice Sayer (2021).

Muchos grupos étnicos en Nigeria se oponen a la creación de museos, con el objeto de que objetos religiosos y culturales podrían crear falsos ídolos, el caso nigeriano a pesar de la inversión en museos y sitios patrimoniales apenas aportan a la comprensión del pasado de su nación, debido al pasado colonial que acarrea, en el estudio realizado a inicios de este siglo se muestra que el 95% de

nigerianos consultados no conoce el trabajo ni el objetivo de un “museo” (Sayer 2021, 260).

Aun cuando existe esa complejidad y multiplicidad de discursos y posturas, se siguen promoviendo iniciativas museísticas que rescatan la esencia afro en distintas partes del mundo⁴, proyectos que en muchos casos seguirán quedando cortos en su representación del lado oscuro de la opresión, explotación y deshumanización, en busca de la asimilación cultural, para dar paso a la resistencia o adaptabilidad, incluso la resistencia queda corta, cabe preguntarse qué hay más allá de la resistencia que a los pueblos originarios indígenas y afrodescendientes se les exige en el discurso, esa resistencia como característica identitaria como si no fuesen suficientes más de cinco siglos de sostenerse en pie de lucha.

En México, se ha encontrado que durante el periodo colonial la llegada de la población africana fue constante, la importación de mano de obra esclava se debió a la promulgación de leyes españolas que prohibían la explotación de mano de obra indígena, el descenso de la mano de obra nativa o la intención de su utilización en las tareas más

4 El sitio slaveryandremembrance.org recoge iniciativas desde distintas ópticas y lugares disímiles en historia, con conexiones culturales por descifrar en la cronología que cuentan la trata trasatlántica de esclavos.

arduas, en procesos que determinaron su asimilación y finalmente su olvido (Zabala 2013). Cuando existe un trabajo antropológico e histórico sólido, otras disciplinas aportan con análisis desde distintos enfoques, la literatura procura respuestas, diciendo que los negros asimilados en grandes proporciones fueron asignados al trabajo forzado y los no asimilados al trabajo forzado y su disolución humana en objeto de cambio (Cossi 2020).

Habrá que indagar si crear museos y sitios de memoria o patrimonialización es una solución válida. No existe una solución simple, los políticos acostumbran cercenar la historia para “resolver” deudas, que no implica una negativa a que se creen ese tipo de espacios, quizá los museos no son el problema sino los objetos dentro de ese espacio, las voces y los protagonistas que monopolizan en discursos y representaciones.

La creación de museos o lugares de memoria, puede traer consigo intereses particulares que se sobreponen a la fidelidad de los hechos, e incluso puede generar procesos de conmemoración de capítulos inexistentes. Steven Fabian (2013) propone tomar en consideración el caso de Bagamoyo en Tanzania, en donde, el gobierno pidió a la UNESCO en 2006 que reconozca a Bagamoyo como punto de partida del comercio de personas esclavizadas sin tener la suficiente evidencia científica que lo corrobore.

En 1978 la isla de Gorea en Senegal alcanzó ese estatus, pero en 1995 el historiador Phil Curtin desmintió esa información del papel de la isla en el comercio de esclavos, llevando así, el debate a un espacio incómodo con mayor envergadura y profundidad. Para Fabian (2013), el argumento para que Bagamoyo sea reconocida por la UNESCO era que había sido el principal puerto negrero y “cruel destino de millones de africanos, obligados a caminar cientos de kilómetros para ser vendidos”, afirmación a la que no se aportó mayor evidencia y dejando por fuera las caravanas de marfil que dominaban esa ruta comercial.

Fabian (2013) rebate las versiones en que se habla de las pesadas cargas llevadas hasta el puerto, dice que refieren a los pesados colmillos de marfil que eran cargados en hombros, y encuentra el origen de este mito en la misma Bagamoyo, en donde, con imágenes descontextualizadas, cifras sin respaldo científico, grilletes y otros objetos expuestos han generado esa narrativa, teniendo como diseminadores a los guías, con la intención de incrementar una industria turística internacional y la captación de fondos internacionales en una estrategia que incluye a otros países y tienen como principal objetivo a los afroamericanos, en un ejercicio que puede enmascarar la realidad histórica, en temas como la esclavitud doméstica, los efectos del comercio de marfil en la población de

elefantes africanos y el jolgorio que caracterizaba a este puerto en la época colonial y que podrían generar aumento turístico sin sacrificar la historia.

Retomando el tema de Gorea, es un punto de reencuentro con las raíces, en los últimos 30 años el número de visitantes incrementó exponencialmente, Katchka (2004) considera que la isla de Gorea es el punto de la “herencia trágica” y esa es la razón de los viajes hacia el lugar físico de la brutalidad para lidiar con los traumas psíquicos y las memorias culturales del pasado. Relocalizar un lugar de memoria en nuevos museos de las víctimas de comercio de esclavos, es un tema que para Ecuador todavía le es distante.

Gorea en Senegal continúa siendo un destino frecuente para millones de visitantes todos los años. Por sus múltiples museos y monumentos fue designada como Patrimonio Mundial por la UNESCO identificada como un lugar de importancia para el mundo y senegaleses por la asistencia financiera que garantiza la preservación de la isla. El lugar más icónico es la Casa de los Esclavos, donde millares de personas esclavizadas eran retenidas antes de su partida de África, ese lugar fue conocido como la “puerta sin retorno” y se estima punto de embarque de más de 15 millones de esclavos (Katchka 2004).

En la investigación de Tyler Parry (2018) se constata la relación latente

entre Estados Unidos y África, la importación de esclavos africanos finalizó en 1808 y la población se fue volviendo menos “africana” con el cambio generacional, pero el racismo, segregación y violencia, dieron lugar a la cultura “afroamericana”, que no implica la existencia de fusión de identidades. Genera eso sí, una patria ancestral y un país de nacimiento que los ha rechazado. Edward Bruner (1996) abre un camino de estudio antropológico vinculado al turismo del patrimonio a partir de una representación auténtica de su ancestralidad.

Los turistas patrimoniales viajan a los lugares de la esclavitud con la esperanza de recuperar su patria perdida, los destinos de África Occidental, Senegal y Gambia se dirigen principalmente a la experiencia negra estadounidense por su potencial económico, generando una diáspora de “turistificación” (Parry 2018), una triangulación entre memoria, historia e imaginación en estos recorridos trasatlánticos, en que, la evidencia muestra que las experiencias distan de ser homogéneas entre todos los turistas, para unos reforzando su sentido de pertenencia, otros sintiendo más profundo su orgullo de ser “americanos”, y un tercer grupo, que mantiene una doble conciencia en la identidad “afroamericana”.

Por otro lado, los residentes han desarrollado narrativas propias para acoger al turista en un reencuentro con sus orí-

genes y formulando seudo parentescos con fuertes tintes económicos, provocando que algunos de ellos sientan una relación superficial basada en el consumismo. El mismo término “afroamericano” nunca fue aceptado por toda la comunidad y otros lo asimilan como parte de una herencia Atlántica más allá de un estado, y ante la pregunta: ¿qué es África para mí?, muchos responden “el verdadero hogar” (Parry 2018, 260).

En ocasiones la inaccesibilidad, los continuos silenciamientos, traen consigo un reciclaje de prácticas elitistas en que hablan los mismos que ocultaron, un proceso de ocultación de un pasado plural complejo, en palabras de Hayes (2011), para quien es insostenible la paradoja en que la memoria es tratada como el objeto y el olvido se convierte en la disfunción u ocultación de ese objeto, muchas veces el olvido es institucionalizado, estratégico y gubernamental. El olvido debe ser tomado como componente crítico, no en oposición a la memoria, conscientes de que la intención puede mostrar que lo olvidado no se puede recuperar (Hayes 2011, 199). Así también, considerar las limitaciones que el concepto de olvido posee desde el recorte occidental que se aleja de culturas e identidades plurales en su acepción.

Hayes (2011) promueve el cuestionamiento y profundización local en los estudios arqueológicos sobre la evidencia,

no poco frecuente, de los matrimonios entre personas de ascendencia indígena y africana, según la clasificación racial moderna, otras veces estrictos límites raciales entre los grupos que convivían en las plantaciones de Sylvester Manor, llegando a proponer la conceptualización de una posible diáspora negro-india que habría quedado oculta, excluida u olvidada (2011, 215). Con el paso del tiempo llegará una diferenciación entre blancos y no-blancos para superar las definiciones legales de ciudadanía de los antiguos esclavizados, que de cualquier forma generaron diferentes identidades raciales excluidas del relato histórico, siempre distanciando a los nativos americanos de los afroamericanos, ya que para los europeos su mayor amenaza se disolvía cuando mantenía a estos grupos separados.

Otro factor de silenciamiento es aquel producido por la patrimonialización de sectores disciplinares que descartan evidencias y anulan la interacción cuando los hallazgos no responden a sus intereses de investigación, los prehistoriadores se limitan a su periodización descartando los hallazgos coloniales o etnohistoriadores en un trabajo retrospectivo sobre sucesos más útiles. La arqueología que promueve Hayes (2011) tiene el objetivo de atravesar la representación general para sacar a la luz una “historia oculta” (Hayes 2011, 214). La mutabilidad de la memoria se ha im-

puesto a la arqueología, porque acerca las interpretaciones a la patrimonialización, al recuerdo, dejando por fuera el olvido y sus tensiones (2011, 216).

En todas las sociedades existe un desequilibrio de poder, lucha concurrente que no se reduce jamás a una simple lucha por el poder propiamente político (Bourdieu 1983), las “razas” subordinadas enfrentan una ideología dominante que busca ignorar e incluso borrar sus historias, es así que para Orser (2022) los recuerdos de una comunidad con perspectiva arqueológica, combinada con documentación escrita puede rescatar a comunidades del pasado borradas en un intento de su olvido.

En Canadá, el asentamiento de Wilberforce fue refugio para aquellos que huían de las condiciones sociales en Estados Unidos. Se trató de una comunidad en el norte de Ontario donde, en 1829, aproximadamente 200 afroamericanos de Cincinnati se establecieron. Inmigrantes que deseaban dejar atrás la discriminación y la violencia. A pesar de la abolición de la esclavitud en Ohio en 1802, los racistas unidos implementaron normas para el “buen comportamiento”, que requerían a los ciudadanos negros pagar una fianza onerosa, si alguno de ellos violaba una de estas normas impuestas por los blancos, perdía ese dinero (Orser 2022).

En Wilberforce, en el Alto Canadá, los afroamericanos migrantes se encar-

garon de la construcción de carreteras, pero su legado es limitado debido a los problemas financieros que acarreaban y los frecuentes incendios que sufrieron sus propiedades, lo cual permitió que los inmigrantes irlandeses ávidos de tierras desvanecieran sus rastros del paisaje. Hoy en día, no queda prácticamente nada visible excepto el mural de Wilberforce. Orser (2022) muestra en su trabajo la ejemplificación de las modificaciones espacio-ideológicas en las estrategias utilizadas para borrar la historia afrocanadiense, que, al igual que en Ecuador, ha sido objeto de poca investigación arqueológica sostenida.

EL PAPEL DE LOS GUÍAS TURÍSTICOS

Se consideró de forma breve el destacado papel que juegan los guías turísticos e historiadores en la producción de narrativas de la esclavitud dedicadas al turismo patrimonial. Desde Puerto Rico, Giovannetti (2009) constata a partir de su visita a la hacienda Buena Vista que la esclavitud fue un asunto público de principio a fin, los azotes, las cadenas, los barcos negreros, convertían las muertes en espectáculo. El interés a finales del siglo xx de convertir en sitios patrimoniales a las plantaciones han silenciado a quienes fueron la mano de obra en esos lugares, el cuestionamiento a esta realidad gira en torno al incremento turístico en que resultan ser cómplices o divulgadores de las políticas de representación

pública de la esclavitud.

Con el fenómeno de la turistificación, las plantaciones se convierten en fuentes válidas de la historia pública sin cuestionamiento alguno, en un recorrido por países disímiles en su composición étnica, distantes geográficamente, con distintos sistemas de gobierno y economías dispares, Giovannetti (2009) encuentra en las plantaciones de Barbados, Dominica, Brasil y Cuba, convertidas en sitios turísticos patrimoniales, coincidencias en las narrativas que divulgan, donde priman en los discursos de guías turísticos las casas lujosas y su contenido material. En los recorridos no se menciona la institucionalización dominante del trabajo forzoso, los guías hablan de “la elegancia y esplendor de la vida colonial en la plantación” (2009, 108), para Eremites de Oliveira (2023), la raza, el racismo y sus consecuencias negativas son invenciones o creaciones, provenientes de la casa grande y no, de la *senzala* o de la aldea.

En Brasil y de forma subrepticia el investigador (Giovannetti 2009) encuentra un guía que reivindica una narrativa subversiva que recupera la memoria del trabajo esclavo, por otro lado, en Cuba es donde más abierto se mostró el tratamiento de la esclavitud en el discurso del guía que acompañó la experiencia. Giovannetti concluye que la formación histórica o conexión personal con el sitio turístico influye para marcar una di-

ferencia significativa de la inclusión de los esclavos en la narrativa (Giovannetti, 118). Los guías proactivos pueden incluir grandes cambios en las narrativas que aborden las relaciones desiguales de poder, la historia de quienes trabajaron para hacer posible todo, luchar contra la exclusión y generar una representación precisa de los esclavizados, la conciencia del gran impacto que tienen en el conocimiento de las personas los guías turísticos e historiadores, son algunos de los dilemas del turismo patrimonial en las plantaciones.

CONEXIONES PERDIDAS EN LA DIÁSPORA AFROECUATORIANA

De acuerdo a la investigadora de la diáspora afroecuatoriana, Daniela Balanzátegui (2022), la historia de Ecuador sigue una narrativa dominante, las referencias sobre la población afrodescendiente son escasas, distorsionadas e insuficientes al omitir la historia de la esclavitud. El objetivo compartido está en encontrar una forma que ayude al pueblo afrodescendiente en la recuperación de su propia historia quebrando el olvido histórico que lo ha segregado de la historia nacional ecuatoriana. Juan García (2020) aboga por expandir las investigaciones de las historias no relacionadas a la economía de las plantaciones o trata de esclavos (García, 27), y muestra que las historias de resistencias en rebeliones y alzamientos de esclavos y esclavas en todo el continente es un espacio de pes-

quiza aún por construir.

Los cimarrones de Esmeraldas según García (2020), habrían ingresado por la ruta de Tierra Firme (Panamá), que alcanzó concurrencia con Lima y otros puertos del Pacífico, sitio en que las personas esclavizadas eran comercializadas. Los levantamientos en Panamá datan desde 1525 (2020, 36), comienza así una lucha de las autoridades del sector en contra de los cimarrones, lucha que se extendería hasta bien entrado el siglo XVII, las conexiones del cimarronaje y flujo esclavista ecuatoriano se alinea a esa ruta.

Si bien en Ecuador se abolió la es-

clavitud en 1851 (García 2020), se debe sumar una capa más al ocultamiento de la historia negra ecuatoriana, la complejidad que trajo consigo el huasipungo andino, antecedido por las narrativas construidas por la iglesia católica, los abandonos constantes de casas que debieron ser habitadas en el siglo XIX que motivó muchos de los asentamientos en el Chota de afroecuatorianos que buscaban trabajar en el proyecto de construcción del ferrocarril, que sería “el peldaño para la conexión con las comunidades tradicionalmente palenqueras de la provincia de Esmeraldas y la población afroecuatoriana de las ciudades



Figura 2. Mamá Zoilita bailando en evento de la diáspora de la mujer afrolatinoamericana y caribeña, Quito. Cortesía: Fondo Afro UASB, acceso en <https://fondoafro.uasb.edu.ec//handle/31000/2448>. Consultado el 04 de julio de 2023.

andinas” (García, 258).

Los trabajos del pasado afrodiaspórico comienzan a aparecer como sustento para la historia afroecuatoriana, si bien son recientes y escasos, marcan la pauta en la integración académica para potenciar la investigación que reivindica su historicidad por fuera de las narrativas hegemónicas. El/la afrodescendiente con conciencia política reconoce presencias y ausencias de sus raíces en todos los lugares que visita, la infraestructura y contenidos según cánones occidentales de museo muestran de forma clara, las ausencias. El investigador Jhon Antón (2007), en visita al Museo del Banco Central de Quito corrobora que ninguna de las seis salas museográficas hace referencia al tema afro, y los textos expuestos presentan una imagen subordinada, folclorizada e inexacta de los afroecuatorianos. Antón sostiene que para los afrodescendientes las canciones, ritmos y danzas, rituales, relatos orales, se mantienen como lugares de la memoria que resurgen consciente e inconscientemente con peso en la construcción de la identidad (2007, 128). A la par se construyen iniciativas culturales como la Fundación Afroecuatoriana Azúcar en Quito y se preserva sin mayores modificaciones el Museo y Centro Cultural Esmeraldas.

Los silenciamientos no solo generan posturas cómodas en el traspaso de responsabilidades entre gobiernos de dis-

tintas tendencias, Moreno (2019) sostiene que la violencia, acciones y omisiones del Estado apuntan a procesos de muerte lenta y a un Estado que deja morir a las poblaciones afrodescendientes e indígenas. Las resistencias tienen un horizonte que se torna espurio si existen tantas personas y colectivos que no conocen, no han entendido o no tienen interés en hacerlo, de las cuestiones más básicas de la exclusión, hasta un racismo ambiental que excluye a los afros de toda discusión o ataca su territorialidad, en que el papel institucional tiene repercusiones sustanciales.

Los territorios de posesión ancestral se encuentran en constante disputa con empresas, con agravante en la carencia de titulación de terrenos, García (2020) ya refería una desterritorialización, la resistencia ancestral, el espíritu indomable del cimarronaje quedan cortos en esa lucha. Tampoco incluir imágenes o representaciones correctas de la esclavitud no resuelven esos conflictos, los frentes se multiplican en lo que Moreno llama “devaluación de las personas afrodescendientes” (2020, 106). No es apenas dar voz, la importancia radica en lo que se hace con las categorías que se presentan para crear otras epistemologías, que se multiplican y trabajan de forma regional como en el Museo Afromexicano y la Fundación PetraMorga, iniciativas que suman nuevas visiones.

CONSIDERACIONES FINALES

Las personas esclavizadas no tienen nombre, les quitaron su identidad y eso hace conflictiva y subversiva la tarea de reivindicar su memoria o patrimonializar su herencia material e inmaterial, los intereses no han caducado, se mantienen herencias de obtusa jerarquización racializada, que muchas de las veces, desvanece los esfuerzos disciplinares, colectivos o individuales.

El recorrido efectuado por los trabajos investigativos sobre la diáspora africana y museos vinculados, muestran la intensidad del debate, a propósito del cual se genera una metáfora para la comprensión de procesos de transformación cultural y resistencia, por tanto, procesos de ser y estar en el mundo, procesos existenciales (Ferreira 2021) que aguardan por la construcción de narrativas propias, reales, vivientes.

La disposición a enfrentarse a verdades incómodas seguirá encontrando evasivas, en todas partes, muchas de las veces no es más que una evasiva cómoda y complaciente para no invertir en programas o bienes patrimoniales locales, o en museos nuevos o con una cosmovisión diferenciada y sentida. De otro lado, se debe tener cuidado de no caer en el juego de los mismos narradores, es decir, los blancos que esclavizaron ahora brindando la oportunidad de hablar, no es más que el abolicionista

blanco hablando y anulando la posibilidad individual, social, cultural, histórica, científica de la propia liberación.

En Ecuador, los museos no integran la trata de esclavos en sus narrativas, los guías que toman la historia oficial como único referente se alinean a la superficialidad de los documentos existentes, esto lleva un no metafórico ahogamiento de voces y ahorcamiento de seres que no cuentan en el panorama de la memoria colectiva, menos aún, activa y moviliza paisajes alternativos, como nos lo muestran esas “tecnologías ancestrales” (Ferreira 2020).

Es necesario contextualizar el pasado, el trabajo por identificar el impacto de la esclavitud trasatlántica en las economías contemporáneas continúa, mientras la academia ecuatoriana no logra incrustarse en el ritmo que demandan estos retos, quizá, por la misma división que ha heredado de esas cosmotécnicas y cosmopolíticas que nos convirtió en reproductores de lo que nos reprodujo, en una comunidad en que las relaciones de reciprocidad se tejen en base al interés de expansión propia, no hay más, una sola hegemonía, son interminables las que se sostienen y entienden entre ellas.

El hablante como perpetrador histórico y el destinatario como víctima histórica, han sido avalados por el Estado y se produjo un alineamiento a estos dos en el plano temporal, y como se vio en Liverpool la discusión en ese sentido se

usa para romper los vínculos entre los planos temporales del perpetrador y la víctima. Mientras el patrimonio cultural surge como un discurso jurídico impositivo, y se niega a dejar el Iluminismo atrás, desconociendo que el patrimonio es un simulacro de lo que pretendemos como sociedad, ese fingimiento que pretende un patrimonio mal entendido diferirá siempre de la integridad histórica, que en este caso tuvo como eje temático la diáspora africana.

El tema diaspórico no refiere de forma unívoca a las conexiones con el tema africano, el tema debe entenderse a partir de que todos somos diaspóricos en algún momento, en cuanto forzados a salir de un lugar, que no implica una instrumentalización política de lo dicho, el énfasis del entendimiento de la diáspora está en su aproximación como metáfora cultural en que definen al ser humano las relaciones de subalternidad en las que la diáspora africana existe sobre el camino de la inhumana y desmedida violencia histórica que posibilitan el silenciamiento y la carencia de epistemologías propias.

BIBLIOGRAFÍA

Antón, Jhon. 2007. «Museos, memoria e identidad afroecuatoriana.» *Iconos, Revista de Ciencias Sociales*, Num. 29: 123-131.

Apoh, Wazi, James Anquandah, y Seyram

Amenyo-Xa. 2019. «Shit, Blood, Artifacts, and Tears: Interrogating Visitor Perceptions and Archaeological Residues at Ghana's Cape Coast Castle Slave Dungeon.» *Journal of African Diaspora Archaeology and Heritage*: 105-130.

Arendt, Hannah. 2015. *La condición humana*. Barcelona: Paidós.

Balanzátegui, Daniela. 2022. «Narrativas del paisaje histórico afroecuatoriano en La Concepción (Carchi-Ecuador).» *Cadernos do LEPAARQ*, Vol. XIX, No. 37: 250-272.

Bourdieu, Pierre. 1983. «O campo científico.» En *Pierre Bourdieu: Sociologia*, de Renato Ortiz. São Paulo: Ática.

Bruner, Edward. 1996. «Tourism in Ghana: The Representation of Slavery and the Return of the Black Diaspora.» *American Anthropologist* No. 98: 290-304.

Butler, Judith. 2022. *Que mundo é este? Uma fenomenologia pandêmica*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

Cossi, Itamar. 2020. «Política de asimilación: Pieza fundamental para la propagación del colonialismo, racismo y categorización de raza en Angola, a partir del análisis de la novela Primo Narciso, de António Antunes Fonseca.» *Revista Exitus*.

Dussel, Enrique. 2005. «Europa, modernidad e eurocentrismo.» En *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*, de CLACSO, 25-34. Buenos Aires: CLACSO.

- Eremites de Oliveira, Jorge, y Alfa Diallo. 2023. «Racismo estructural y carreras jurídicas públicas en Brasil.» *Cadernos do LEP-AARQ*, Vol. 20, No. 39: 321-346.
- Estacio, Nathalie. 2021. *Tesina de especialización: Discriminación racial sobre el cabello afro en Ecuador: de la violencia estructural a la violencia disciplinante*. Quito: FLACSO.
- Fabian, Steven. 2013. «East Africa's Gorée: slave trade and slave tourism in Bagamoyo, Tanzania.» *Canadian Journal of African Studies. Revue Canadienne des Études Africaines*, Vol. 47, No. 1: 95-114.
- Ferreira, Lucio. 2009. «Arqueologia da Escravidão e Arqueologia Pública: algumas interfaces.» *Vestígios – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica*: 8-23.
- . 2020. «Tecnologías ancestrales: Arqueología de la diáspora africana en las charquedas de Pelotas.» *Arqueología Histórica*. Santa Fé: Centro de Estudios en Arqueología Histórica.
- García, Juan. 2020. *Cimarronaje en el Pacífico Sur*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Giovannetti, Jorge. 2009. «Subverting the Master's Narrative: Public Histories of Slavery in Plantation America.» *International Labor and Working-Class History* 76: 105-126.
- Hayes, Katherine. 2011. «Occulting the past. Conceptualizing forgetting in the history and archaeology of Sylvester Manor.» *Archaeological Dialogues*, Volume 18, Issue 02: 197-221.
- Katchka, Kinsey. 2004. «Re-siting Slavery at the Gorée-Almadies Memorial and Museum.» *Museum Anthropology* 27: 3-12.
- Mbembe, Achille. 2018. *Necropolítica*. Minas Gerais: N1-Edicoes.
- Moody, Jessica. 2020. *The persistence of memory*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Moreno, María. 2019. «Racismo ambiental: muerte lenta y despojo de territorio ancestral afroecuatoriano en Esmeraldas.» *Íconos* 64: 89-109.
- Orser, Charles. 2022. «Attempted Erasure and Recovery of the Free Black Community of Wilberforce, Ontario.» *Journal of African Diaspora Archaeology and Heritage* 11: 205-224.
- Parry, Tyler. 2018. «'What is Africa to me' now?: African-American heritage tourism in Senegambia.» *Journal of contemporary african studies*, Vol. 36, No. 2: 245-263.
- PPGAP UFRB y Ferreira, Lucio. 2021. *Diálogo com @ pesquisador (a) com o Prof. Lúcio Menezes Ferreira*. 21 de 07 de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=NObcYuXypbQ> (último acceso: 16 de 06 de 2023).
- Rueda, Rocío. *Pueblos originarios*. 17 de 03 de 2023. <https://pueblosoriginarios.com/biografias/illescas.html>.
- Sautu, Ruth. 2006. *Manual de metodología*. Buenos Aires: CLACSO.
- Sayer, Faye. 2021. «Localizing the Narrative: The Representation of the Slave Trade and

Enslavement Within Nigerian Museums.» *Journal of African Diaspora Archaeology and Heritage*. 257-282.

Tardieu, Jean-Pierre. 2006. *El negro en la Real Audiencia de Quito*. Quito: Institut français d'études andines.

Teixeira-Bastos, Marcio, Lucio Ferreira, y Ian Hodder. 2020. «Isso não é um artigo: dialogando com Ian Hodder sobre a virada ontológica em Arqueologia.» *Revista de Arqueologia Vol. 33 No. 2*: 118-134.

Tomich, Dale. 2018. «La segunda esclavitud y el capitalismo mundial: una perspectiva para la investigación histórica.» *Historia Social No. 90*: 149-164.

Wallerstein, Immanuel. 1979. *El moderno sistema mundial*. Madrid: Siglo XXI.

Zabala, Pilar. 2013. «Esclavitud, asimilación y mestizaje de negros urbanos durante la Colonia.» *Arqueología Mexicana No. 119*: 36-39.

AGRADECIMIENTO

Al Fondo Afro de la Universidad Andina Simón Bolívar por las facilidades y autorización brindada para el uso de las imágenes incluidas en el presente artículo. A la Organización de Estados Americanos (OEA) y al Grupo de Cooperación Internacional de Universidades Brasileñas (GCUB) por la beca concedida en el programa de posgrado en Memoria Social y Patrimonio Cultural (UFPEL).

Arte NFT: la revolución que llegó a medias

Fernando Isaac Sanchez Carballido*
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa

Resumen: *La popularización de los Tokens No Fungibles (NFT por sus siglas en inglés) en 2021 como nueva tecnología para la compra, venta y difusión del arte digital se planteó como una posible revolución para el mercado del arte. Pero al paso del tiempo parece que esta promesa no se cumplió. Aun así, esta nueva tecnología abre grandes interrogantes sobre el futuro de este mercado, del arte en general y cómo la valoramos. Asimismo, plantea una veta inexplorada por la antropología de cara al veloz avance tecnológico y evolución del capitalismo que se vive en el siglo XXI.*

Palabras clave: *criptoarte, mercado del arte, capitalismo cognitivo, teoría del valor.*

El día 11 de marzo de 2021, el artista digital Mike Winkelmann (mejor conocido como *Beeple*), saltó a la fama mundial. Él ya era reconocido debido a su esfuerzo por crear una pintura digital diaria¹. Sin embargo, ese día de marzo se convirtió en el tercer artista vivo más cotizado del mundo. Esto lo logró tras vender sus primeras cinco mil obras en conjunto por un valor de \$69 346 250 dólares. Días después, el primer tweet de la historia fue vendido por aproximada-

mente \$2.9 millones de dólares. Un mes antes, el famoso gif del “Nyan Cat”, creado por Christopher Torres hace más de una década, fue vendido por casi \$600,000 dólares. (Griffith 2021; Haselton 2021; Palumbo 2021). Aun así, tras su venta, estos tres *objetos digitales*² siguen

² Por objeto digital me refiero a cualquier “cosa” que ha sido creada en su totalidad a través de un software, o que se ha usado uno como parte de su creación. Estos se encuentran alojados en un espacio virtual, ya sea Internet o la memoria de una computadora. Para acceder a ellos es necesaria una interfaz como lo es un teléfono inteligente, una tableta o una computadora

¹ Para 2023, cumplió quince años de producción diaria ininterrumpida.

*ferisaac-sanchez@hotmail.com

estando disponibles de manera pública en Internet. No sólo eso, incluso es posible generar copias idénticas de manera totalmente gratuita.

La venta de estos tres objetos digitales pusieron en el ojo público los Tokens No Fungibles (NFT por sus siglas en inglés): una nueva modalidad de compraventa de bienes inmateriales. Esta tecnología, creada en 2017, se convirtió en tendencia hace unos años, especialmente entre les artistas digitales³. Su uso ha levantó acalorados debates entre sus impulsores y detractores y dejó una pregunta flotando en el aire: ¿es una moda pasajera o revolución para el mercado del arte? Los acontecimientos recientes nos dicen que ni una ni otra o quizás un poco de ambas. Tal vez es muy pron-

(hardware). Estos serían objetos intangibles por naturaleza dado que, al final del día, no son más que códigos binarios. Si bien, cualquiera de estos objetos podría imprimirse en papel, estarían cambiando de medio. Por tanto, dejan de ser objetos digitales convirtiéndose en su representación en el mundo material.

³ Por artista digital me refiero a cualquier persona cuya labor artística consiste en la creación de objetos digitales, los cuales se venden y difunden a través de medios digitales de comunicación. Así, alguien que pinta un cuadro con lienzo y óleo y luego sube a internet una fotografía de éste, no sería un artista digital. En cambio, alguien que crea una animación por computadora o que ha grabado un disco a través del uso de un software especializado y luego lo difunde a través de las redes sociales sí sería un artista digital.

to para saberlo, pero no muy tarde para empezar a examinarlo.

Así, con este artículo busco analizar este fenómeno, sus posibles implicaciones para el mundo del arte y algunas vías para su estudio antropológico. Para ello, primero presento un recorrido por el mercado del arte, su historia y su relación con el capitalismo cognitivo; con el objetivo de contextualizar mejor y darle mayor peso al surgimiento del arte NFT. Posteriormente, exploro esta nueva tecnología, sus principios, aplicaciones y las preocupaciones que genera. Cierro intentando responder si realmente estamos ante un cambio radical en la historia del arte o no. Además, planteo varias vías para continuar explorando esta temática y otras similares. El mundo avanza a velocidades increíbles y les antropólogos no podemos quedarnos atrás.

EL ARTE Y SU VALOR MERCANTIL

Para hablar del *mercado del arte*, primero se tiene que delimitar a qué *arte* se está haciendo referencia⁴. En este caso, lo que se denomina como “arte” en el habla cotidiana hace referencia, concretamente, a las Bellas Artes. Esta clasificación (muy discutida y discutible) fue elaborada en el siglo XVIII por Charles Batteux e incluye la arquitectura, pintu-

⁴ No pretendo entrar en la discusión sobre lo que es arte o no, ya que requeriría más tiempo y espacio del que dispongo, así como muchos más conocimientos sobre filosofía e historia del arte.

ra, escultura, danza, música y literatura (Batteux 1746). Actualmente se le pueden sumar el cine y la fotografía e incluso hay quienes proponen incluir a los videojuegos y los cómics.

Dado que se está hablando del *mercado* del arte, el universo se reduce aún más, ya que para que exista un mercado, debe haber bienes que puedan ser intercambiados. De este modo, solo se contemplan aquellas obras plasmadas en medios susceptibles a ser fácilmente comprados, vendidos y distribuidos. Por ejemplo, se puede comprar un libro como medio impreso por el cual se puede “acceder” a la literatura o un cuadro para “acceder” a la pintura. A su vez, estos se pueden revender a otra persona, la cual ahora podría experimentar esa misma obra mientras el medio no se destruya⁵. Así, el “mercado del arte” en general se podría reducir a aquellas obras que utilizan medios fácilmente intercambiables a través del mercado.

Para que exista un mercado del arte, el arte también debe tener un valor mercantil que permita intercambiarlo por otros bienes. Para entender su valor

5 En el caso de la danza, por ejemplo, el medio en que esta se manifiesta es el tiempo y el espacio y lo que se compra no es el medio, sino un boleto que da acceso a ese tiempo y espacio delimitados e irrepetibles donde se manifestará la danza. En el caso de la arquitectura, esta está actualmente más ligada al mercado inmobiliario que al mercado del arte.

como mercancía retomo los postulados tanto de la teoría marxista del valor como de la teoría subjetiva. La teoría marxista del valor propone que este es producto de la cantidad de horas de trabajo que se invierten en la producción de un bien. A ellas se suman las horas de trabajo necesarias para la obtención de la materia prima requerida en su producción (Marx 1975). Por tanto, a mayor tiempo de trabajo invertido y, por ende, dificultad para obtenerlo o fabricarlo, mayor será el valor de un bien. En el caso del arte, su valor proviene en parte de esta lógica. El artista ha invertido una cantidad de tiempo y esfuerzo en crear un bien. Además, se requirió tiempo para generar la materia prima (lienzos, pinturas, herramientas, etc.) para su elaboración.

Sin embargo, el valor que las obras de arte llegan a adquirir no parece corresponder al valor esperado según la teoría marxista. Esto es aún más evidente en el arte digital donde aparentemente⁶ el esfuerzo en tiempo de trabajo y materiales es menor. A pesar de ello, los ejemplos de la introducción muestran que también pueden alcanzar precios exorbitantes. Es aquí donde se debe recurrir a la teoría subjetiva del valor. Esta indica que el valor de las mercancías “no es inherente a los bienes, no es una propie-

6 Se recalca el “aparentemente” ya que el arte digital también conlleva una gran cantidad de esfuerzo en tiempo, trabajo y materiales.

dad de ellos, sino la mera importancia que nosotros le atribuimos para la satisfacción de nuestras necesidades, esto es, para nuestras vidas y bienestar [*traducción propia*]" (Menger 2007, 116). Por tanto, el valor es resultado de la combinación entre el deseo que tenemos de dicho bien para satisfacer alguna necesidad; y la abundancia o escasez de este. Aquellos bienes que más necesitemos y que sean más escasos serán los más valiosos (Menger 2007).

En tanto el valor de los bienes también proviene de esta relación necesidad-disponibilidad, este es subjetivo y contextual: depende de los sujetos y sus necesidades del momento. Cada ser humano le dará más o menos prioridad a ciertas necesidades, por lo que ni siquiera se puede hablar de una jerarquía universal, aunque tendemos a priorizar aquello que queremos para sobrevivir sobre aquello relativo a nuestro bienestar⁷. Sin embargo, Menger señala que se-

ría completamente erróneo pensar que todo lo que hacemos es exclusivamente en función de satisfacer las propias necesidades biológicas. El placer también juega un rol importante en nuestras vidas⁸ y siempre que los sujetos tengan los medios, buscarán aumentar su bienestar (Menger 2007).

Lo anterior es fundamental para entender el valor del arte como mercancía, ya que este no satisface una "necesidad vital" (comida, vestido, refugio). Apela a la búsqueda por aumentar nuestra calidad de vida, lo cual es casi tan fundamental como comer o dormir. En palabras de Menger: "mantener la vida no depende ni de tener una cama cómoda ni de tener un tablero de ajedrez, pero el uso de estos bienes contribuye, en diferentes grados, al incremento de nuestro bienestar [*traducción propia*]" (Menger 2007, 123). De este modo, el consumo de arte no está determinado por una necesidad humana inexorable, sino que "la demanda de éste es voluntaria y determinada por la intención y el deseo,

7 Un ejemplo perfecto es la paradoja del diamante y el agua, la cual pregunta "¿por qué si el agua es necesaria para sobrevivir, el diamante vale más?" En el caso de la teoría marxista del valor, la respuesta sería que costó más tiempo de trabajo obtener el diamante y, por tanto, vale más. Sin embargo, siguiendo la propuesta de Menger, el diamante vale más solo en un contexto donde tengamos nuestra necesidad de agua cubierta. Esto suele ser así ya que el agua nos es, en general, bastante accesible. Sin embargo, en una situación donde necesitemos urgentemente de agua, es casi seguro que no

dudaríamos en dar un diamante por un poco de ella.

8 Sin irnos muy lejos, en el contexto de la pandemia por COVID-19 hubo un aumento en la cantidad de suicidios a nivel mundial a raíz de la depresión, ansiedad, incertidumbre, soledad, y desesperación que la cuarentena ha causado. Esto muestra un fuerte impacto en el bienestar y calidad de vida de la gente que va más allá de la satisfacción o no de las necesidades biológicas básicas (Fundación UNAM 2020).

siendo este último aprendido, no innato, y enfatizado en algunas culturas más que en otras [traducción propia]” (Findlay 2012, 32). A la vez, el valor comercial del arte no es un valor intrínseco ni objetivo, sino que es una estipulación humana la que lo sostiene y que varía según los gustos y normas de cada época y sociedad (Findlay 2012). Con estas precisiones como punto de partida, procedamos a hablar del mercado del arte.

EL SURGIMIENTO Y CONSOLIDACIÓN DEL ARTE COMO MERCANCÍA

Antes del siglo XIX, prácticamente todos los artistas recibían financiamiento directamente por los reyes, la corte u otros miembros del régimen. En esta época el arte se consideraba un bien exclusivo de los sectores de élite y no estaba disponible como un bien de mercado. La cuestión cambió con la caída de las monarquías, el auge del liberalismo económico y los desarrollos tecnológicos de la época. Lo anterior permitió la producción y reproducción masiva de obras de arte que se integraron a las lógicas del libre mercado. Por ello se convirtieron en productos de consumo, especialmente para una incipiente clase media ávida de consumir arte, tanto por gusto como por ser un símbolo de estatus y riqueza. Así inició un proceso de retroalimentación ya que la única manera de hacer rentable el comercio de arte fue masificarlo (Bell-Villada 1986/1987; Benjamin 1989).

La masificación generó discursos de inconformidad y fuerte crítica. Entre lo que se argumentaba es que la necesidad creciente de poseer objetos haría que el arte pasara a ser más una cuestión de productividad que de técnica o verdadera belleza. Incluso Marx consideraba que el capitalismo era incompatible con la producción intelectual y artística (Bell-Villada 1986/1987, 437; Benjamin 1989). Walter Benjamin (1989) también comenta que, a partir de este momento, comenzó a valorarse más la capacidad de exhibirlo; y al volverlo más accesible y cotidiano, el disfrute se volvió convencional y acrítico. Asimismo, la posibilidad de generar reproducciones de obras originales las desvinculaba de su “aquí y ahora” que las dota de autenticidad. Esto en tanto la reproducción carece de toda la *tradición* que trae consigo la obra original. La original condensa el paso y peso del tiempo, el trabajo del artista, cada decisión tomada y sus motivos, el pasado y presente de quien la produjo y su mensaje. Por ello es por lo que es irrepetible, aunque sea reproducible (Benjamin, 1989).

Fue en ese contexto de inconformidad, a principios del siglo XIX (especialmente a partir de trabajos de Víctor Cousin), que cobró fuerza la idea de un *arte puro* sin función social: *el arte por el arte mismo*, cuyo propósito no sea otro que ser

bello y hablarle al espíritu, no al mercado⁹. Lo anterior se erigió casi como un lema para rechazar la idea del lucro a través del arte que parecía imperar. A la par se defendían los procesos “lentos” frente a la masificación y producción en serie (Bell-Villada 1986/1987; Benjamin 1989).

Así como surgieron discursos en contra de la mercantilización y masificación del arte, también hubo quienes veían este proceso como el mayor evento en la historia. El gran alcance que el arte y la belleza comenzaron a tener permitiría que su poder liberador y transformador llegara a todos (Bell-Villada 1986/1987). En la mente de estos pensadores, se estaba presenciando un proceso de democratización y “deselitización” de las Bellas Artes; y con ello, de las ideas, emociones y sensaciones que las acompañan. Al dejar de estar en manos de unos pocos privilegiados, pasando a las de la humanidad, ahora todo el mundo podía ser partícipe

9 Estas ideas ya se habían desarrollado desde antes a partir de reflexiones hechas durante la Ilustración. Entre otras tantas cosas, hubo intentos por formular teorías sistemáticas de la belleza. Quién llevó esto a su máximo desarrollo fue Kant, quien propuso que la belleza no tiene un propósito en sí misma, simplemente *es*. Dichas ideas fueron originalmente impulsadas por los anti-monarquistas, quienes rechazaban las doctrinas artísticas y dogmas dictados por el neoclasicismo. Esto en rebelión contra las ideas políticas y culturales promovidas desde el absolutismo Borbón, calificadas como retrógradas (Bell-Villada, 1986/1987).

de ellas. Claro que dicha postura también es debatible, especialmente al cuestionar si en algún momento el arte realmente dejó de estar al alcance de la población. O, en todo caso, qué tipo de arte fue la que dejó de serlo. También se tendría que discutir si este discurso no sigue reproduciendo la elitización de las nociones que existen sobre el arte.

Más allá de estos cuestionamientos, el siglo XIX marcó un parteaguas en la relación que mucha gente tenía con las Bellas Artes al pasar a ser un bien mercantil. Con este fenómeno, el valor de las obras originales se disparó, ya que: “en dicha existencia singular, y en ninguna otra cosa, se realizó la historia a la que ha estado sometida en el curso de su perduración. También cuentan las alteraciones que haya padecido en su estructura física a lo largo del tiempo, así como sus eventuales cambios de propietario” (Benjamin 1989, 20). En cambio, se planteaba que las reproducciones y el arte masificado carecían de estas características respondiendo solo a un interés comercial.

Ambos postulados pueden entenderse bajo la teoría subjetiva del valor. En casos como la pintura o la escultura, la obra original es única o hay una cantidad limitada de “copias originales”. Lo mismo pasa con los libros o música en diferentes formatos físicos, donde se da mayor valor a tener una “copia oficial” que una copia hecha personalmente. En consecuencia, no hay manera de satisfa-

cer la necesidad de poseerla más que de una persona o de un grupo relativamente reducido¹⁰ y aumenta su valor; incluso cuando una falsificación o reproducción pueda tener la misma cantidad de tiempo de trabajo y materia prima invertidos para su realización. Entonces, la rareza¹¹ o escasez de las obras es uno de los elementos fundamentales que determinan el valor que adquieren. A esto se añade el que su poseedor adquiere de una membresía a un “club exclusivo”: puede presumir que no existe otra igual o las que existen son inasequibles al estar en un museo o en manos de otra persona (Findlay 2012).

Un segundo elemento que influye en el valor de las obras es la demanda de un tipo concreto de arte o de obras de un artista en particular. La demanda está determinada por el contexto individual, la educación y la exposición a ciertos tipos de arte, donde “en cada periodo, el gusto es determinado por una mezcla de marchantes, coleccionistas, críticos y curadores de museos quienes constituyen el ‘mundo del arte’ [traducción

propia]” (Findlay 2012, 36). Por último, pero no menos importante, está lo que la gente esté dispuesta a pagar, papel especialmente visible en las subastas. En ellas los precios finales pueden elevarse muchísimo solo porque alguien estaba dispuesto a comprar la obra a cualquier precio (Findlay 2012).

Una vez que el mercado se consolidó, surgieron dos grandes sectores: el mercado primario y el secundario. En el primero es donde se venden obras nuevas directamente por los artistas. Su precio está definido ya sea por su creador, un intermediario o a partir de una negociación con quien lo compre. En el segundo, se revenden obras de arte, por lo que éstas cambian de mano en mano. En él se mueven especialmente aquellas obras de artistas famosos, dándoles un impulso y ascenso meteórico si se hace del conocimiento público que otra persona famosa (un empresario, artista, magnate o político) adquirió una de sus obras. De igual modo, es en el mercado secundario que se pueden obtener ganancias mucho más grandes que en el primario.

A diferencia de la mayoría de las cosas que compramos que tienden a devaluarse por el uso y el paso del tiempo, se puede comprar una obra de arte en el mercado primario y luego revenderla mucho más cara en el mercado secundario. Dependerá de si el o la artista obtiene un gran reconocimiento a lo largo de los años. Entonces, las obras de arte también puedan ser utilizadas como in-

10 Por estas características, estas obras originales se pueden clasificar como *bienes rivales*, es decir, bienes que solo puede disfrutar un número reducido de personas. Si alguien lo obtiene, le quita la posibilidad a alguien más de poseerlo.

11 La rareza de una obra no depende exclusivamente de la cantidad total de obras que haya hecho un artista, sino que influye el medio, la técnica, las variaciones y la temática (Findlay 2012).

versiones a largo plazo, esperando que suban su valor conforme pasa el tiempo (Findlay 2012). La idea de comprar arte como inversión no es nueva. Como cualquier coleccionista, los compradores de arte sabían que era posible que las obras en su posesión fueran acrecentando su valor.

La tendencia se reforzó a principios del siglo XXI con la publicación de artículos como “Art as an Investment and the Underperformance of Masterpieces” de Jianping Mei y Michael Moses¹². En él se analiza la posibilidad de comprar arte como una opción de diversificar las carteras de inversiones. La idea fue replicada por otros economistas y la propensión a ver el arte como mecanismo de especulación financiera tomó fuerza. De igual modo, grandes coleccionistas se dieron cuenta de que esta era una buena manera de “guardar” dinero fuera de los bancos. Es más, incluso se posicionó como un medio para la evasión de impuestos y el lavado de dinero. Así, en el siglo XXI han vuelto a surgir grandes preocupaciones en torno al mercado del arte y quienes participan de él. No obstante, todo parece indicar que la principal motivación para adquirirlo sigue siendo el gusto. A este también se añade el estatus especial que tienen como un bien que refleja riqueza y prestigio (Adam 2017).

EL MERCADO DEL ARTE Y EL CAPITALISMO COGNITIVO

Otro elemento por explorar del mercado del arte es como este se puede proponer como una de las manifestaciones tempranas del llamado *capitalismo cognitivo*. En dicho modelo el conocimiento y las ideas se ven como un recurso esencialmente utilizable, accesible y replicable. A su vez es más móvil e independiente del espacio y tiempo en que se generó (Fumagalli 2010). Por tanto, en el capitalismo cognitivo el producto final que se intercambia es de naturaleza inmaterial. No se rechaza que cualquier otra actividad requiera de trabajo cognitivo y conocimientos especializados, como los tiene un campesino que siembra la tierra. Sin embargo, el producto final no es una “idea”, sino un bien material como podría ser una fruta. Tampoco se puede ignorar que el producto final debe tener un soporte material, sin embargo, una vez más el foco no está en ese soporte, sino en el “contenido”.

Cuando hablamos de obras de arte, lo que se compra y vende no es, en sí, el soporte material, sino lo que “contiene”: llámese la idea, mensaje o la belleza misma, lo cual es un producto inmaterial y resultado de la actividad cognitiva. Para ilustrarlo se puede pensar en cuando se compra un disco. Al hacerlo lo que en realidad se está buscando comprar es la música, un bien inmaterial producto de la creatividad humana, y no el plástico

12 Publicado en 2002 en el *American Economic Review*.

metalizado que se requiere como soporte para poder difundirla.

Otra característica del capitalismo cognitivo es la centralidad de la producción y control del conocimiento en la valorización del capital. Esto es especialmente evidente a partir de la llegada de la época postindustrial tras el colapso del Fordismo en la década de 1970. Asimismo, el capitalismo cognitivo ha puesto énfasis en el control del uso del lenguaje y las actividades relacionales. Esto crea una economía basada en la opinión pública que requiere de la producción y control de los discursos y símbolos asociados a los productos a través de la mercadotecnia (Fumagalli, 2010). En el caso del mercado del arte, es clara la importancia que tiene la promoción y exposición de los artistas, así como los discursos asociados a sus obras: ambas cosas son fundamentales para que éstas mantengan o incluso aumenten su valor con el tiempo. Por ello, el viraje que se ha dado a la compra de arte como mecanismo de especulación, inversión y acumulación de capital también podría insertarse en esta lógica.

El arte también enfrenta los problemas relacionados con el régimen de propiedad que se asocian con el capitalismo cognitivo. Es en este marco donde se afianzaron las nociones de *propiedad intelectual* y el desarrollo de los derechos de autor: instituciones que intentan regular los mecanismos de acumulación de ri-

queza a través de la propiedad privada del conocimiento. Esto a pesar de que todo desarrollo intelectual emana y es producto de la cooperación social, ya que parte de un conocimiento preexistente que se explota de manera privada. No obstante, es un hecho que toda actividad creativa es realizada por una persona o personas concretas. Ellas hicieron el trabajo de aprehender, acomodar, procesar y encadenar cierta “materia prima” de naturaleza social. De este modo, en principio, tendrían derecho sobre el producto de su trabajo, a pesar de que la materia prima sea colectiva (Fumagalli 2010).

El conocimiento y, por extensión, al arte se encuentran en una situación paradójica: apropiarse de este bien público se podría ver como un abuso de la libertad individual; y al mismo tiempo, volverlo de propiedad pública podría verse como un límite al ejercicio de la libertad individual. Frente al dilema, se ha propuesto la idea de la *propiedad común* como una manera de superar la dicotomía propiedad privada-pública. Así se reconoce que alguien ha hecho el trabajo creativo, pero dado que este es en sí mismo una actividad que requiere de la colectividad, es imposible medir la aportación individual concreta. Por tanto, se reconoce la autoría quien ha generado este nuevo conocimiento y su derecho a recibir una remuneración por su trabajo, pero esto no convierte su obra en algo de su pro-

piedad, sino que se suma al conocimiento colectivo¹³ (Fumagalli 2010).

Por último, el auge del capitalismo cognitivo se ha reflejado en el aumento de las inversiones dirigidas a la producción y transmisión de conocimiento. Asimismo, se presenta una reducción de costes de codificación, transmisión y adquisición de éste. Todo lo cual ha tenido un gran impulso gracias a las nuevas tecnologías de la información y comunicación digitales, lo que es especialmente notable con el desarrollo de Internet. Este medio descentralizado de producción, consumo y transmisión de contenidos permite la producción de estos en muchos sentidos. Ahora todos quienes tengan acceso, se pueden convertir en emisores y consumidores. Además, con el paso de los años los costos se han abaratado de manera radical, posibilitando que cada vez más personas pueden entrar a esta red de producción-consumo de manera masiva (Fumagalli 2010; Benkler 2015).

El mercado del arte, especialmente el primario, se ha visto beneficiado por

13 Curiosamente, pareciera que en el mundo del arte esta situación paradójica se resolvió hasta cierto punto a través de la figura de los museos. En ellos se exponen trabajos que se reconoce fueron elaborados por alguien en concreto y que incluso pueden ser parte de una colección privada, pero que a la vez están al alcance del gran público. Así converge el arte como bien mercantil privado con un arte puro cuyo objetivo último es el disfrute en sí mismo de manera colectiva.

este desarrollo tecnológico. Ahora los artistas pueden difundir su obra de manera global y sin necesidad de intermediarios. El surgimiento del arte digital y la reducción de costos de los insumos necesarios para realizarlo también ha posibilitado que cada vez haya más creadores de contenido. Estamos ante una nueva ola de masificación artística que alcanza niveles nunca vistos. Pero pronto surgió un problema: a diferencia de quienes realizan obra física, los artistas digitales enfrentan la dificultad de generar ingresos con sus creaciones. Una vez disponibles en Internet, es prácticamente imposible controlar quienes tienen acceso a las obras y cualquiera puede crear innumerables reproducciones idénticas sin mayor esfuerzo.

El resultado es que, al no poder establecer una cantidad limitada de obras originales, el valor potencial del trabajo digital se desploma. Además, existe la falsa creencia de que el arte digital no requiere esfuerzo ni trabajo. La única manera que existía para evitar la reproducción indiscriminada de las obras era reducir al mínimo su exposición. Un mecanismo son las suscripciones de pago que dan acceso ilimitado a todo el contenido de un creador, confiando en que ningún suscriptor lo difundirá. No obstante, también representa un problema ya que la popularidad es central dentro del mercado del arte: limitar quienes pueden ver la obra es un obstáculo, el

cual ni siquiera asegura que esta no sea reproducida y compartida sin autorización. De ahí que muchos artistas digitales se encontraran en una situación compleja a la hora de intentar comercializar su obra. Entonces, llegaron los NFT.

DEL BLOCKCHAIN AL NFT

Para entender qué es un NFT, primero hay que entender la tecnología subyacente a éstos: la llamada *blockchain* (cadena de bloques) que también es la base de las *criptomonedas*. Intentando ser lo más esquemático posible, la mejor manera de entender el blockchain es pensarla como un libro de contabilidad. En él están registradas todas las transacciones conforme se van realizando, así como los saldos de cada usuario. En el caso de las divisas nacionales, esta información la manejan los bancos de manera privada. Por su parte, la base de datos conformada por el blockchain es pública¹⁴ y todos tienen una copia que se actualiza en tiempo real (3Blue1Brown 2017; DotCSV 2021).

Cada una de las “hojas de la libreta” se llama bloque (de ahí la idea de una cadena de bloques). Conforme se regis-

tran transacciones, se van añadiendo a los nuevos bloques. Una vez completada la cantidad necesaria para añadir un bloque a la cadena, se debe generar una secuencia de números y letras aparentemente aleatoria llamada *hash*. La secuencia es única de cada bloque y se construye a partir de los datos exactos que contiene. Estos atraviesan un proceso de codificación o *criptográfico*, de ahí el sufijo “cripto” de las criptomonedas o criptoarte. Si alguien modifica algún detalle en el contenido del bloque, aunque sea mínimo, el hash cambia por completo. De este modo, cada hash sirve como un código de identificación único a la vez que valida la legitimidad de la información contenida en cada bloque. Además, todo está respaldado ya que al tener una copia, si alguien modifica una de ellas, rápidamente se detecta la discordancia y se revierte (3Blue1Brown 2017; DotCSV 2021). Todo se suma a otros mecanismos de seguridad que han hecho el sistema a prueba de cualquier tipo de intervención, al menos hasta el momento.

Como se mencionó anteriormente, el hash es una secuencia aparentemente aleatoria de números y letras. Es en esta “apariencia” donde recae el truco de todo. El hash se crea a partir de la siguiente información: todas las transacciones del bloque se que quiere agregar; el hash del bloque inmediatamente anterior, lo cual los encadena irreversi-

14 Las identidades y las razones por las que se realizaron las transacciones se mantienen protegidas, es decir, se puede saber cuándo y cuánto le entregó *alguien a alguien*, pero no para qué. En la siguiente dirección, se puede acceder al blockchain de varias criptomonedas sin necesidad de tener una copia de la base de datos: <https://www.blockchain.com/explorer>

blemente; y un número específico, con cualquier cantidad de dígitos. Este último número es el más importante. Este debe integrarse al resto de la información del bloque, de tal modo que al pasar por el proceso de codificación, debe dar como resultado un hash con características muy concretas (3Blue1Borwn 2017; DotCSV 2021). Por ejemplo, en el caso de la cadena que usa Bitcoin, cada hash debe iniciar con diecinueve ceros. El resto de la cadena se compone de una combinación única de letras y números.

Entonces, no cualquier cadena de caracteres sirve como hash, y para encontrar un hash útil, se tiene que dar con el número correcto. El trabajo de encontrar este número recae en los “mineros”, quienes son en última instancia los únicos que pueden añadir el nuevo bloque a la cadena. Esas personas compiten entre sí para ver quién encuentra el número indicado para poder generar un hash válido. El incentivo para hacerlo es una recompensa en criptomonedas. Dicho número solo puede hallarse vía prueba y error y es una tarea totalmente probabilística. Entre más pruebas se hagan por segundo, mayor es la probabilidad de encontrar el número indicado, añadir el bloque a la cadena y recibir la recompensa (3Blue1Borwn 2017; DotCSV 2021).

En el caso del criptoarte, la lógica es fundamentalmente la misma. La diferencia está en que cada bloque incluye

la información de la obra, un certificado de autenticidad e incluso puede añadirse un “contrato inteligente”¹⁵. Así, la obra queda marcada permanentemente con un sello que asegura su autenticidad. A su vez se puede rastrear quién la generó y todos los cambios de manos que ha tenido. Este proceso lleva a la acuñación de un Token No Fungible (NFT): un objeto digital totalmente único e irremplazable. Así, aun cuando se generen infinitas copias de una misma obra, solo una o unas de estas copias (según lo que haya decidido el artista¹⁶) están asociadas al certificado de autenticidad rastreable (García 2021; QuantumFracture 2021).

ENTONCES, ¿REVOLUCIÓN O REPRODUCCIÓN?...

El desarrollo de los NFT ha traído un gran cambio al mundo del arte digital: por primera vez es posible para muchos artistas vender sus obras de manera rentable y segura. Al mismo tiempo, pareciera que nada cambió y se sigue

15 Este contrato es un pequeño programa cuya función es asegurar que el artista original obtenga regalías de manera automática y sin intermediarios cada vez que se vuelva a vender la obra.

16 Esto funciona como los grabados numerados. Por supuesto, alguien podría generar un certificado apócrifo haciéndose pasar por el artista original, por lo que es muy importante revisar el blockchain para asegurarse de que el certificado está ligado al usuario del artista o uno autorizado.

reproduciendo el mismo sistema tras colonizar un “espacio” distinto. Se puede decir que el arte digital se insertó en las mismas dinámicas presentes en mercado tradicional del arte: la posibilidad de generar originales escasos que aseguren su valor y la búsqueda por “poseer” uno, todo enmarcado en los principios del capitalismo cognitivo. Con ello, se inaugura un mercado primario y secundario y se eliminan los riesgos de la exhibición masiva de las obras. Todos pueden copiarla y difundirla, pero solo unos cuantos pueden asegurar que tienen un original. Por si fuera poco, hasta se empezó a utilizar el arte digital y los NFT como medio de acumulación de capital y especulación a largo plazo (García 2021; QuantumFracture 2021).

A pesar de las similitudes, también hay diferencias destacables. Una muy importante es la posibilidad de obtener regalías instantáneas con cada nueva venta de su obra en el mercado secundario. Con ello se soluciona un problema del mercado del arte: muchos artistas únicamente obtenían ganancias en el mercado primario. También hay un debilitamiento de los intermediarios, dejando toda la ganancia en manos de los creadores originales¹⁷. Otro gran cam-

bio es cómo estas tecnologías se han convertido rápidamente en medios de especulación financiera, alejándose de su propósito original. Varias alarmas se encendieron por el temor de que se tratara de una enorme burbuja que causaría pérdidas masivas a todos quienes están participando (García 2021; QuantumFracture 2021). Temores que se hicieron realidad a finales de 2022 con el colapso estrepitoso del valor de las criptomonedas y todo lo asociado a esta tecnología, incluidos los NFT¹⁸. También influyó que los NFT no se popularizaron tanto como se esperaba en 2021.

Los NFT han iniciado discusiones entre los artistas, discusiones que recuerdan a aquellas generadas en el siglo XIX. Platicando con amigos involucrados en este campo, identifiqué dos puntos de vista principales. Por un lado, tenemos la mirada catastrófica: los NFT son la muestra más radical de la integración del arte a las lógicas del mercado y la muerte del “arte por el arte”. Ahora todo lo que se produzca estará determinado por la demanda, el lucro y la maximización de la ganancia. Además, puede haber una posible migración masiva a estos nuevos

17 Claro que ahora han comenzado a surgir páginas especializadas en la acuñación y venta de NFT. Esto es una clara muestra de la batalla por parte de los grandes capitales e instituciones por conservar su dominio por sobre estas nuevas

modalidades de comercio y propiedad, como diría Benkler (2015).

18 Ahora bien, usada para lo que se creó, la tecnología NFT ofrece un enorme campo de aplicaciones posibles de certificación de autenticidad de documentos, su inalterabilidad y el rastreo de los cambios de propietario.

métodos que conllevaría la desaparición de los antiguos procesos artesanales.

Frente a este discurso, se debe reconocer que la masificación del arte en el siglo XIX no acabó con la originalidad, la potencia y la profundidad en el arte. A pesar de su integración al mercado, sigue habiendo muchísima gente que la aprecia(mos) por mucho más que su posible valor comercial. Además, tal como el teatro no murió con el cine ni este último con Netflix, la popularización de los medios digitales seguramente no arrasará con los anteriores. Lo más seguro es que desplazará el centro de atención, sumando una nueva manera de explorar las posibilidades creativas del ser humano. La misma preocupación existe ahora alrededor de la inteligencia artificial y lo que se está logrando con ella, pero es un tema que queda por explorar.

En contraparte, encontré el discurso romántico donde la masificación y democratización del arte ha sido uno de los eventos más significativos de la humanidad. Ahora hay un “acceso total”, incentivando al surgimiento de más artistas que puedan vivir de su arte y los NFT son parte de esta gran revolución. Todo es igualmente cuestionable. Si bien es cierto que la masificación del arte ha permitido que más gente acceda a ella, es falso que se dé en condiciones de total libertad e igualdad. Mucho menos ahora si se depende de tener una computadora o equivalente, así como

conocimientos especializados para crear este tipo de obras. Asimismo, que haya cada vez más artistas tampoco implica que estén en condiciones de igualdad. Se sigue dependiendo de los recursos disponibles, habilidades para poder promocionarse y cuestiones de género y etnia que influyen en sus posibilidades de inserción en el mundo creativo. Ahora les artistas tienen que dar conocer su trabajo en un contexto de competencia masiva y encarnizada por adquirir notoriedad.

Un último punto de debate, el cual se relaciona al funcionamiento mismo del blockchain, es el de su impacto ecológico. Tal como se explicó, se requiere que los mineros encuentren números por prueba y error para mantener el sistema funcionando. Para lograrlo se requiere una enorme capacidad de procesamiento computacional y, por tanto, de una cantidad absurda de energía eléctrica (QuantumFracture 2021b). Es imposible saber con precisión cuanta energía se necesita para esto, pero existen estimados. Por ejemplo, la Universidad de Cambridge (CBECI 2023) estima que en el periodo de junio 2022-junio 2023, solo la red de Bitcoin (esto es sin contar todas las demás criptomonedas) consumió casi 129.45 TWh¹⁹. A modo de comparación, según datos oficiales de la Secretaría Nacional de Energía (2022)

19 Las estimaciones más altas ubican el consumo en los casi 212.99 TWh.

el consumo energético de todo México durante 2021 fue de 10,422.75 petajoules, equivalentes a 2895.2 TWh. Es decir que la red de Bitcoin utilizó en un año poco más de la quinta parte del gasto energético nacional en el mismo lapso.

Si a ese consumo energético se agregan el resto de las criptomonedas y el acuñado de NFT, los números se elevan aún más. Esto es de suma preocupación si se toma en cuenta que hoy día mucha de la energía eléctrica se produce a partir de la quema de combustibles fósiles. Los defensores del sistema blockchain argumentan que el sistema bancario tradicional consume aún más energía y, por tanto, es peor para el medioambiente. Sin embargo, este argumento es engañoso ya que las criptomonedas no están sustituyendo al sistema bancario, sino sumando más consumo energético al ya existente (QuantumFracture 2021b). Lo mismo se puede argumentar con los NFT arguyendo que la industria de materiales artísticos, digamos las fábricas de tintes e instrumental, consumen más energía y recursos. Pero, una vez más, se ve poco probable que los NFT replacen al resto de medios artísticos. Además, no hay manera de prever si el consumo al que se podría llegar si se hiciera la sustitución será menor o al menos igual que el que ya se tiene.

Por último, en esta misma línea de la ecología, está otro dilema: por más *digital* que sea todo, se requiere de un soporte

material fabricado fundamentalmente de plásticos y gran cantidad de minerales (Amos, 2021). Conforme se han vuelto más accesibles y populares las computadoras, se ha requerido aumentar la extracción de minerales y petróleo con todo el impacto ecológico, social y político que esto conlleva. Al mismo tiempo, se generan más desechos conforme los aparatos electrónicos se van haciendo obsoletos y se cambian por otros, sin que a la fecha se haya desarrollado un proceso rentable, seguro y masivo de reciclaje. Nos remitimos una vez más al capitalismo cognitivo. Tal como dice Fumagalli (2010), uno de los grandes problemas del capitalismo cognitivo recae en su inmaterialidad, la cual nos dificulta advertir su coste ecológico. El producto final puede ser una idea, mensaje o nuevo conocimiento, pero todo requiere un soporte material y energía para su transmisión y conservación.

... UN POCO DE ESTO, UN POCO DE AQUELLO

La popularización en 2021 de los NFT como una nueva vía para que los creadores digitales se insertaran al mercado del arte fue muy prometedora. De hecho, aún lo es, aunque al pasar de los años han aumentado las reservas. Al final del día no se popularizó tanto como se esperaba y mucho menos tras el colapso de lo *cripto* a finales del 2022. Ahora toda esta tecnología ha levantado aún más suspicacias y el recelo es mayor. Aunque

no significa que desapareció, sino que volvió a un estado de latencia que no sabemos si resurgirá algún día. Un renacimiento se antoja cada vez más probable con el auge de las inteligencias artificiales y la exploración que se está haciendo de ella como herramienta creativa.

Como toda innovación tecnológica, tiene pros y contras que van apareciendo con el tiempo y conforme se populariza su uso. De cara a futuro, el auge de lo digital seguirá presentando los problemas medioambientales y sociales que acarrea consigo la minería y la contaminación. Al menos en lo que se desarrollen tecnologías más eficientes de obtención, producción y reciclaje de materiales, a la par de un cambio en el paradigma extractivista y un fuerte giro hacia el uso responsable de los recursos naturales y energéticos. También se puede pronosticar que más que una revolución, estamos presenciando una adaptación del mercado, los productores y consumidores a las nuevas tecnologías disponibles. Entonces, se podría concluir que no, los NFT no son revolucionarios en ningún sentido. Hasta reproducen las lógicas consumistas y antiecológicas propias de la economía capitalista moderna.

Sin embargo, queda un pequeño resquicio donde el criptoarte podría generar un cambio sumamente interesante: los cuestionamientos sobre los regímenes de propiedad. Muchas de las obras se mantienen en exhibición pública aún

después de vendidas. Se han convertido en un ejemplo de un nuevo tipo de propiedad, donde se reconoce el trabajo de quien la creó, alguien posee la copia original (aunque no por ello los derechos de autor) y todos mantienen el acceso de manera gratuita. Además, como espectadores contamos con la posibilidad de hacer una copia idéntica a la original. De pronto, todos podemos tener la obra, aunque pocos tengan la original sin que le reste valor. Tenemos una propiedad privada de acceso público e ilimitado y de la cual también nos podemos “apropiar” y reproducir a voluntad. Entonces, ¿de quién es? ¿Del autor, del que compró el NFT, de todo el público, de nadie? Habrá que seguir explorando esta situación y lo que puede generar.

También invita a cuestionar la idea de lo original como fuente fundamental de valor de las obras, lo cual puede impactar hasta al mercado tradicional del arte. Se está poniendo de manifiesto como poseer la obra original o una muy buena reproducción puede que no tenga tanta diferencia al final del día. Será tiempo de volver a poner énfasis en otros elementos a la hora de dotar de valor al arte. Igualmente, se nos ofrece una oportunidad para replantear la relación de consumo-producción promovida por el mercado del arte. Al repensar la propiedad y la valorización del arte, podemos promover un nuevo tipo de mecenazgo voluntario. El comprar obra

y revenderla en el mercado secundario, aunque no sea necesario para poder disfrutar de las obras, se puede contemplar como otro mecanismo para apoyar a los artistas, dándoles notoriedad y regalías por su esfuerzo.

Como se dijo al principio, tal vez es muy pronto para saber qué rumbo tomará esta nueva tecnología y hasta donde llegará su impacto. De lo que no me queda duda es que es un tema sumamente interesante que grita porque lo estudiemos con seriedad. Entonces, ¿estamos frente a la reproducción del mercado del arte en la era del capitalismo postindustrial o frente a una revolución tecnológica, económica y hasta filosófica? La respuesta es: definitivamente, sí.

BIBLIOGRAFÍA

3Blue1Borwn. 7 de julio de 2017. But how does bitcoin actually work?, YouTube. Video: 25:15. <https://www.youtube.com/watch?v=bBC-nXj3Ng4> (Consultado el 01 de julio de 2023).

Adam, Georgina. 2017. *Dark side of the Boom. The Excesses of the Art Market in the Twenty-first Century*. Eslovenia: Lund Humphries.

Amos, Jonathan. 2021. “Move to net zero ‘inevitably means more mining’”. *BBC news*. 24 de mayo. <https://www.bbc.com/news/science-environment-57234610> (Consultado el 30 de junio de 2023).

Batteux, Charles. 1746. *Las bellas artes reducidas a un mismo principio*. París.

Bell-Villada, Gene. 1986/1987. “Art for Art’s Sake: Intellectual Origins, Social Conditions and Poetic Doctrine”. *Science & Society*, 50, núm. 4, invierno: 415 - 439. <https://www.jstor.org/stable/40402974> (Consultado el 30 de junio de 2023).

Benjamin, Walter. 1989. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. En *Discursos interrumpidos I*, Walter Benjamin, traducido por Jesús Aguirre, 15-57. Buenos Aires: Taurus.

Benkler, Yochai. 2015. *La riqueza de las redes. Cómo la producción social transforma los mercados y la libertad*. Traducido por Maryam Itarí et al. Barcelona: Icaria editorial.

CBECI. 2023. “Bitcoin network power demand”. <https://ccaf.io/cbnsi/cbeci> (Consultado el 01 de julio de 2023).

Dotcsv. 23 de mayo de 2021. HOY SÍ vas a entender QUÉ es el BLOCKCHAIN - (Bitcoin, Cryptos, NFTs y más), YouTube. Video: 23:09. <https://www.youtube.com/watch?v=V9Kr2SujqHw> (Consultado el 01 de julio de 2023).

Findlay, Michael. 2012. *The Value of Art. Money, power, beauty*. Munich: Prestel Verlag.

Fumagalli, Andrea. 2010. *Bioeconomía y capitalismo cognitivo. Hacia un nuevo paradigma de acumulación*. Madrid: Traficantes de sueños.

Fundación UNAM. 2020. “Aumentan suicidios por COVID-19”. <https://www.fundacio>

nunam.org.mx/unam-al-dia/aumentan-suicidios-por-covid-19/ (Consultado el 01 de julio de 2023).

García V., Antonio. 24 de junio de 2021. ¿Arte del futuro? ¿Burbuja? ¿Oportunidad? Todos los secretos del Criptoarte Pablo R-F y Javier Arrés, YouTube. Video: 15:19. <https://www.youtube.com/watch?v=ms5-8rJBTu4> (Consultado el 01 de julio de 2023).

Griffith, Erin. 2021. “Why an Animated Flying Cat With a Pop-Tart Body Sold for Almost \$600,000.” *New York Times*, 22 de febrero. <https://www.nytimes.com/2021/02/22/business/nft-nba-top-shot-crypto.html> (Consultado el 01 de julio de 2023).

Haselton, Todd. 2021. “Twitter CEO Jack Dorsey’s first tweet NFT sells for \$2.9 million”. *CNBC News*, 22 de marzo. <https://www.cnbc.com/2021/03/22/twitter-ceo-jack-dorseys-first-tweet-nft-sells-for-2point9-million.html> (Consultado el 01 de julio de 2023).

Marx, Karl. (1975). *El Capital. Tomo 1*. España: Luarna ediciones.

Menger, Carl. 2007. *Principles of Economics*. Traducido por James Dingwall y Bert Hoselitz. EUA: Ludwig von Mises Institute.

Palumbo, J. 2021. “First NFT artwork at auction sells for staggering \$69 million”. *CNN Style*, 12 de marzo. <https://edition.cnn.com/style/article/beeples-first-nft-artwork-at-auction-sale-result/index.html> (Consul-

tado el 1° de julio de 2023).

QuantumFracture. 30 de mayo de 2021. Han Comprado el NFT de este Vídeo por 4533,83€ | El CRIPTOARTE y los NFTs EXPLICADOS, YouTube. Video: 13:54. https://www.youtube.com/watch?v=YKRpRmnIN_g (Consultado el 01 de julio de 2023).

QuantumFracture. 27 de junio de 2021. ¿Es Bitcoin un ATENTADO contra el Medio Ambiente? | Criptomonedas y Contaminación, YouTube. Video: 13:46. https://www.youtube.com/watch?v=H_djHCQS-l0A (Consultado el 01 de julio de 2023).

Secretaría Nacional de Energía. 2022. *Balance Nacional de Energía. 2021*. México: Subsecretaría de Planeación y Transición Energética/Dirección General de Planeación e Información Energéticas.