

YMUPIHUI

Revista Estudiantil de Investigación Humanística

Agosto 2025

Núm. 2, ISSN en trámite



En este número:

Vida y muerte contra el imperio: la crítica de Kaneko Fumiko al sistema del emperador japonés

Alejandro Chirino Castillo

Cosmovisión y participación comunitaria: el caso de las mujeres ayuukj en las etnografías de Santa María Tlahuitoltepec

Anayeli Jiménez-Chimil

La relevancia del cuerpo en las Coplas a la muerte de su padre, de Jorge Manrique

Pablo Esteban Valdés Flores

La fotonovela mexicana y sus portadas: rutas para un análisis visual

Abner Martínez Landa

Las disputas entre el Estado y las colectivas feministas por la representación de las mujeres en la "Glorieta de las Mujeres que Luchan"

Bridney Paulina Cruz Vázquez

Una biografía desconocida de Antonio López de Santa Anna
Julió César Farías Reyes

Ymupihui.
Revista estudiantil de investigación humanística

Coordinadores editoriales
Benjamín Marín Meneses y Jesús Martínez Villarreal

Consejo Editorial
Amapola Cortés Baeza • Ana Fernanda Barrera Olmedo • Ana Isabel León Fernández • Angel García Morales • Benjamín Marín Meneses • César Gabriel Peña Ramírez • Daniel Sánchez Aguila • Fernando Isaac Sanchez Carballido • Guillermo Leal Muñoz • Jesús Martínez Villarreal • Juan Jesús Galarza Ríos • Julio César Farías Reyes • Karla Ivonne Herrera Anacleto • Maribel Lara Cruz • Oscar Roberto Magaña Rivera • Rogelio Cuevas Papalotzin

Corrección de estilo
Ana Fernanda Barrera Olmedo • Ana Isabel León Fernández • Fernando Isaac Sanchez Carballido • Guillermo Leal Muñoz • Jesús Martínez Villarreal

Identidad gráfica
Jackeline Dujovich Soto

Diseño de portada
Angel García Morales

Fotografía de portada
Benjamín Marín Meneses

Maquetación
Amapola Cortés Baeza y Fernando Isaac Sanchez Carballido

Apoyo institucional
Dr. Georg Leidenberger (Posgrado en Humanidades, línea en Historia, UAM-I)
Dra. Rocío Gil Martínez de Escobar (Departamento de Antropología, UAM-I)

Página electrónica de la revista: <https://revistaymupihui.izt.uam.mx/>
Correo: ymupihuirevista@gmail.com.

Ymupihui. Revista estudiantil de investigación humanística, número 2, agosto 2025-febrero 2026, es una publicación semestral de la Universidad Autónoma Metropolitana a través de la Unidad Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Antropología. Prolongación Canal de Miramontes 3855, Col. Rancho Los Colorines, Alcaldía Tlalpan, C.P. 14386, México, Ciudad de México, y Av. Ferrocarril San Rafael Atlixco 186, Col. Leyes de Reforma, 1ª. Sección, Iztapalapa, Ciudad de México. C.P. 09310, Tel. 5558044658. Página electrónica de la revista: <https://revistaymupihui.izt.uam.mx/> y dirección electrónica: ymupihuirevista@gmail.com. Editores responsables: Benjamín Marín Meneses y Jesús Martínez Villarreal. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo de Título No. 04-2024-112513363600-102, ISSN: en trámite, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsables de la última actualización de este número: Amapola Cortés Baeza y Fernando Isaac Sanchez Carballido, Unidad Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Antropología, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, edificio F, planta baja, Av. Ferrocarril San Rafael Atlixco 186, Col. Leyes de Reforma, 1ª. Sección, Iztapalapa, Ciudad de México; fecha de última modificación 18 de agosto de 2025. Tamaño del archivo 67.2 MB.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad Autónoma Metropolitana.



Indice

Editorial.....	5
----------------	---

Artículos

Vida y muerte contra el imperio: la crítica de Kaneko Fumiko al sistema del emperador japonés.....	7
--	---

Alejandro Chirino Castillo

Cosmovisión y participación comunitaria: el caso de las mujeres <i>ayunkj</i> en las etnografías de Santa María Tlahuitoltepec.....	23
---	----

Anayeli Jiménez-Chimil

¿Hermenéutica de los íconos o hermenéutica para los íconos?.....	43
--	----

Gustavo Reyes García

La bailarina y el pensamiento liberal en las crónicas teatrales.....	59
--	----

Eréndira Itzel Martínez Benítez

El derrumbe de la moral: la vida nocturna de la Ciudad de México durante el alemanismo desde la prensa.....	75
---	----

Rogelio Cuevas Papalotz'in

Ensayos

La importancia del periodismo en el porfiriato: se hizo política y civilización.....	97
--	----

Marcelo Abdelażis Bermúdez Pineda

La relevancia del cuerpo en las <i>Coplas a la muerte de su padre</i> , de Jorge Manrique.....	107
--	-----

Pablo Esteban Valdés Flores

La fotonovela mexicana y sus portadas: rutas para un análisis visual.....	115
---	-----

Abner Martínez Landa

El mito del espacio público: pobreza y exclusión.....	127
---	-----

Jesús Cisneros Castro

Avances de investigación

- Las disputas entre el Estado y las colectivas feministas por la representación de las mujeres en la “Glorieta de las Mujeres que Luchan”139
Bridney Paulina Cruz Vázquez

Transcripción

- Una biografía desconocida de Antonio López de Santa Anna.....151
Julio César Farías Reyes

Reseñas

- Historia y paisaje, confines entreverados.....161
Carrera Quezada, Sergio Eduardo. 2023. *La provincia indomable: historia y paisaje de la sierra de Metztlán, siglos XVI-XVIII*. México: El Colegio de México.
Sergio Ybrahim Galicia Vargas
- El expansionismo territorial y económico a través de los cielos.....165
Lazarín Miranda, Federico. 2022. *Historia mínima de la aviación comercial*. México: El Colegio de México.
Jesús Alejandro Morales Olivera

- Cartelera y convocatorias**.....171

Editorial

“De ahora en adelante”, el significado del título de este proyecto, es también nuestro compromiso editorial, el cual cumplimos con la salida del presente número. Muchos han sido los obstáculos y las complejidades enfrentadas, pero, lejos de excusarnos, esperamos que la tardanza en publicar sea parte del aprendizaje. Los caminos no siempre resultan armónicos; sin embargo, como toda acción humana, nuestro trabajo es perfectible. En relación al primer número, hemos aumentado la experiencia y, consideramos (sin demeritar la entrega precedente), que presentamos un documento mejor planificado, más pulido y con mayor cuidado. Ése es el sendero que deseamos continuar: arreglar los fallos pasados y evitar los futuros. En consecuencia, la elección de los artículos, ensayos, reseñas, avances de investigación y transcripciones fue meticulosa, como lo requiere una revista académica de calidad. Además, más de nosotras y nosotros nos encargamos de la corrección y formación de los textos, de modo que el proyecto cumple otro gran objetivo: acercarnos al mundo editorial.

Los temas, misceláneos y variados, reflejan el espíritu multidisciplinar de *Ymupuhui*. Los artículos nos llevan de las cosmovisiones comunitarias de un grupo de mujeres indígenas en Oaxaca al movimiento nihilista japonés, pasando por las opiniones sobre las bailarinas en la prensa mexicana decimonónica, la percepción de la vida nocturna en la Ciudad de México de 1950 desde las notas y caricaturas periodísticas y la reflexión teórica en torno a la empleabilidad de la hermenéutica como herramienta para analizar íconos. Los ensayos vuelven a enfatizar la relevancia de la prensa, ahora durante el porfiriato, como medio adoctrinador y civilizador, y ofrecen una relectura de una obra medieval, la revisión de la fotonovela mexicana desde su aspecto visual y una reflexión en torno a la presunta inclusividad en el espacio público. El avance de investigación también estudia el espacio público, pero como lienzo de las disputas entre el Estado y las colectivas feministas. La transcripción, que inaugura esta sección, da a conocer una biografía desconocida de Antonio López de Santa Anna. El volumen cierra con dos reseñas de libros publicados por El Colegio de México: uno sobre la sierra de Metztlán y otro sobre la historia de la aviación comercial.

Leído en su totalidad, el segundo número de *Ymupibui* contribuye al conocimiento de temas, hasta ahora, poco atendidos, desde nuevos enfoques y metodologías para promover diálogos interdisciplinarios o para repensar sucesos ya debatidos con anterioridad. Esperamos que resulte ilustrativo, estimulante y enriquecedor. Nosotros, “de ahora en adelante”, continuaremos trabajando y mejorando juntos.

Consejo Editorial

Agosto de 2025

Vida y muerte contra el imperio: la crítica de Kaneko Fumiko al sistema del emperador japonés

Alejandro Chirino Castillo*
El Colegio de México

Resumen: *Este artículo analiza el antitennoísmo de Kaneko Fumiko, es decir, su crítica al sistema del emperador japonés. Se argumenta que esta crítica tiene dos fundamentos político-filosóficos: el nihilismo egoísta y el feminismo de la igualdad. El análisis se divide en dos partes. Primero, se analizan dos estructuras interrelacionadas que sustentaban la ideología imperial japonesa moderna: el Estado como familia patriarcal y el rol de la mujer bajo este sistema. Posteriormente, se reconstruye la crítica de Kaneko a partir de sus textos y testimonios. Se concluye que el antitennoísmo de Kaneko funge como una crítica nihilista a la ideología patriarcal del Estado japonés.*

Palabras clave: *antimonarquismo en Japón, nihilismo egoísta en Japón, feminismo en Japón.*

Kaneko Fumiko 金子文子 (1903-1926)¹ fue una nihilista japonesa que vivió a finales de la era Meiji 明治 (1868-1912) e inicios de la era Taishō 大正 (1912-1926), y que fue arrestada y sentenciada a muerte por haber participado presuntamente en un complot para asesinar al príncipe heredero del emperador japonés (*tennō* 天皇). Kaneko tuvo una vida corta pero intensa, y en la

actualidad se ha convertido en una figura histórica central dentro de círculos feministas y anarquistas en Japón y alrededor del mundo, por la apuesta total que implicó su rebelión desde el nihilismo contra todas las formas de autoridad, y en particular contra el Estado japonés. La autobiografía de Kaneko, titulada de manera póstuma *¿Qué me hizo ser así?* (*Nani ga watashi wo kō saseta ka?* 『何が私

¹ A lo largo de este artículo, se sigue el orden asiático para los nombres: primero el apellido y luego el nombre de pila. Asimismo, se incluye la grafía original en japonés y en coreano después de los nombres y las palabras en esos idiomas, según corresponda. Todas las traducciones del inglés y del japonés al castellano son mías.

*achirino@colmex.com

をこうさせたか?』), es probablemente su texto más famoso, escrito por orden del juez asignado a su caso durante su encarcelamiento para explicar, en sus propias palabras, qué la había llevado a adoptar una posición nihilista radical y a tener intenciones de cometer lesa majestad. Kaneko cuenta con detalle el abandono y abuso que sufrió por parte de su familia, su estadía en Corea al inicio de la colonización japonesa, la violencia patriarcal y estatal contra la que se enfrentó durante toda su vida, pero también su despertar político y filosófico y la inquebrantable voluntad con la que vivió. La narración de la autobiografía termina en 1922, justo cuando Kaneko comienza una relación romántica con el nihilista y anarquista coreano Pak Yöl 박 열 (1902-1974) y encuentra lo que ella llama “una labor propia” (*watashi jishin no shigoto* 私自身の仕事), una noción de corte egoísta que ella desarrolla para designar una labor o trabajo elegido por el individuo, que da sentido a su vida mediante un enraizamiento en el aquí y el ahora en lugar de en un objetivo futuro utópico, como la idea de “revolución” formulada por el socialismo (Kaneko 1991, 237). No obstante, en su

autobiografía, Kaneko se abstiene de explicaciones filosóficas detalladas (aunque sí abundan los comentarios y críticas políticas y sociales) y opta por concentrarse en la construcción de una narrativa biográfica que explique “qué la hizo ser así”.

En realidad, no es en su autobiografía donde Kaneko desarrolla detenidamente los fundamentos de su pensamiento político y filosófico, sino en los interrogatorios durante su arresto, de los cuales se conservan registros y transcripciones. En éstos, Kaneko expone las conclusiones de su nihilismo egoísta, formula una crítica de la organización social japonesa y explica su crítica del poder político personificado en la figura del *tennō* y el sistema del emperador (*tennōsei* 天皇制) que lo sustenta. La crítica nihilista de Kaneko al *tennōsei* contiene las conclusiones más radicales de su pensamiento teórico y práctico, y merece especial atención como la formulación más articulada durante la era Taishō del “antitennoísmo”, una posición política revolucionaria que critica el sistema del emperador japonés y aboga por su abolición.²

² “Antitennoísmo” es un neologismo acuñado aquí para traducir la palabra japonesa *tennōseibaishiron* 天皇制廃止論, que literalmente significa “teoría de la abolición del sistema del *tennō*”. El antitennoísmo es un tipo específico de antimonarquismo y antimperialismo surgido a inicios del siglo XX prácticamente en conjunto con el movimiento anarquista japonés, y que también está ligado a las luchas anarquistas y de liberación nacional de Corea y China durante la colonización de estos territorios por parte del Imperio de Japón. Una investigación histórica sobre el surgimiento y las diversas manifestaciones del antitennoísmo en Japón, Corea y China queda pendiente para futuros textos

El antitennoísmo es una corriente poco investigada en los estudios sobre la historia política moderna de Japón, a pesar de que presenta una crítica contundente a una de las instituciones políticas centrales del proyecto estatal japonés moderno. Este artículo busca invitar al estudio de esta corriente mediante la presentación del pensamiento de una de sus exponentes más importantes. Para este fin, se argumenta que el antitennoísmo de Kaneko Fumiko se articula como una forma de resistencia política radical a las políticas opresivas de las eras Meiji y Taishō, y surge a partir de una base filosófico-política doble: el nihilismo egoísta y el feminismo de la igualdad. El análisis se divide en dos partes. En la primera, se analizan dos manifestaciones interrelacionadas de la ideología imperial japonesa: el Estado como familia patriarcal y el rol de la mujer en esta estructura, enunciado en el lema “buena esposa, madre sabia” (*ryōsai kenbo* 良妻賢母). En la segunda, se estudia la posición antitennoísta de Kaneko como una rebelión ante la ideología estatal analizada en la primera parte. En concreto, se definen el nihilismo egoísta y el feminismo de la igualdad como los fundamentos sobre los cuales se construye el antitennoísmo de Kaneko Fumiko.

IDEOLOGÍA IMPERIAL: EL ESTADO COMO FAMILIA Y EL PAPEL DE LA MUJER EN LA SOCIEDAD

El triunfo de la Renovación Meiji en 1868, la cual abolió el sistema feudal previo, implicó la creación de un nuevo orden para una nueva sociedad, por lo que se requirió un gran número de reformas y cambios en la estructura de las relaciones sociales del periodo Edo (1603-1868) para lograr que Japón ingresase a la modernidad (entendida en términos comparativos con la modernidad de los países europeos y Estados Unidos). Lo que se necesitaba, en pocas palabras, era la consolidación de un Estado-nación. Para el gobierno Meiji, el énfasis estaba en la consolidación del Estado (*kokka* 国家), pero intelectuales como Fukuzawa Yukichi 福澤諭吉 (1834-1901), a partir de un análisis comparativo de Japón con las naciones modernas europeas, enfatizaron la importancia de la formación de una nación de ciudadanos (*kokumin* 国民) con “una identidad comunal como súbditos nacionales”, es decir, una ciudadanía uniforme (Mae 2014, 70). Asimismo, el concepto de “cultura” (*bunka* 文化), traducido del alemán *kultur*, que designaba la singularidad y distinción entre naciones, fue importante en esta formulación. En el caso de Japón, *tennōsei* se tomó como la “fuente de la cultura” (*bunka no minamoto* 文化の源) (Mae 2014, 72), legitimando su soberanía como absoluta e inviolable

mediante una serie de estructuras ideológicas de carácter político y religioso.

El resultado de esta suma ideológica de carácter mitológico fue la idea del “Estado-familia” (*kazoku kokka* 家族国家), según la cual el Estado-nación japonés se entendía en términos de relaciones familiares, lo cual tuvo a su vez distintas implicaciones. Una de ellas era que la relación del pueblo hacia el *tennō* era de “súbditos del *tennō*” (*tennō no sekishi* 天皇の赤子), un juego de palabras, pues *sekishi* significa tanto súbdito como bebé: el pueblo de Japón le debía una lealtad filial al *tennō*, igual que el hijo a su padre, lo cual proyectaba una dependencia mutua entre el súbdito y el Estado, entre la unidad familiar y la Casa Imperial (Mae 2014, 75). A partir de este fundamento mitológico y mistificado del *kazoku kokka*, se conformó el concepto de *kokutai* 国体, que literalmente significa “cuerpo de la nación”, aunque puede entenderse mejor como “esencia nacional”. Este concepto se refiere a un tipo de nacionalismo monarquista basado en la creencia de que lo que unifica a la nación japonesa es la figura del *tennō* y, en específico, la supuesta línea imperial ininterrumpida de 2500 años de antigüedad que otorga legitimidad al *tennōsei*, cuyo inicio puede rastrearse mitológicamente a Amaterasu, la *kami* del sol en el kamiísmo (*shintō* 神道).

Más concretamente, el *kokutai* es un sistema gubernamental según el cual el propio cuerpo del *tennō* era una representación del cuerpo político y la nación japonesa en su materialidad, por lo que el *tennō* se convierte en el fundamento de la identidad cultural japonesa (Mae 2014, 73). El *kokutai*, además, establece al *tennō* como el “padre del pueblo japonés”, fundamentando una ideología patriarcal a escala macrocósmica que se reproduce a escala microcósmica en la institución patriarcal del hogar (*ie* 家), el *eiseido* 家制度, donde el padre y el primogénito varón tienen potestad sobre la madre y las hijas, las cuales se encuentran en una posición de perpetua subordinación económica y legal. En otras palabras, el nuevo Estado-nación japonés construyó, ideológicamente, la idea de que los habitantes de Japón eran miembros de una misma familia encabezada por el *tennō* mediante la creación de una ciudadanía uniforme frente a la ley; pero esto implicaba un principio de inclusión y exclusión sobre quién podía pertenecer a esta familia en términos legales y políticos: en otras palabras, quién era un miembro pleno de la nación como ciudadano y quién no.

Los mecanismos de discriminación en el macrocosmos del Estado-nación tenían su reflejo en el microcosmos del *ie* en la forma de diversas políticas de censo ciudadano. A partir de la Renovación

Meiji, el gobierno requería que cada hogar registrase a los miembros de su familia en la oficina gubernamental local en el sistema de registro familiar (*koseki* 戸籍). El *koseki* formaba parte de las políticas de integración nacional emitidas por el Estado japonés que buscaban definir quién pertenecía a la nación y quién no a partir de un sistema oficialista de categorización patriarcal: el nombre que se registraba oficialmente en el *koseki* era el de la familia del marido, no el de la esposa. En 1903, año en que nace Kaneko Fumiko, aún era común que no se registrase a la esposa en el *koseki* del marido hasta que hubiese dado a luz a un heredero varón; pero, en caso de que la unión matrimonial nunca se formalizase ante la ley, los hijos podían registrarse como ilegítimos bajo el nombre de la madre. Sin embargo, si una persona no estaba registrada, se convertía en *musekisha* 無籍者, literalmente una persona no registrada, ni siquiera como hija ilegítima, y para efectos prácticos era como si no existiese: no podía inscribirse en una escuela, tener un empleo ni cualquier tipo de posición legal, pues para esto necesitaba presentar un certificado de registro del *ie*. Esta condición de inexistencia legal resultaba en una experiencia traumática para las infancias, y ése fue el caso de Kaneko, como cuenta en su autobiografía. Ya que los padres de Kaneko nunca se casaron legalmente, su madre nunca entró en el registro familiar

de su padre y, por tanto, no pudo registrar el nacimiento de Fumiko; sólo años después, en 1912, fue registrada en el *koseki* de su abuelo materno como su hija (Bowen Raddeker 1997, 159; Hane 1991, VII). Inevitablemente, la condición de *musekisha*, de inexistencia legal como persona, tendría influencia en el desarrollo del nihilismo egoísta de Kaneko, que afirma el Yo individual contra la imposición o eliminación de una identidad reificada por el Estado, como se expone más abajo.

Lo que muestra la categoría de *musekisha* es que, en la práctica, no todas las personas japonesas gozaban de ciudadanía, y las víctimas de esta política de exclusión eran mayoritariamente niñas y mujeres. Encima, la ideología patriarcal imperante marcaba una diferencia definitiva entre hombres y mujeres, y designaba a éstas como inferiores a aquéllos dentro de la estructura social. En otras palabras, las mujeres como clase social estaban legalmente excluidas de la identidad nacional japonesa como ciudadanas plenas. La Constitución Meiji, promulgada en 1889, permitió una pequeña liberalización de las actividades que las mujeres podían realizar en la esfera pública, como ciertas nuevas oportunidades de empleo y el acceso a la educación primaria, que posteriormente se extendió hasta la educación universitaria, aunque en colegios específicos para mujeres cuyo plan de

estudios se centraba en la economía del hogar y el tejido (Bowen Raddeker 2002, párr. 17). Sin embargo, esta misma Constitución les vedaba el resto de los privilegios que implicaba la ciudadanía plena. Por ejemplo, tenían prohibido la participación y la expresión en los procesos políticos de manera pública, no podían poseer propiedad privada, y se les excluyó del voto y del servicio militar, dos actividades de vital importancia para el Estado. Estas actividades se consideraban tan fundamentales para la ciudadanía japonesa que, en 1925, la recién promulgada ley de sufragio universal masculino otorgaba voto tanto a los varones japoneses como a los coreanos y taiwaneses que residían en Japón, y en 1943 se implementó el servicio militar masculino en Corea y Taiwán como colonias japonesas (los varones japoneses estaban sujetos a esto desde 1873), pero en ambos casos se excluía a las mujeres. El género había superado a la nacionalidad como criterio de exclusión principal (Mae 2014, 74). Paradójicamente, al mismo tiempo que la legislación negaba igualdad a las mujeres en cuanto a derechos y libertades, el código penal promulgado en 1880 les otorgaba una igualdad en cuanto a la criminalidad y el castigo (Bowen Raddeker 2002, párr. 2). La mujer como clase social carecía, pues, de ciudadanía plena antes de 1945, y la realidad es que su estatus legal era el de una menor de

edad sometida a la autoridad patriarcal del *ie*. Sin embargo, el hecho es que seguían siendo un grupo social importante cuya fuerza productiva no podía ser ignorada por el Estado y el capital.

La manera en la cual el Estado Meiji logró la integración de las mujeres como súbditos nacionales con una identidad adyacente al Estado, pero sin integrarlas como ciudadanas de pleno derecho, fue mediante la asignación de obligaciones y responsabilidades de género, articuladas en tres funciones: una función reproductiva (otorgar nuevos ciudadanos al Estado), una función cultural (transmitir la cultura e identidad nacionales mediante la educación y crianza de los hijos e hijas) y una función simbólica (representar el núcleo de la nación que los hombres debían proteger militarmente) (Mae 2014, 74-75). Esta ideología se enuncia en el lema de *ryōsai kenbo*, “buena esposa, madre sabia”, el cual establece el ideal femenino al que las mujeres debían aspirar: el autosacrificio hacia el esposo y los hijos, y, por extensión, al Estado-nación. No sólo eso: como el Estado era una gran familia patriarcal según la ideología del *kazoku kokka*, el rol de la mujer como madre y esposa resultaba, además, el único medio por el cual la mujer podía tener una participación política en la esfera pública.

En 1890 se promulga la Ley de Asociación y Asamblea Políticas, cuyo

Artículo Quinto ponía a las mujeres en el mismo rango que los servidores públicos, quienes estaban vetados de las actividades políticas al tener, ostensiblemente, un deber imparcial hacia el Estado (Bowen Raddeker 2002, párr. 15). En otras palabras, las únicas actividades políticas permitidas a las mujeres eran aquellas que representasen el autosacrificio de la buena esposa y la madre sabia, y que, además, impulsaran los intereses del Estado. En todo lo demás, las mujeres debían mantener discreción y situarse en una posición subordinada al hombre. Un ejemplo del tipo de actividades que les permitía este campo de acción lo constituye la Sociedad de Mujeres Patrióticas, que apoyaba la guerra rusojaponesa (1904-1905) mediante trabajo de caridad (Bowen Raddeker 2002, párr. 15). No obstante, a pesar de las limitaciones legales sobre la actividad política de la mujer como clase social, hubo grupos de mujeres organizadas, además de mujeres individuales, que lucharon en contra de esta opresión de género desde distintos ángulos y posiciones políticas.

Las manifestaciones de protesta desde el movimiento por los derechos de las mujeres contra la ideología del *kazoku kokka* y del *ryōsai kenbo* fueron diversas. Por un lado, el movimiento feminista liberal adoptó una posición sufragista para poder tener participación en la política parlamentaria; por el otro, el

grupo *Seitōsha* 青鞥社, o Sociedad de la Medias Azules, que se formó alrededor de la revista epónima, criticó la política de unificación nacional basada en la familia patriarcal y los roles de género. Una tercera posición, muy cercana a la de *Seitōsha*, fue la de feministas como *Hiratsuka Raichō* 平塚らいてう (1896-1971), que podría llamarse “feminismo de la diferencia”, el cual enfatizaba las diferencias sexuales y de género, y en especial la maternidad, como fundamentos de la identidad femenina (Mae 2014, 76). El feminismo de la diferencia se basa en un esencialismo de género según el cual las mujeres son intrínsecamente pacíficas, en contraste con los hombres, intrínsecamente violentos (Bowen Raddeker 2002, párr. 29). Sin embargo, tanto las sufragistas como las feministas de la diferencia caían en la misma trampa ideológica. Por un lado, el sufragismo es una posición reformista que no tiene como fin cambiar las condiciones materiales de opresión que subyacen la estructura social, sino meramente intentar modificar las condiciones superficiales de esta estructura, contribuyendo activamente a los objetivos del Estado y el capital: el sufragismo sólo otorga una participación representativa dentro de los límites impuestos por éstos últimos. Por el otro, enfatizar la maternidad bajo un sistema ideológico que de por sí la plantea como la única identidad políticamente aceptable

para la mujer no puede ser una posición de rebeldía, mucho menos una revolucionaria (Mae 2014, 76). La rebelión de Kaneko Fumiko surge en este contexto, a contracorriente de otras formas de protesta. Su posición es más radical, más visceral incluso, y, dentro del contexto político en el que se sitúa, sin duda más revolucionaria. El antitennoísmo de Kaneko es una respuesta doble a las ideologías del *kazoku kokka* y del *ryōsai kenbo*, y como tal posee, a su vez, una fuente doble: el nihilismo egoísta y el feminismo de la igualdad.

LA RESPUESTA DE KANEKO: NIHILISMO, FEMINISMO, ANTITENNOÍSMO

Kaneko ha sido retomada en la posteridad como anarquista, pero en realidad ella misma nunca se llamó de ese modo, e incluso llegó a rechazar el movimiento socialista en su totalidad, anarquistas incluidos. En el interrogatorio del 22 de noviembre de 1923, afirma que, a partir de la primavera del año anterior, después de haber tenido tratos con cristianos, budistas y socialistas, y de haberse decepcionado de “la somnolencia de los campesinos”, “acogí fuertemente las creencias nihilistas que tengo hoy”;

incluso llega a afirmar que el nihilismo era “el fundamento de su pensamiento” (Hane 1988, 121). De acuerdo con Hélène Bowen Raddeker (1997), el concepto de nihilismo tiene tres sentidos distintos en el contexto de la era Taishō: “1) una doctrina política asociada con el terrorismo populista ruso decimonónico; 2) el nihilismo moral filosófico asociado en particular con Nietzsche y otros como Max Stirner; 3) la dialéctica negativa del budismo Mahayana (por ejemplo, el zen)” (15). Bowen Raddeker sugiere que, si bien el segundo sentido es el más adecuado para definir el nihilismo de Kaneko, éste era en realidad una amalgama de los tres.

La introducción de Kaneko al nihilismo se dio cuando ella tenía 18 años, en 1921, en sus clases de inglés en Tokio. Ahí conoció a Niiyama Hatsuyo 新山初代 (¿1902?-1923), una compañera un poco mayor con quien trabajó amistad y se volvió su camarada hasta la muerte de Kaneko. La influencia de Niiyama fue decisiva en la formación intelectual de Kaneko, según la propia Kaneko, no tanto por la persona misma (aunque sí era un ejemplo de una mujer inteligente e independiente), sino más bien por los libros de autores “nihilistas” que le prestó, y que ella misma no hubiera

3 Max Stirner (1806-1856), autor de *El Único y su propiedad* (1844), es una de las influencias principales del nihilismo egoísta de Kaneko. Su introducción en Japón fue gracias a la traducción del texto realizada por Tsuji Jun 辻潤 (1884-1944), un anarquista egoísta y el autoproclamado primer dadaísta de Japón; algunos textos del anarcosindicalista Ōsugi Sakae 大杉栄 (1885-1923) también fueron el vehículo de la popularización de Stirner en el país oriental durante la década de 1920 (Bowen Raddeker 2002, párr. 19).

podido costearse. Entre esos autores se encontraban Max Stirner, Friedrich Nietzsche y el novelista ruso Mijaíl Artsibáshev (Kaneko 1991, 233).³ Pero estos textos no son la fuente principal del pensamiento de Kaneko. Antes de adoptar el nihilismo, tuvo contacto con varios socialistas cuando vivía en Tokio, y ella misma afirma que el socialismo le dio herramientas para articular las causas de la pobreza y el maltrato que experimentó a lo largo de su vida, pero en realidad no le enseñó nada que su propia experiencia vital no le hubiese enseñado con anterioridad (Kaneko 1991, 216-217).

El nihilismo egoísta de Kaneko se articula en tres vértices, a saber: “una crítica a ultranza de la sociedad, del socialismo de Estado y de las revoluciones existentes [...] una visión positiva de las tácticas violentas y de la rebelión individualista [...] y un rechazo de las utopías revolucionarias” (Bowen Raddeker 1997, 176). El rechazo de Kaneko al socialismo fue, pues, bipartito. En primera instancia, rechazaba la idea de revolución pregonada por los programas socialistas, desde los marxistas hasta los anarcosindicalistas. Según Kaneko, una revolución implicaría simplemente que el poder cambiaría de manos y se mantendría la misma estructura jerárquica de dominación. En su autobiografía escribe:

El socialismo busca cambiar la sociedad para el bien de las masas oprimidas, pero ¿lo que

conseguiría sería verdaderamente su bienestar? El socialismo crearía un levantamiento social “para las masas”, y las masas arriesgarían sus vidas en la lucha junto con quienes se hubieren levantado por ellas. Pero ¿qué significaría el cambio resultante para ellas? El poder estaría en manos de los líderes, y el orden de la nueva sociedad se basaría en el del poder. Las masas serían esclavizadas por ese poder nuevamente. ¿Qué es la revolución, entonces, sino la sustitución de un poder por otro? (Kaneko 1991, 237)

Kaneko miraba con gran sospecha la presencia de líderes en el socialismo y las estructuras jerárquicas y castrenses que una revolución armada conllevaría; la experiencia de la Revolución rusa de 1917 sin duda estaría presente en su mente. Si una revolución no venía desde abajo, lo único que lograría sería un nuevo cambio de opresores. En el interrogatorio del 22 de noviembre hace explícito el nihilismo subyacente en su rechazo a la revolución:

Habiendo observado la realidad social de que todos los seres vivos en la Tierra están comprometidos sin cesar en una lucha por la supervivencia, que se matan entre ellos para sobrevivir, he concluido que, si existe una ley universal y absoluta en la Tierra, es la realidad de que el fuerte se come al débil. Esta, creo, es la ley y verdad del universo. (Hane 1988, 121)

El nihilismo de Kaneko tiene un carácter negativo y se articula como crítica del poder: si el fuerte siempre consume al débil, el fuerte lo necesita para sobrevivir; luego, aquellos que ostentan el poder continuarán defendiendo su autoridad para poder

seguir oprimiendo a aquellos que no lo tienen, ya que sólo pueden tener poder si otros carecen de él. En conclusión, si la vida engendra la dominación, toda la vida debe extinguirse: “El objetivo de mis actividades es la destrucción de todos los seres vivos [...] Mientras todos los seres vivos no desaparezcan de la faz de la tierra, las relaciones de poder basadas en este principio [que el fuerte aplasta al débil] persistirán” (Hane 1988, 121-2). Kaneko justifica el plan de lesa majestad por el que la enjuiciaron mediante esta visión fatídica del mundo, una que experimentó en carne propia durante toda su vida y la llevó a tomar una apuesta total: “he decidido negar los derechos de toda autoridad, rebelarme ante ella, y arriesgar no sólo mi propia vida, sino la de toda la humanidad en este empeño” (Hane 1988, 122). En una fecha posterior, Kaneko abandonaría este nihilismo negativo por un nihilismo positivo. Este viraje se analiza más abajo en este artículo; baste señalar aquí que este nihilismo negativo es una de las razones de su rechazo al socialismo de su época y uno de los fundamentos de su antitennoísmo.

Kaneko también rechaza el utopismo presente en el movimiento socialista porque genera una promesa de esperanza que bien podría no cumplirse, y hace olvidarnos de problemas presentes mucho más apremiantes que la revolución a futuro. Este segundo rechazo está íntimamente vinculado con el primero,

pues se fundamenta en la visión fatídica de la vida como dominación: “Ahora que he presenciado la verdad de la lucha por la supervivencia y el hecho de que el fuerte gana y el débil pierde, no puedo unirme a los rangos de los idealistas y adoptar un modo de pensar optimista que sueñe en la construcción de una sociedad sin autoridad y control” (Hane 1988, 122). En su autobiografía también ofrece una crítica al utopismo y presenta una alternativa:

Yo también creía que era imposible cambiar la sociedad existente en una que fuese para el beneficio de todos; tampoco podía apoyar cualquier ideal dado para la sociedad [...]. Sentía que incluso si una no tiene una visión ideal de la sociedad, una podía tener una labor propia que realizar. Si era exitosa o no, no era nuestra preocupación; era suficiente con que creyésemos que era una labor válida. El éxito de esa labor, creía, era de lo que se trataba nuestra vida real. Sí. Quiero llevar a cabo mi labor; pues siento que, al realizarla, nuestras vidas están enraizadas en el aquí y el ahora, no en un objetivo ideal lejano. (Kaneko 1991, 237)

El concepto de la “labor propia” como alternativa al utopismo socialista, fundamental en el nihilismo egoísta de Kaneko, articula un rechazo de los dogmas y las instituciones ideadas para dar paso a la autocreación del individuo mediante sus propias obras. En el interrogatorio del 14 de mayo de 1925, en la prisión de Ichigaya, Kaneko presenta una formulación distinta de la “labor propia” y de su nihilismo egoísta:

Juzgar las cosas según tu interés ciertamente no es malo; más bien, es la naturaleza humana, una condición para vivir. Si juzgar las cosas según tu interés fuese malo, la culpa estaría en el hecho de que los propios seres humanos están vivos. Para mí, las cosas que te benefician son buenas, y las cosas que te perjudican son malas [...]. Continuaré haciendo cosas porque quiero. No puedo predecir qué serán esas cosas, pero lo que es cierto es que, mientras exista sobre la tierra, viviré en el momento, persiguiendo las cosas que más quiero hacer de un momento al otro. (Kaneko 2020, 19)

La influencia de Stirner es patente en la cita anterior y en la noción de “labor propia”. Un análisis detenido del pensamiento de Stirner supera el alcance de este artículo, pero baste tener en cuenta que la intersección entre Kaneko y Stirner se encuentra en que ambos consideran que la actividad presente del individuo implica un constante estado de autorrealización del yo, lo cual presenta un poder antagonista al Estado: “Mi voluntad individual es destructora del Estado; así, él la deshonorra con el nombre de indisciplina. La voluntad individual y el Estado son potencias enemigas entre las que es imposible una paz eterna” (Stirner 2003, 199). Como asevera Bowen Raddeker (2002), “para los egoístas en Japón, la afirmación de la voluntad individual, la autodeterminación y la liberación del Yo eran lo más importante”, pero, en el caso particular de la resistencia política de Kaneko, esta afirmación del yo y la voluntad individual

“conducirían a la mitigación, si no necesariamente a la destrucción, del poder estatal y del burgués” (párr. 3). Al realizar la labor propia, el individuo obtiene libertad con los pies plantados firmemente en el presente. Esta autorrealización es enemiga del Estado porque se trata de una afrenta contra la estructura jerárquica de dominación que dicta quiénes son individuos y quiénes no, con base en un pasado y un futuro ideales, mistificados, y en una estructura legal que lo legitima.

Así pues, para Kaneko, la actualización de la propia identidad en la forma de la “labor propia” constituye un acto de resistencia, y ésta, a su vez, una “afirmación de la voluntad o ego individual” (*jiga shuchō* 自我主張). Eso no significa que Kaneko rechazase la solidaridad o que cayese en el solipsismo; por el contrario, su venganza contra la autoridad no es individual, sino colectiva: cada individuo tiene su labor propia y mientras más individuos la lleven a cabo, más fuerte será la rebelión. Pero, conforme a su nihilismo egoísta, Kaneko rechaza tajantemente el autosacrificio y el hacer las cosas “para ayudar a los demás”, por el martirio o por alguna causa mayor, en contraste con socialistas de tendencia anarquista, comunista o sindicalista contemporáneos a ella. Rechaza, pues, una noción de “llamado” o “vocación”: no hay deber, sino deseo y el acto que lleva a cabo ese deseo. Para Kaneko, en la

rebelión hay autosatisfacción, autocreación y autoafirmación.

Exponer los fundamentos e implicaciones del nihilismo egoísta de Kaneko es necesario para comprender la manera en la que se articula su feminismo de la igualdad. Si bien Kaneko relata numerosas experiencias de opresión de género en su autobiografía y las trata como tales, en realidad no desarrolla directamente el feminismo en ese texto o en los interrogatorios, ni tampoco se identifica como feminista. No obstante, el nihilismo egoísta adquiere una función de crítica y protesta feminista cuando se considera la condición social de las mujeres en el contexto sociopolítico de las eras Meiji y Taishō. Cabe recordar que el feminismo de la diferencia “no se refiere a un énfasis en la clase, la raza, la etnicidad u otras diferencias entre mujeres, sino más bien a argumentos sobre una diferencia sexual esencial entre mujeres y hombres” (Bowen Raddeker 2002, párr. 11). A su vez, el feminismo de la igualdad no presenta argumentos que ignoren las diferencias de clase o raza, y tampoco sugiere que existe una equivalencia absoluta entre géneros. Lo que Kaneko y otras feministas de la igualdad exigían era, en pocas palabras, “el mismo respeto dado a sus parejas u otros camaradas varones [...] una exigencia de reconocimiento de una igualdad armonizada con la diferencia individual” (Bowen Raddeker 2016, 14).

En una sociedad basada en preceptos confucianos patriarcales, donde a la mujer se le exige autosacrificio y subordinación al hombre (al padre, al hijo y al *tenno*), donde el ideal más alto al que puede aspirar es el de ser “buena esposa, madre sabia”, y donde ni siquiera es un sujeto legal con plena ciudadanía y derechos, un feminismo de la diferencia, de carácter esencialista y que exalta la maternidad y el pacifismo como las cualidades femeninas por excelencia, no representa una amenaza a la ideología estatal ni a las estructuras jerárquicas de poder, sino que, más bien, parece justificarlas. Por el contrario, ante tales circunstancias sociales y políticas, el gesto verdaderamente revolucionario consiste en la afirmación a ultranza de la propia identidad como enemiga del patriarcado, del Estado y del capital; una posición que trasciende la identidad exigida a la mujer y la identidad del sujeto nacional definido por la cultura nacional estatal.

El nihilismo egoísta de Kaneko implica una exigencia de igualdad frente los hombres, en específico, frente a su pareja, Pak Yōl. Esto se ejemplifica cuando Kaneko reta a los jueces y abogados a condenar a muerte a los dos por igual, y exagera su intervención en el plan de lesa majestad para que la consideren una amenaza igual que Pak. Además, Kaneko es consciente de que, para salvarse, simplemente tendría que aceptar el perdón del *tenno* y comportarse

como la sociedad esperaba que una mujer joven lo hiciera. Pero ella, al contrario, anuncia que, si la dejasen libre, volvería a intentar lanzar bombas a la familia imperial. De este modo, el nihilismo egoísta deviene en feminismo de la igualdad: Kaneko afirma su yo individual en una sociedad que lo subordina por razones de género; por tanto, exige un trato igual al de su camarada varón, no un trato diferente por ser mujer. El antitennoísmo de Kaneko se fundamenta en la síntesis de estas dos posiciones.

En el interrogatorio del 22 de noviembre de 1923, Kaneko articula su posición antitennoísta como un rechazo a la estructura jerarquizada en que se sustenta el *tennōsei*:

Incluso antes de que conociera a Pak Yōl, yo creía que el *tennō* era una entidad inútil [...]. Por naturaleza los seres humanos deberían de ser iguales. Y, sin embargo, la presencia de una entidad llamada *tennō* ha hecho que los seres humanos, que por naturaleza son iguales, sean desiguales. Se supone que el *tennō* es augusto y exaltado. Pero su fotografía muestra que es igual que nosotros los plebeyos. Tiene dos ojos, una boca, piernas con que caminar y manos con que trabajar. Pero él no usa sus manos para trabajar y sus piernas para caminar. Esa es la única diferencia. La razón por la que niego la necesidad del sistema del *tennō* surge de mi creencia de que los seres humanos son iguales. (Hane 1988, 123-124)

Cabe destacar en esta cita la crítica a la inacción del *tennō*, que tiene medios para trabajar, pero no lo hace. El *tennō* no realiza su “labor propia”, a pesar de

poder hacerlo. El *tennō*, entonces, no lleva a plenitud su individualidad, precisamente porque está en una posición jerárquica que le permite no realizarla, pero que, al mismo tiempo, impide a otros realizarla debido a esa misma jerarquía. En el interrogatorio del 14 de mayo de 1925, Kaneko explica por qué “decidió” planear el atentado con bombas contra miembros de la casa imperial (a pesar de que posteriormente admitiría haber exagerado su participación en ese plan e, incluso, la realidad del mismo):

Puse en mi mira al joven príncipe para advertir a la gente que consentir [del sistema del *tennō*] significa consentir de ser un esclavo de la minoría privilegiada; para hacer que la gente supiese que la moralidad altruista fundamental exigida por el confucianismo que los japoneses han tenido hasta ahora como el credo de su vida, que la moralidad de esclavo que subyuga los corazones de las personas en la actualidad e incluso en esa acción les predispone a ser gobernados, es en realidad una ilusión que emerge de la pura conjetura, solo un fantasma vacío, y haciendo que ellos se dieran cuenta de eso, abrir sus ojos para que vieran que la gente debería actuar por entero para sí misma, que quienes hacen el universo son ellos mismos, y por tanto que cada “cosa” existe para ellos y debería hacerse para ellos. (Kaneko 2020, 18)

El antitennoísmo de Kaneko se basa en la lucha contra el *tennōsei*, ese poder que niega su individualidad, pero que también niega la individualidad de todas las otras personas. ¿Por qué, entonces, afirmar que su objetivo era la

destrucción de todos los seres vivos? ¿Cómo conciliar este deseo de aniquilación con el deseo de la vida plena? Como se argumentó arriba, para Kaneko la vida es dominación; por tanto, exterminar la vida significa exterminar la dominación. Así lo confirma ella en el mismo interrogatorio: “De seguir mi plan a su conclusión lógica, el objetivo negativo sería negar mi propia vida, y el positivo, el objetivo principal, el corazón del propio plan, sería la destrucción de todo el poder en esta tierra” (Kaneko 2020, 19). Sin embargo, en esta declaración destaca una distinción importante: la distinción entre el objetivo negativo y el objetivo positivo de esta aniquilación de la vida para terminar con la dominación, representada en el *tennōsei*. Para explicarla, vale citar una declaración escrita durante los procesos de su juicio, a finales de 1925, donde se encuentra la esencia del antitennoísmo de Kaneko:

Mi negación de toda la vida carecía por completo de sentido. La negación no se crea de la negación. Mientras más fuerte sea una afirmación, más fuerte es la negación creada. Es decir, mientras más fuerte sea la afirmación de la vida, más fuerte será la creación de la vida-negación junto con la rebelión. Por lo tanto, afirmo la vida. La afirmo fuertemente. Y ya que afirmo la vida, me rebelo decididamente contra todos los poderes que coaccionen la vida [...]. Vivir no equivale a meramente moverse. Es moverse de acuerdo con la voluntad propia [...]. Uno podría decir que con las obras uno comienza a vivir de verdad. Por consiguiente, cuando uno se

mueve mediante la voluntad propia y esto conduce a la destrucción del propio cuerpo, esto no es una negación de la vida. Es una afirmación. (Bowen Raddeker 1997, 58)

La contradicción entre el nihilismo negativo (la aniquilación de la vida) y el nihilismo positivo (la afirmación de ésta) encuentra una síntesis total en esta declaración. De acuerdo con el nihilismo positivo, incluso la muerte puede cumplir un acto de rebelión y de afirmación del ego. Vivir es ser dominado, pero también es actuar conforme a la propia voluntad, de modo que con los actos uno deja de ser dominado y empieza a vivir en verdad. Luego, si el actuar conforme a la propia voluntad conduce a la destrucción del cuerpo, esto no es una negación de la vida, sino su afirmación. La muerte del cuerpo es la afirmación del ego. Es probable que Kaneko pensase que el plan de lesa majestad formaba parte de su “labor propia”, como un acto de afirmación suprema del ego frente al mayor fantasma de todos. Lo cierto es que el deseo de mostrar la ilusión del poder del *tennō*, de desnudarlo de su divinidad mediante bombas, es un deseo que sólo puede entenderse como un *jūga shuchō*, una afirmación del yo individual: un “no” a la dominación y un “sí” a la vida.

CONCLUSIÓN: LA RESISTENCIA VIVA DE KANEKO FUMIKO

Kaneko Fumiko se ha convertido en un referente japonés de los movimientos

revolucionarios a escala mundial debido al desafío que opuso contra dos ideologías patriarcales opresivas que surgieron en la era Meiji: el *kazoku kokka*, o Estado como familia, y el *ryōsai kenbo*, o la mujer como madre y esposa. Kaneko desafió estas ideologías mediante dos posturas en las antípodas de cada una: el nihilismo egoísta, que da preeminencia a la voluntad individual sobre la autoridad estatal, y el feminismo de la igualdad, que rechaza la subordinación de la mujer al hombre y exige un trato de iguales entre ambos. Su posición antitennoísta se fundamenta en una igualdad humana axiomática, un nihilismo positivo que afirma la vida, de modo que una estructura jerárquica como el *tennōsei*, expresado en un nihilismo negativo que niega la vida, resulta el enemigo principal a destruir dentro del pensamiento de Kaneko Fumiko. Por lo tanto, puede afirmarse que el antitennoísmo de Fumiko es la conclusión revolucionaria del nihilismo egoísta y del feminismo de la igualdad, los cuales, a su vez, responden al contexto social y político de las eras Meiji y Taishō.

REFERENCIAS

- Bowen Raddeker, Hélène. 1997. *Treacherous Women of Imperial Japan: Patriarchal Fictions, Patricidal Fantasies*. Londres: Routledge.
- 2002. “Resistance to Difference: Sexual Equality and its Law-ful and Out-law (Anarchist) Advocates in Imperial Japan”. *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*, 7. <https://doi.org/10.25911/D7QT-X310>
- 2016. “Anarchist Women of Imperial Japan: Lives, Subjectivities, Representations”. *Anarchist Studies*, 24, núm. 1: 13-35.
- Hane, Mikiso. 1988. *Reflections on the Way to the Gallows: Voices of Japanese Rebel Women*. Berkeley: Pantheon Books/University of California Press.
- 1991. “Introduction”. En *The Prison Memoirs of a Japanese Woman*, VII-XVIII. Nueva York: M. E. Sharpe.
- Kaneko, Fumiko. 1991. *The Prison Memoirs of a Japanese Woman*. Nueva York: M. E. Sharpe.
- 2020. “Because I Wanted to: Kaneko Fumiko on nihilism and why she wanted to kill the Emperor of Japan”. Traducido por Max Res. Philadelphia: Viscera Print Goods & Ephemera. <https://theanarchistlibrary.org/library/max-res-kaneko-fumiko-because-i-wanted-to>
- Mae, Michiko. 2014. “The nexus of nation, culture and gender in modern Japan: the resistance of Kanno Sugako and Kaneko Fumiko”. Traducido por Leonie Stickland. En *Gender, Nation and State in Modern Japan*, Andrea Germer, Vera Mackie y Ulrike Wöhr (eds.), 68-84. Nueva York: Routledge.
- Stirner, Max. 2003. *El Único y su propiedad*. Traducido por Pedro González Blanco, revisado por Martín Aldao. Buenos Aires: Libros de Anarres.

Cosmovisión y participación comunitaria: el caso de las mujeres ayuujk en las etnografías de Santa María Tlahuitoltepec

Anayeli Jiménez-Chimil*

Escuela Nacional de Antropología e Historia

Resumen: *En el presente texto analizo la construcción de género, a través de relatos míticos, para entender la dinámica dentro de la cosmovisión ayuujk, así como la vinculación entre las narraciones y la participación comunitaria de las mujeres. Como parte de nuestra reflexión, empleo el concepto violencia simbólica de Pierre Bourdieu, con la finalidad de comprender la división sexual, así como los espacios, momentos y tareas que le son asignados a cada sexo. Para adentrarme al contexto ayuujk, retomo etnografías de antropólogas que forman parte de la comunidad de Santa María Tlahuitoltepec, con el fin de explorar desde sus experiencias, algunos aspectos de la vida de las mujeres.*

Palabras claves: *Violencia simbólica, división sexual, género, mujeres ayuujk, relatos míticos*

INTRODUCCIÓN

Los estudios históricos y antropológicos de las cosmovisiones indígenas han ayudado a vislumbrar un mejor panorama de su percepción del mundo y sus estructuras¹. Al indagar en lo que se ha escrito e investigado de lo femenino los temas se relacionan con labores

domésticas y reproductivas. Se ha ligado a la mujer con estas dos esferas debido a sus rasgos biológicos, sin embargo, en ocasiones no se han entendido las construcciones de género. Es decir, pocas veces se explican los significados de ser mujer y hombre a partir de su modo de ver el mundo. Por ello, es importante

¹ Las etnografías que se han realizado de las comunidades originarias nos han acercado a la comprensión de su visión del mundo, como en el caso de los mixes con Etzuko Kuroda (1993), los mayas con los estudios de Alfonso Villa Rojas (1978), Konrad T. Preuss (Jáuregui 2013) quien escribió sobre los coras, huicholes y mexicanos. Por su parte, la historia desde su interés por conocer la cosmovisión mesoamericana se ha adentrado a investigar diferentes contextos culturales, como el caso de Alfredo López Austin (1994) quien abarca el Altiplano Central y Félix Báez-Jorge (1973) en la región zoque-popoluca.

*anachimiljim@gmail.com

saber las implicaciones que tiene la cosmovisión en la construcción de la realidad y su relación con la vida de las personas.

En palabras de Alfredo López Austin: “La cosmovisión como un hecho histórico de producción del pensamiento está inmerso en decursos de larga duración; integrado como un conjunto estructurado y relativamente congruente por los diversos sistemas ideológicos con el que una entidad social en tiempo histórico dado pretende aprehender el universo” (López Austin 1996, 472). Entre algunos principios que dieron sistematicidad a la cosmovisión mesoamericana destaca el de los opuestos complementarios (masculino/femenino) todo lo existente está conformado por la combinación de dos sustancias que, debido a sus diversas propiedades en la configuración de cada ser, producen la diversidad y el movimiento en el cosmos (López Austin y López Luján 2009).

Al tomar en cuenta la importancia de la cosmovisión como una categoría de entendimiento a partir de las cuales se construye el mundo, nuestras preguntas son: ¿De qué manera se entiende lo masculino y femenino entre los *ayuuikj ja*

’aj?² ¿Cómo se construye socialmente la diferenciación de los cuerpos? ¿Bajo qué formas se naturalizan estos esquemas de percepción? En este artículo se parte de la propuesta teórica de Pierre Bourdieu (2000) sobre la violencia simbólica que es definida como la violencia amortiguada, insensible, e invisible que se ejerce a través de los caminos de la comunicación, conocimiento y desconocimiento. Basado en la división sexual del trabajo de producción, de reproducción biológico y social que confiere al hombre la mejor parte. Dichos esquemas construidos desde lo masculino funcionan como matrices de las percepciones de los pensamientos y de las acciones de todos los miembros de la sociedad.

A partir de la construcción social de los cuerpos basados en la diferencia biológica se ordena el cosmos y se naturalizan los esquemas de pensamiento. De este modo se ratifica la dominación masculina, apoyada de la división sexual al asignar a cada sexo sus espacios, momentos, tiempos, jornadas y ciclos de vida:

Gracias a que el principio de división social construye la diferencia anatómica y que esta diferencia social construida se convierte en el fundamento y en el garante de la apariencia

² De acuerdo con la página del INPI (Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas), la palabra mixe es una distorsión del vocablo *mixy* (hombre), al que se le agregó el plural “es”, la autodenominación que se dan en su idioma es *Ayuukj ja’aj*, el cual traducen como “gente del idioma florido” (<https://www.gob.mx/inpi/articulos/etnografia-del-pueblo-mixe-ayuuikja-ay#:~:text=Por%20lo%20tanto%2C%20su%20significado,de%20pronunciar%20el%20vocablo%20original> 2017).

natural de la visión social que la apoya, se establece una relación de causalidad circular que encierra el pensamiento en la evidencia de las relaciones de dominación (Bourdieu 2000, 24).

Así, el análisis de la construcción de género entre los *ayuujk jä'äy* puntualizará esos esquemas cognitivos de subordinación a través de los mitos y la participación comunitaria. Es fundamental conocer la cosmovisión mixe para saber de qué modo se agrupa lo masculino y lo femenino, además de sus propiedades y ámbitos de acción. Los mitos son importantes ya que en ellos se reflejan las diversas relaciones simbólicas dentro de la cosmovisión y explican los diferentes nexos desde tiempos primigenios que constituyen un sistema lógico simbólico.

Por otra parte, es propio señalar que hay que comprender las relaciones de género en la cosmovisión, ya que ello permite analizar y percibir las características que definen a las mujeres y a los hombres de manera específica, así como sus semejanzas y diferencias. “Analiza las posibilidades vitales de las mujeres y los hombres; el sentido de sus vidas, sus expectativas y oportunidades, las complejas y diversas relaciones” (Lagarde 1996, 02).

Por ello, el objetivo de este artículo es realizar un análisis exploratorio al retomar los aspectos teóricos de la perspectiva de género y de la dominación masculina,

para examinar la participación comunitaria de las mujeres mixes de Santa María Tlahuitoltepec. A partir de vislumbrar la cosmovisión y sus implicaciones sobre la división sexual del trabajo, desde la indagación de los relatos donde aparecen héroes míticos reconocidos como un hombre y una mujer. Es sobresaliente indicar que esta investigación se realiza a partir de la revisión de etnografías hechas por mujeres de la comunidad, es decir a lo largo de este escrito se retoman fuentes primarias que dan cuenta de la situación de las sujetas.

De esta forma comenzaremos con la descripción de la región, así como algunos rasgos distintivos de la cosmovisión, para comprender el género en este contexto. Una vez vislumbrado, ahondaré en el análisis de dos héroes de la región a partir de los relatos con los que se cuenta, ello servirá para visualizar la posición de hombres y mujeres en los discursos y en la práctica cotidiana. Finalmente se reflexionará sobre las diferentes formas de participación de las mujeres mixes.

UBICACIÓN, CONTEXTO Y VISIÓN DEL MUNDO

La literatura que se tiene sobre los *ayuujk jä'äy* es amplia y abarca diferentes disciplinas como: la historia (Müñch 1996) la antropología (Miller 1956), la lingüística (Aguilar, 2022) entre otras, que

nos han acercado a la visión del mundo de la región. Sin embargo, desde la antropología las etnografías clásicas hechas sobre los mixes (Miller 1956, Nahmad 1965, Kuroda 1993) han sido descripciones densas sobre su región, la religión, su vida cotidiana y el sistema de cargos, que han dejado de lado la interacción social entre hombres y mujeres. Si bien las pesquisas han dado pauta para mirar la diversidad cultural de esta sociedad, en la actualidad se requiere etnografías analíticas que subrayen la situación de hombres y mujeres en la interacción, que refieran a las tensiones y conflictos que surjan. Por lo que, se intenta en este escrito dar cuenta de aquellas problemáticas que han surgido desde la reflexión de las propias sujetas.

Por ello, es que retomamos las investigaciones realizadas por miembros de la sociedad, ya que nos brindan un panorama diferente al de los investigadores que solo retratan el exotismo de la otredad. Inicialmente es importante ubicar al lector en el contexto espacial, los *ayuujk* *jä'äy* se ubican al noreste del estado de Oaxaca en una prolongación de la Sierra Madre oriental, representa 5% de la extensión territorial del estado de Oaxaca (Vargas Vásquez 2010).

Así, la cosmovisión gira en torno a la noción de la tierra-vida, manifestada en ceremonias y rituales como el ciclo de vida, cargos comunitarios, salud/enfermedad, ciclo agrícola, entre otras.

Siempre están interrelacionadas con la vida – individual y colectiva- y la madre tierra, invocamos a nuestras deidades –femenino, masculino o de ambos sexos para representar nuestras tradiciones en ayuujk, español o mezclado y rituales ceremoniales (Vásquez García 2018, 49).

En palabras de Torres (2004) se trata de una verdadera geovisión ya que la tierra es un elemento central de la existencia biológica social y simbólica en la vida de la cultura *ayuujk*. La tierra *nääxwinyētē* es uno de los elementos que dan pertenencia y sentido a la identidad de los mixes pues se considera como la dadora de todas las cosas (Cisneros Torres, 2004). Como madre, fuente de vida generadora de todo aquello que es indispensable. Para comprender la relación tan estrecha entre la comunidad y la tierra es preciso anotar que su vínculo según Floriberto Díaz se realiza de dos formas; la primera a través del trabajo en cuanto territorio y la segunda mediante los ritos, ceremonias familiares y comunitarias (Robles Hernández y Cardoso Jiménez, 2007).

Dicen los abuelos que la gente nada puede llevarse a la boca si primero no ha ofrendado a la tierra, que le proporcionó lo que ahora tiene en sus manos. Es la relación de la gente con la tierra la que nos permite definir el concepto de creador y dador de vida (Robles Hernández y Cardoso Jiménez 2007, 52).

De este modo como lo explica Vásquez García (2018) la tierra es el fin y principio de la vida; la comunidad, como

máxima creación de *Jää'y* –gente- para vivir y disfrutar de la madre tierra. Del mismo modo las nociones del principio y fin para los mixes se manifiestan con la figura de un espiral interminable. “Por eso cuando alguien muere, su cuerpo vuelve a la tierra y pasa a formar parte de ella (como planta, árbol) para después iniciar otro ciclo y volver a nacer (no precisamente como persona)” (Cisneros Castillo 2014, 181). Esa alma o “sentimiento caliente” es la que va a otro lugar donde viven las almas de los muertos.

Los *ayuujk jä'äy* conciben que existe una estrecha relación entre las divinidades representantes del mundo, la naturaleza y la comunidad, que forman un núcleo profundo de identidad. “De allí que la cosmovisión y filosofía local estén estrechamente vinculadas con la naturaleza y la cultura, con el medio ambiente y la lengua, y es a través de esta relación dinámica en la cual se ha dado una continuidad histórica dialéctica” (Vargas Vásquez 2010, 49). Los espacios geográficos simbólicos de las comunidades son las montañas altas, con una expresión conjunta del significado de seres vivientes que habitan en ella (Vásquez García, 2018).

Uno de los centros ceremoniales de los mixes más importantes es el *cempoaltel* o *lípyuukp-*veinte divinidades-. El Mezcal, el tepache, el cigarro, el gallo y el guajolote son los elementos simbólicos para ofrendar a la vida, la muerte y la madre-tierra. El espacio –cerros,

montañas, veredas, ojos de agua, entre otros –para los rituales es uno de los elementos importantes para llevar a cabo una de las expresiones de tierra-vida (Vásquez García 2018, 50).

Así, estos espacios rituales sagrados representan también la tierra-vida que entrelaza el ciclo de vida tanto individual como colectivamente.

El otro eje de la filosofía *ayuujk* es el ser humano- pueblo el cual organiza comunitariamente y también al ser humano en comunidad. Vásquez García (2018) explica que es el elemento que emerge en los procesos de aprendizaje de la subjetividad de ser mujeres y hombres en determinados espacios y tiempos.

En los procesos de aprendizaje –*wejën kajën* (brotar, desenredar y aprender)- la lengua *Ayuujk* es el potencial de conocimientos para abordar las dimensiones de *Yá'ajkin* –el desarrollo biológico, natural y psicosocial-, el desarrollo del pensamiento, conocimiento, saber –*wimää'ny-*, *Jää'wën* –desarrollo psicoemocional y espiritual. Dimensiones que dan sentido, orden, y explicación de la filosofía *Ayuujk* expresadas en el término –*wejën kajën-*, que inciden en la vida de las mujeres y hombres (Vásquez García 2018, 52).

De este modo el ser humano-pueblo permitiría ver la pluralidad de ser mujeres y hombres en el espacio colectivo como individual. La emergencia del ser humano se da mediante los consejos, la dinámica de desenvolvimiento de la vida en comunidad, hasta adquirir el –ser gente pueblo (Vásquez García 2018).

Dentro del pensamiento *ayuujk* la tierra como dadora de vida es ambivalente, contiene lo masculino y femenino. La noción filosófica de tierra-vida se basa en una dualidad con los seres humanos –hombres y mujeres– expresadas en la práctica, en el trabajo para producción de alimentos, en los rituales y ceremonias (Vásquez García 2018). Por ejemplo, el *li'pxyuukep* Cempoaltépetl la montaña de veinte divinidades, es concebido como un cuerpo humano, femenino y masculino; sus manos sus pies, su ombligo, corazón y su cabeza (Vásquez García 2018).

DOS HÉROES: KONG OY Y TAJËËW

Para comprender de mejor manera la cosmovisión mixe y ligarlo con la construcción de género, recurriré a la descripción de dos divinidades *Kong oy* y *Tajëëw*. Es sobresaliente mencionar que retomo la conceptualización de Teresita De Barbieri, sobre el género la autora indica que: “[...] son los conjuntos de prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores sociales que las sociedades elaboran a partir de la diferencia sexual anátomo-fisiológica y que dan sentido a la satisfacción de los impulsos sexuales, a la reproducción de la especie humana y en general al relacionamiento entre las personas” (De Barbieri 1993, 149-150).

El primero es *Konk ëy* o *Kong oy*, héroe del pueblo mixe quien los protegió de

ataques externos de zapotecos y españoles. Se cuenta que un día un hombre y una mujer cortaban la leña, la mujer subió encima de una piedra y vio una cueva, se encontró con dos huevos grandes, los sacaron y tres días reventaron: de una de ellas salió *Kong oy* y del otro salió una culebra muy grande que tenía dos cuernos, quien era su hermana.

Kong ëy creció de manera veloz, a los dos o tres días ya era un hombre y emprendió viaje a diferentes partes tales como: Oaxaca, Camotlán, Cacalotepec, Chuxnabán, hasta llegar a San Isidro Huayapan. En la actualidad se cuenta que su ubicación se encuentra en el cerro Zempoaltépetl, donde vive y otorga favores a cambio de ofrendas. Su retorno es un misterio, persiste la creencia que es guardián del pueblo *ayuujk*.

Así cuentan como los Koonk le recomendaron a Kontoy que fuera él quien cuidara y protegiera a los ayuuk jä'äy, a los que somos ayuuk; así fue, pues, como los principales pusieron en sus manos el destino y la suerte de todos nosotros, los mixes. De esta manera es como Kontoy ha sido desde entonces nuestro padre protector (Reyes Gómez 200, 99).

La noción de este personaje sigue sonando en la actualidad, *Konk ëy* es el referente de identidad del pueblo *ayuujk*. La reafirmación de su existencia continúa en cantos, en himno y en la bandera *ayuujk*, en los rezos que se realizan en el ritual de nacimiento, cambio de

autoridades, casamiento, entre otras (Vásquez García 2018).

Otro personaje es *Tajëëw* la hermana de *Konk ëj*, ella de igual modo nació de un huevo y en el imaginario se le describe como una serpiente con cuernos. Mientras tanto, en la historia oral se representa como la divinidad femenina, mientras que *Konk ëj* luchaba contra los españoles, su hermana era la mensajera y abría caminos para facilitar el desplazamiento de su lego (Vásquez García 2018). Los temblores y derrumbes también hacen alusión a las funciones de *Tajëëw*, pues ella como diosa del agua, serpiente –divinidad sobrenatural– se encuentra debajo de la tierra. Para Vásquez García a diferencia de *Konk ëj*, *Tajëëw* se nombra poco, en los diálogos de convivencia o comunitaria tiene poco énfasis su existencia.

En otra versión encontrada por Castillo Cisneros (2014) se narra la huida de *Tajëëw* debido al temor de las represalias por parte de su hermano por equivocarse al cocer el nixtamal. Ella escapó a un lugar donde había mucha agua y se escondió, cuando su hermano llegó azotó el agua y la dividió en tres partes. “Tajëëw se quedó escondida ahí y Kontoy tomó un puño de arena y se lo metió a la boca; regresó rumbo a la casa diciendo –hermana ya no quiero hacerte nada, por favor regresa– pero la hermana no respondía” (Castillo Cisneros 2014, 299). De acuerdo con esta versión a partir

de su huida ella controló el agua, para Castillo Cisneros era una mujer que tenía el poder, pues también se dice que era una serpiente.

A la serpiente se le ha relacionado por sus atributos con el trueno, el rayo y el maíz. Para los *ayunkj*, es sabido que cuando una mujer entra al río debe tener cuidado pues las culebras pueden enredarla haciendo una especie de petate, llevarla al fondo, embarazarla y dar a luz culebritas (Cisneros Castillo 2014).

Dentro de la mitología mixe, *Tajëëw* es también *jacutsääny* (venado-vibora), una serpiente benévola, que cuida el monte y no daña. No se le debe matar porque si no, ya no se produce nada. Si se llegara a matar habría desgracias, muertes o gente que enloqueciera. *Jacutsääny* tiene el poder de confundir a un cazador si éste tiene deudas con el cerro: se manifiesta como venado, pero una vez que se vuelve presa y le disparan, se convierte en serpiente y le comunica al cazador el tipo de deuda que tiene (Castillo Cisneros 2014, 302).

De esta manera a ella es la tierra y por lo tanto se le asocia con la fertilidad, se le presenta como una serpiente mordiendo su propia cola lo que representa el principio mixe de que “nada se pierde y todo se transforma” (Castillo Cisneros 2014).

La noción de la dualidad *ayunjk* se fundamenta en el *Ëtnääxwii'nyët* tierra/vida, que se encuentra presente en las nociones de las divinidades concebidas de manera masculina y femenina (Vásquez García 2018). De este modo se busca el

equilibrio, la cooperación, por ello no puede ser concebida como dos polos opuestos. También lo masculino y femenino es considerado como dador de vida por sus atributos de equilibrio, pero también generadores de desequilibrio que provocan caos, violencia, tristeza y muerte.

Así al ver las características de *Konk ëy* y *Tajëew* se puede entender una fusión de divinidades con atributos específicos, pero, son personajes, que influyen de manera directa o indirecta en la vida cotidiana de mujeres y hombres (Vásquez García 2018). En el relato recogido por Carolina Vásquez García (2007) se subraya el papel de estos personajes, en este caso *Konk ëk* aparece como *Anaaw* el trueno:

Una vez Anaaw le dijo a Tajëew que pusiera el nixtamal en una olla de barro echando solo trece granos de maíz, Tajëew vio que no se llenaba la olla, echó más granos de maíz, al cocerse, la olla se rompió, porque aumentaron los granos y no resistió (...) después de que Anaaw se enojó que Tajëew no obedeció, ella decidió cortarle la mano...con su sangre regó la sal en la rancharía kääñ'am (rancho salinas). (Vásquez García 2007, 61)

El análisis que de este relato hace una mujer mixe de Tlahuitoltepec muy interesante, ya que integra su experiencia: “Así es como entonces nos damos cuenta de que con el paso del tiempo siempre ha sido así que las mujeres no participan mucho, los hombres son los que mandan o si en algunos casos la mujer participa

pues sus ideas no son muy tomadas en cuenta” (Vásquez García 2018, 104). De este modo, *Konk ëy* dentro de la cosmovisión *ayuuik*, representa la máxima autoridad, con atributos sobrenaturales para proteger a su región, además que su figura es recuperada como eje de la identidad y en los espacios comunitarios. Contrariamente a esta situación, *Tajëew* al parecer queda relegada y “castigada” por no obedecer (Vásquez García 2018).

La diferencia y jerarquización de poderes es una manifestación de los desequilibrios entre lo femenino y masculino en la noción de dualidad; al parecer estos desequilibrios recaen mayormente en lo femenino. Aunque se reconoce la importancia de la dualidad, en los rituales cotidianos no es igualmente recordada (Vásquez García 2018, 105).

Algunas personas hacen una analogía de la función de las mujeres y hombres con la de *Konk ëy* y *Tajëew* y aunque hay ciertas analogías, también hay cambios, como la incorporación de las mujeres en el ámbito comunitario.

Existe otra narración que ejemplifica la distribución de lo femenino y masculino a partir de cuatro cerros *tu 'kejäüy* “familia” (hermanos) que cuidan la vida, el territorio, la gente. Estos platicaron con el cerro mayor el de veinte montañas conocido como Zempoaltépetl para decidir los días, los compromisos, la fiesta cuando se pida vida, luz y energía:

Los dos cerros mujeres estaban de acuerdo que sea 13 días, pero el de tsä'am no aceptó, entonces empezó el conflicto y decidieron

sacarlo, el de Nē'j okpē se escapó, se fue entre el agua y vive allí él se enojó y con la víbora de petate cerraron el agua, entonces el de tsā'am hizo paredes de piedra, su casa está construida de eso, las hermanas vieron que el pueblo estaba cubierto de agua, ella pensó dejarlo a su hermana como préstamo de su energía mientras ella iba a ver el problema, lo que hizo fue querer cortar la víbora, por poco le cortan la cola, se enojó con su hermana, la regañó y le dijo por qué bajó, su lugar era estar donde estaba. Después de esta lucha de poder entre hermanos, el de veinte montañas o Zempoalt mandó a su hermano encima de la piedra para que se enfrente con los rateros, para que viva con la gente que es guardado cuando roban, el de tsā'am estaba escuchando bien lo que le estaba diciendo a su hermano, bajo el agua y los cerros, se quedaron dentro de difícil acceso, el cerro de Ixyukpē (20 montañas) es la que dispuso la ubicación de sus hermanos, y decidió que sea 13 días lo que tiene que esperar la gente para que se tome el tepache, se coma el tamal, la del Ixyukpē (20 montañas) es la que tiene la mayor fuerza, la mayor energía que nos da la luz y la vida. Ella le cedió poder a sus hermanos y los colocó en sus respectivos lugares (Vásquez García 2007, 62).

En este fragmento se puede ver la supremacía simbólica de lo femenino, los cerros mujeres son las que determinan los días de ofrendas, de la espera de las bebidas ceremoniales y la energía que desbordan para la vida. Son curiosos los problemas que se desenvuelven con sus hermanos por las decisiones tomadas, lo importante de este relato es investigar cómo se en las características cotidianas femeninas.

Es importante recalcar la relación entre naturaleza con las construcciones de lo femenino y lo masculino dentro de la cosmovisión *ayuu'kj*. Estas nociones “Se construye en los símbolos, mitos, cuentos, leyendas, el aprendizaje de las prácticas que se nos muestran en la relación y el significado de los lugares sagrados, elementos de la naturaleza, montañas, plantas, cerros, manantiales, símbolos con los cuales se relacionan lo masculino y femenino” (Vásquez García 2007, 57).

Se puede señalar que lo anterior se vincula con lo que Joan Scott (2018) ha mencionado en su definición de género y los cuatro elementos relacionados; “[...] los símbolos culturalmente que evocan representaciones múltiples (y a menudo contradictorias) -Eva y María, por ejemplo, como símbolos de la mujer en la tradición occidental -, pero también mitos de luz y oscuridad, de purificación y contaminación, inocencia y corrupción” (Scott 2018, 290). Por lo que, por un lado, lo femenino está ligado a la reproducción, con el rol como madre que es enaltecido, pero por otro, eso mismo la vincula con la sangre (menstrual, del postparto) que tiene connotaciones negativas y contaminantes.

De la misma forma, tal como Vásquez García menciona (2007), las construcciones de lo femenino y masculino son aprendidos desde la socialización de los hombres y mujeres.

En el trabajo que realicé durante el 2022 con un grupo de mujeres migrantes mixes de San Juan Metaltepec (Jiménez-Chimil, 2022), las mujeres indicaron que desde su infancia observaron la diferencia de labores que realizaban los niños y las niñas. “Cuando yo estaba en mi casa me toca eso hacer el quehacer, te tocaba hacer porque eres mujer, eso es lo que me decían, si fueras hombre pues no harías eso, los hombres les tocan trabajar en el campo porque son hombres” (Jiménez-Chimil 2022, 106).

Otra de las entrevistadas señaló que al ser mujeres debían aprender las labores domésticas debido a que cuando fueran mayores se casarían y toda esa información les serviría. “A mí no me dejaban salir a fiestas o bailes, de hecho, me tenía que escapar, a mis hermanos sí los dejaban más ir y a nosotras no, yo creo que porque éramos mujeres y siempre era que tienes que estar en tu casa” (Jiménez-Chimil 2022, 117). Por lo que se observa que dicha división entre lo público y lo privado tienen que ver con la forma en la que se construye el género, que tiene sus matices en la misma región *ayuuik*.

Al retomar la relación entre la naturaleza/terra, para Carolina Vásquez (2007) la son consideradas como los dadores de vida, de ellas sobresalen los atributos como la fertilidad, riqueza y armonía que mediante los rituales los hombres y mujeres solicitan. La autora

considera que hay similitudes en cuanto a las características del cuerpo femenino y la madre tierra:

Estas características que posee la madre tierra se asemejan con el funcionamiento del cuerpo femenino, es decir las mujeres también requieren de una semilla para hacer germinar, nacer otro ser, que requiere de alimento, de cuidado y de ritos para su bienestar; además las mujeres son las que poseen un conocimiento mayor de los elementos y funciones de la naturaleza (Vásquez García 2007, 60).

Del mismo modo la relación entre la madre naturaleza y la humanidad contiene ciertas aperturas y restricciones. “Es decir en cada momento de ofrenda y ritual que se le otorga a la madre naturaleza hay ciertas reglas que los hombres y mujeres deben respetar” (Vásquez García 2007, 60). Lo que se refleja también en la siembra del maíz ya que tiene una organización tanto social como religiosa donde los hombres y mujeres ocupan un lugar de trabajo a partir de su cosmovisión.

EL GÉNERO EN EL CONTEXTO MIXE

Dentro de la cosmovisión *ayuuik* la tierra tiene un lugar importante en los rituales e incluso en el ciclo de vida. De igual modo existe una ambivalencia entre lo masculino femenino representado en el cerro sagrado Zempoaltépetl quien posee dichos atributos. La noción filosófica de tierra-vida se basa en una dualidad con los seres humanos –hombres y mujeres–

expresadas en la práctica, en el trabajo para producción de alimentos, en los rituales y ceremonias, pero ¿Qué elementos a través de las diferentes narraciones son comunes dentro de lo masculino y femenino?

Si bien se parte de la ambivalencia prescrita en la cosmovisión centrada en la tierra como dadora de vida hay ciertos rasgos distintivos entre lo femenino y masculino que posibilita entender cómo se caracteriza. Dicha división que en este caso no es tajante parece estar en el orden de las cosas se presenta a un tiempo, en su estado objetivo, tanto en las cosas, como en el mundo social en el cuerpo y los hábitos de sus agentes (Bourdieu 2000). Desde esta óptica los esquemas de pensamiento se registran como diferencias naturales objetivas y distintivas al naturalizar dichos principios al consagrarlo, llevándolo a la existencia conocida y reconocida.

De esta manera en palabras de Bourdieu, el orden social funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina. “El mundo social construye el cuerpo como realidad sexuada y como depositario de principios de visión y de división sexuales” (Bourdieu 2000, 22). Así que esta percepción se aplica a todos las cosas del mundo y en primer lugar al cuerpo en sí, en su realidad biológica de acuerdo con los principios de una visión mítica del mundo. Arraigada en la

relación arbitraria de dominación de los hombres sobre las mujeres que se encuentran inscritas en el orden social.

En este caso es importante analizar los diferentes pasajes míticos en los que participan *Konk ëy* y a *Tajëëv* ya que en ellos se explica las características de lo femenino y lo masculino. Por lo que es importante en primer lugar analizar la construcción de género en este contexto ya que: “[...] el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias percibidas entre los sexos, y el género es una forma primaria de significar relaciones de poder” (Scott 2015, 290). En este sentido, observamos las claras diferencias de estos personajes que se vinculan con sus características sexuales, donde hay un claro valor de la masculino sobre lo femenino.

Se observa que el personaje masculino es central dentro de la construcción identitaria entre los mixes debido a su papel como protector de la región. Dentro de las características que sobresalen son los atributos ligados a la virilidad como un principio de conservación que debe aumentar. De este modo, “la nobleza, o el pundonor, entendida como conjunto de disposiciones consideradas como nobles, el valor físico y el valor moral, generosidad, magnanimidad, es el producto de un trabajo social de nominación e inculcación” (Bourdieu 2000, 68).

Se menciona dentro de la tradición oral que *Konk ëy* fue quien protegió a los *ayuijk* contra los ataques de los mexicas, zapotecos y españoles. Si bien no se menciona nada sobre su sexualidad es relevante la virilidad que muestra. Tal como Bourdieu lo mencionaba, la virilidad no solo está relacionada con la capacidad de reproducción sexual y social, sino con la aptitud del combate y el ejercicio de la violencia.

Por su parte los atributos de *Tajëëv* están relacionados con la esfera femenina a partir de la dualidad. Ella en los relatos se encuentra haciendo labores domésticas y en algunos casos secundarios, es la encargada de abrir el paso para su hermano *Konk ëy*. En oposición al hombre, el honor de la mujer es esencialmente negativo, el cual puede ser definido o perdido con la virginidad y fidelidad (Bourdieu 2000). El solo hecho de que su desobediencia desencadenara que le cortaran la mano nos dice mucho de su posición dentro de la cosmovisión.

Como diosa relacionada con lo húmedo su ámbito de acción está ligado al agua, la tierra, pero también a los derrumbes y diluvios. Vásquez García en sus entrevistas señala que a *Tajëëv* se le nombra poco en la convivencia familiar y comunitaria. La comunidad de Tlahuitoltepec en el año 2010, debido a la intensa lluvia que duro varios días sufrió de derrumbes y deslaves, por lo que personas desaparecieron y murieron.

Debido a este hecho, Vásquez García (2018) nos señala que las mujeres con gran trayectoria en realizar ritos y ceremonias a la madre tierra hicieron hincapié en el abandono en el que se tenía a esta diosa. Por ello, en gran parte: “[...] las mujeres llamaron la atención a las autoridades de considerar el diálogo con la madre tierra de organizar un convivio comunitario para pedir perdón y equilibrio entre la vida del ser humano y la madre tierra” (Vásquez García 2018, 101).

La fuerza simbólica de la dominación en este caso donde predomina las características masculinas se ejerce sobre los elementos con propiedades femeninas en este caso la tierra. A ella le corresponde el olvido potencial que se resiste a través de la costumbre y el recuerdo de las abuelas que con el derrumbe subrayaron la relevancia de la tierra. En este sentido la eficacia simbólica de la dominación masculina es tal en la cosmovisión que en la práctica lo femenino pasa a segundo término y a carecer de relevancia en la reproducción social y comunitaria. Si bien dentro de los discursos la tierra tiene un papel predominante en cuanto a la práctica es desplazada por lo masculino.

En la última narración que se revisó se explica la división territorial de unos cerros a partir del desacuerdo de los cerros masculinos con la propuesta de los cerros femeninos de la celebración de la

costumbre. En ese fragmento se puede interpretar de alguna manera la supremacía simbólica de lo femenino, los cerros mujeres son las que determinan los días de ofrendas, de la espera de las bebidas ceremoniales y la energía que desbordan para la vida. Pero ante el desacuerdo de sus hermanos desembocan una serie de problemas ante la decisión. Lo importante de este relato es investigar cómo se reflejan los relatos míticos en las características cotidianas femeninas.

Al analizar lo que ocurre con la cosmovisión y el modo que se construyen las características de cada género se observa la manera en la que actúa la fuerza simbólica. Como una forma de poder que se ejerce directamente sobre los cuerpos en la parte mítica al apoyarse de disposiciones registradas y naturalizadas. No en balde los personajes femeninos en los relatos anteriores son figuras desplazadas, mutiladas y subordinadas por un agente masculino.

En este sentido es que nos preguntamos qué es lo que ocurre con las mujeres en la participación política y comunitaria en los poblados *ayuuik*. Tal como se delinea el panorama, las mujeres

se han enfrentado a una serie de desafíos en la participación política, lo cual ha traído diferentes transformaciones a nivel personal y comunitario. Para ampliar dicha información retomaré la experiencia de investigadoras *ayuuik* que forman parte de la comunidad que estudian. Carolina Vásquez García (2007) a través de los testimonios mujeres observa que la asignación de los roles se liga con las ideas plasmadas en narraciones míticas donde predomina la dominación masculina³. Donde existe una asignación de espacio a para hombres y mujeres a partir de su condición genérica y edad. Vásquez García reflexiona sobre la distinción entre lo público masculino y lo privado femenino, lo doméstico no es estrictamente privado⁴ ya que es allí donde se abordan asuntos de interés colectivo y comunitario:

Quando las mujeres conviven en estos espacios “femeninos” como en la cocina en una fiesta comunal o en una fiesta familiar y donde no se sienten intimidadas para expresar sus palabras, se apropian de los discursos políticos que manejan los hombres en espacios públicos; las mujeres juzgan en sus pláticas, en sus discursos a la vida política de la comunidad, la función de los cargos en la comunidad, lo que les gusta o no les gusta de las prácticas políticas (Vásquez García 2007, 65).

³ Lo ejemplifica con el mito antes referido donde *Konk ëy* le corta la mano a *Tajëen* y donde cuatro cerros se reúnen con el Zempoaltépetl.

⁴ Respecto a este punto autoras como Rita Segato al hablar sobre el patriarcado de baja intensidad menciona: “[...] entendemos que el doméstico es un espacios ontológico y políticamente entero, completo con su política propia, con sus asociaciones propias, jerárquicamente inferior a lo público, pero con capacidad de autodefensa y de autodeterminación” (Segato 2015, 90).

De esta manera desde la infancia se reproducen los papeles y espacios en la familia y comunidad, hay una asignación de espacios públicos y privados. Vásquez García cita a Verónica Rodríguez quien explica que lo doméstico no es estrictamente privado ya que las mujeres abordan desde ese lugar los asuntos de interés colectivo y comunitario. Así, cuando los espacios públicos son restringidos para las mujeres otros espacios no reconocidos las vinculan con los asuntos públicos. La frontera entre lo público y privado se desdibuja para crear dinámicas en las que las mujeres se encuentran presentes con voz y opinión.

Por su parte, respecto a la división entre lo público y privado, De Barbieri (1993) menciona que, si bien se ha identificado al espacio doméstico y familiar como el lugar de la subordinación femenina, hay que prestar atención a lo que ocurre en dicha esfera. “Hay que tener en cuenta la composición, tamaño y el ciclo de vida de los hogares, porque no todas las unidades domésticas son nucleares en un momento dado, ni lo son a lo largo de la vida de las familias” [De Barbieri, 1993: 156].

Si bien la participación política de las mujeres ha sido desde el ámbito mágico religioso como *xëëmapyë* o adivinatoras desde tiempo atrás, su participación no era considerada como fundamental. Ellas participaban al lado del marido, del hermano, no podían salir a la calle solas, a

la iglesia o la plaza. La situación comenzó a cambiar cuando a las jóvenes las nombraban madras de premiación de los deportistas:

Te imaginas cómo se tomaba esto, las mujeres les daba mucho miedo tocar las manos de los hombres, como nunca nos dejaban acercarnos a ellos hasta que nos casemos, era pecado tocarlos, pero se tenía que aceptar porque nos tocaba castigo[...] las mujeres se asustaban porque no salían de sus casas y no veían a los hombres jugando, nosotras solo conocíamos los chivos, las vacas, los guajolotes, nuestra vida era el monte dentro de los árboles no conocíamos eso de pasar enfrente, darle un regalo a los hombre, ser madrina de ellos (Vásquez García 2007, 78).

De este modo, las mujeres que comenzaron a participar en diferentes espacios públicos dentro de la comunidad lo hicieron porque la iglesia juntaba a las mujeres para el trabajo en la cocina, las mujeres que se negaban eran encarceladas por las autoridades. Por otra parte, Vásquez García considera que el trabajo de las mujeres no era visibilizado hasta que se dieron cuenta que ellas podían aportar fuerza de trabajo y económicamente a algunas actividades de la vida comunitaria. Otro tema importante es el trabajo realizado por las esposas de las autoridades masculinas y su nulo reconocimiento público.

Así las mujeres eran excluidas de todo tipo de carrera política en los cargos comunitarios, su condición genérica las destinaba a contraer matrimonio y a

olvidarse de sus aspiraciones escolares. El sistema de cargos no permitía que las mujeres sirvieran o fueran autoridad, pues solo los esposos tenían esa obligación y derecho de poder público; sin embargo, la educación escolarizada que habían recibido las identificó como mujeres visibles (Vargas Vásquez, 2010). Generaciones después las mujeres se convirtieron en gestoras directas para el establecimiento de escuelas, entre otras instituciones.

Se puede observar la manera en la que la sociedad ejerce el poder de las relaciones fuerza e imposición de unos sobre otros. En este caso de acuerdo con la construcción genérica que liga a los individuos y los sujeta irremediamente a la violencia simbólica. “Mediante la Acción Pedagógica que pertenece a un sistema de los efectos de la fuerza dominante, se tiende a reproducir el sistema de arbitrariedades culturales característico de una formación social inculcada” (Peña Collazos 2009, 66). Se enseña mediante la cosmovisión el ser hombre y ser mujer, donde se le asignan ciertas funciones que no son estáticas. Hemos visto que las mujeres han luchado por alcanzar nuevos espacios que no eran disponibles para ellas, pero que también acarrea mayor carga de trabajo porque tienen que compaginar sus labores domésticas con las comunitarias.

Por otra parte, es importante señalar la relevancia de la asamblea comunal como

espacio de participación. La asamblea funge como un espacio político donde predomina la imagen masculina, teniendo el privilegio de libertad de consenso y decisión (Vásquez García 2007). Las mujeres *ayunjk* se abrieron paso en este espacio poco a poco, en el caso de Santa María Tlahuitoltepec fue aproximadamente entre 1975 y 1980. Algunas de ellas asistieron por motivos familiares, algunas asistían a las reuniones de padres de familia por sus hijos y hermanos. “De esta manera, las mujeres empezaron a tener iniciativas de participación en las diferentes asambleas, como en las reuniones escolares” (Vásquez García 2007, 84).

Algunas de estas mujeres que participan en la asamblea presentan ciertas características porque son las que salieron para asistir a la escuela o migraron a las ciudades para trabajar. “Son mujeres que aceptan, acatan las normas, pero cuestionan su vida en la familia, en la comunidad y son las que “rompen el esquema tradicional” en la vida de las mujeres y hombres” (Vásquez García 2007, 101).

Un elemento importante en la participación comunal fue la preparación académica de algunas mujeres. Ellas poco a poco se fueron insertando en la asamblea comunal sin haber tenido algún cargo alto en el cabildo. De esta manera las mujeres comienzan a participar no solo como compañeras y esposas sino como sujetas activas.

Las mujeres que participan, opinan y proponen candidatos (as) en las asambleas, en la actualidad tienen algún grado escolar como primaria, secundaria terminada, algunas mujeres cuentan con grados de estudio más altos, como preparación académica que se les permite ejercer en las diferentes instituciones con las que cuenta la comunidad: en el centro de salud hay enfermeras, en la escuela primaria hay varias mujeres maestras, en la secundaria hay profesoras de inglés, de corte y confección, secretarías en el bachillerato también hay profesoras que imparten clases de diferentes materias, profesoras de danza entre otras (Vásquez García 2007, 84).

Las mujeres tienen una buena presencia en la asamblea comunal, pero muchas de ellas casi no participan para manifestar su opinión, su inconformidad, excepto en las votaciones (Vásquez García 2007). Para 1998 debido a que su marido falleció se nombró a la primera presidenta municipal de Tlahuitoltepec, hecho histórico y polémico, debido a que ella no era de la comunidad y no había tenido cargos “independientes” de su pareja.

Es importante subrayar que algunas autoras como Vargas Vásquez (2016) han señalado que las mujeres que han accedido a cargos de mayor jerarquía son aquellas que poseen cierta solvencia económica como las profesionistas, las activistas o pensionadas que por lo general son solteras o divorciadas. Las mujeres que han ocupado cargos de mayor jerarquía en la administración municipal son aquellas que se ubican en

edad no reproductiva, con hijos que en su mayoría son adultos y profesionistas (Vargas Vásquez 2016).

Otro grupo de mujeres son las que cubren temporalmente los cargos en ausencia de sus maridos, las cuales son de bajos recursos. Igualmente, la mujer que llega a separarse de su marido después de haber sido carguera (tener un cargo comunitario) como familia, no tiene reconocimiento comunitario de los cargos ejercidos durante su vida matrimonial.

A juicio de Vargas Vásquez (2010) el estatus de la ciudadanía de la mujer está relacionado con una serie de obligaciones dentro de la comunidad que se van adquiriendo a lo largo de la vida y que sustentan que tengan voz, voto y reconocimiento. Como lo veíamos es importante enfatizar el papel que la educación formal ha tenido en la participación comunal y en la divulgación de derechos entre las mujeres mixas.

Por lo que se refiere a las violencias Vargas Vásquez (2010) subraya la vulnerabilidad de las mujeres debido a las ideologías sexo genéricas. De igual modo la violencia estructural y la no democratización de los recursos disponibles para los sujetos y los pueblos con el fin de tener convivencia armónica entre las personas. Desde su experiencia problematiza la calidad de ciudadanía que tienen las mujeres indígenas, para ella, las mujeres son sujetas de segunda categoría

en parte porque han sido vistas como objetos de protección y no como ciudadanas activas.

Si bien hay grandes avances en cuanto a la participación femenina también hay espacios donde se encuentran excluidas. Uno de ellos es el acceso a la tierra en algunas comunidades de la región, al argumentar que las mujeres transfieren o pierden sus derechos al casarse.

Asimismo, el efecto discursivo del chisme como mecanismo del control social se encuentra presente ante la participación femenina en diferentes contextos. El chisme se convierte en elemento que evalúa el comportamiento social e individual al mismo tiempo que vulnera a las mujeres al poner en tela de juicio el control que los hombres tienen de ellas. Así, subrayan la responsabilidad del marido por “contener” a su esposa, en el sentido de la dominación masculina donde ellos deben controlar los comportamientos femeninos. “Las mujeres que salen de un deber ser tradicional se convierten en víctimas de chismes comunitarios y violencia masculina que pretenden regresarlas a los roles y espacios que según la ideología sexo-genérica comunitaria les corresponden” (Vargas Vásquez 2010, 128).

En otros sectores está presente la participación femenina como en el tequio o trabajo comunitario en la preparación de comida o en el acarreo de diversos

materiales. En el cual hay una exigencia diferente en la realización del trabajo, un ejemplo fue lo ocurrido durante colado del mercado municipal en Tlahuitoltepec. Las mujeres cocineras tenían que terminar su preparación a cierta hora mientras que los hombres no tenían la premura de concluir sus tareas.

La participación de las mujeres en las comunidades no ha sido fácil, principalmente cuando ellas se atreven a romper los esquemas tradicionales. Existentes. Esto ha obligado a transformar la mirada del sistema de cargos mediante el uso de la palabra, los trabajos y la maternidad. Vargas Vásquez (2016) toma la experiencia de las mujeres *ayunjk* para visibilizar mediante la vida individual y colectiva, las dinámicas locales y externas que persisten y reajustan en la participación política y social de ellas.

CONCLUSIONES

A lo largo del escrito vimos las implicaciones que tiene la cosmovisión *ayunjk* en la construcción de género al caracterizar lo femenino y masculino. Si bien se parte de una visión dual donde cada uno tiene su espacio y tiempo, hay características específicas en sus propiedades que la hacen binomiales y que han sido entendidas como complementarias. Sin embargo, la tierra es un eje central dentro de la filosofía comunitaria y en la parte discursiva, en

algunos momentos en la práctica está relegada al poder masculino. Para muestra lo ocurrido durante el deslave y el reclamo que las abuelas hicieron del olvido comunitario en el que se tenía a *Tajëen*.

Mientras tanto en los relatos míticos hay claras muestras de violencia y subordinación hacia la esfera femenina. El cuerpo es dominado en estos relatos desde el punto de vista social, con el fin de naturalizar el trato que se le da a través de esquemas de percepción. Así encontramos actos violentos y desgarradores realizados por hombres que ratifican y reproducen la subordinación femenina. En este sentido el sistema mítico y ritual actúan como principios de visión y división que proponen objetivamente las divisiones preexistentes, haciéndola conocida y reconocida (Bourdieu 2000).

Para el caso de la participación comunitaria hay una división de acuerdo con el género de cada participante. Si bien en esta esfera también se reproducen roles de acuerdo con las características biológicas, las mujeres han luchado por estar en otras esferas. Ellas han desafiado esta segmentación con su presencia y las herramientas que les han dado la educación en los diferentes niveles. También es importante mencionar que el mismo discurso comunitario las ha integrado al observar la fuerza de trabajo que poseen.

La eficacia simbólica de la división sexual en la participación comunitaria se ve mermada con nuevas dinámicas que las mujeres han construido. Hay espacios donde las mujeres pueden participar de acuerdo con su edad y a su etapa reproductiva. La participación de las mujeres no es generalizada ni todas lo miran de la misma manera, en algunos casos es percibida como un castigo debido a que tienen que organizar su tiempo entre el cargo y los quehaceres domésticos. No hay que olvidar que ser carguera representa un gasto económico que ellas tienen que solventar, en algunos casos con ayuda de sus familiares o solas.

La visión sobre la esfera donde se desenvuelve la mujer *ayuuje* está permeada de las construcciones míticas donde se asignan a cada género su lugar de acción. Sin duda, las mujeres han luchado porque su voz se escuche, hay muchas cosas más por hacer y por analizar de la violencia simbólica que a diario se ejerce contra las mujeres en estos contextos y en otros.

REFERENCIAS

- Aguilar Gil Elena. 2022. *Ää manifiestos sobre la diversidad lingüística*. México: Almadia.
- Báez-Jorge Félix. 1973. *Los Zoque-popolucas: estructura social*. México: Secretaria de Educación Pública, Instituto Nacional Indigenista.

- Bourdieu Pierre. 2000. *La dominación masculina*. España: Editorial anagrama.
- Castillo Cisneros María del Carmen. 2014. *Kojpk pääjtiin: el encuentro con la raíz una etnografía Ayuujk*. Tesis de doctorado, España: Universidad de Barcelona.
- De Barbieri Teresita. 1993. “Sobre la categoría género. Una introducción teórico-metodológica”. *Debates en sociología*, 18: 145-169.
- Jáuregui Jesús y Neurath Johannes. 2013. *Fiesta y magia en Nayarit. Ensayos sobre coras, huicholes y mexicanos de Konrad Theodor Preuss*. México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Jiménez-Chimil Anayeli. 2022. *Mujeres migrantes mixes de San Juan Metaltepec, Oaxaca, a través de los mitos y el ciclo reproductivo. Experiencia de tres generaciones*. Tesis de maestría, México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Kuroda Etzuko. 1993. *Bajo el Zempoaltepetl, la sociedad mixe de las tierras altas y sus rituales*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Lagarde Marcela. 1996. *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. España: Editorial horas y horas.
- López Austin Alfredo. 1996. “La cosmovisión mesoamericana”. En *Temas mesoamericanos*, Sonia Lombardo y Enrique Nalda (eds.), 471-507. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- López Austin Alfredo. 1994. *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Miller Water. 1956. *Cuentos mixes*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Münch Galindo Güido. 1996. *Historia y cultura de los mixes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Nahmad Salomón. 1965. *Los mixes: Estudio social y cultural de la Región del Zempoaltepetl y del Istmo de Tebuantepec*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Peña Collazos Wilmar. 2009. “La violencia simbólica como reproducción Biopolítica del poder”. *Revista latinoamericana de Bioética*, vol. 9, número 2, julio-diciembre: 65-75.
- Reyes Gómez Juan Carlos, 2005. *Aportes al proceso de enseñanza aprendizaje de la lectura y la escritura de la lengua ayuuk*. México: Centro de Estudios Ayuuk Universidad Iberoamericana.
- Robles Cardoso Sofía y Cardoso Jiménez Rafael (comps). 2007. *Floriberto Díaz escrito: comunalidad, energía viva del pensamiento mixe*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Segato Laura Rita. 2013. *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Buenos Aires: Prometeo libros.

Scott Joan W. 2015. “El género una categoría útil para el análisis histórico”. En *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, Marta Lamas (comp.). 269-308. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género, Porrúa.

Torres, Cisneros Gustavo. 2004. *Měj xëëm: la gran fiesta del señor de Alotepec*. México: Comisión para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

Vargas Vásquez Vianey Liliana. 2010. *Las mujeres de Tlahuitoltepec mixe Oaxaca frente a la impartición de la justicia local y el uso del derecho institucional (2000-2008)*. Tesis de licenciatura, México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Vargas Vásquez, Liliana Vianey, 2016. *¿Të múk texy kylimýë kutunk äjten [¿Has dado de comer? Ser autoridad comunitaria] La participación política y social de las mujeres indígenas en el sistema de cargos y en el gobierno local en Santa María Tlahuitoltepec Mixe, Oaxaca, México*. Tesis de maestría, México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Vásquez García Carolina. 2007. *Relaciones de género en el sistema de cargos: tlahuitoltepec, mixe. ‘ji këmuunysyënää’yën: sutso ja të’ëxyëjk ja yää ‘jtyëjk kutunk’äjten wëntanë jam xaamkëjxpë*. Tesis de licenciatura, México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Vásquez García, Carolina. 2018. *Ja yää ‘tyëjk ja të’ëxyëjk ja jyujky’äjtin, ja tsyënää’yin, tyanää’yin, já’et näxwiiny. Ser mujeres y hombres en la filosofía Ayuujk*. México: Casa de las preguntas.

¿Hermenéutica de los íconos o hermenéutica para los íconos?

Gustavo Reyes García*

Universidad Autónoma Metropolitana,
Unidad Xochimilco

Resumen: *El siguiente texto pretende explicar, por medio de algunos ejemplos, que las interpretaciones basadas en la hermenéutica tienen un sesgo lingüístico que resulta inadecuado para interpretar íconos. No obstante, el problema verdadero antecede dicha impropiedad: se halla en que la fundamentación de la hermenéutica se enmarca en una preocupación que ve en el lenguaje el origen de todos los fenómenos. El objetivo de este artículo es mostrar que en esa misma fundamentación, así como existen argumentos para pensar una lingüisticidad de la hermenéutica, también existen premisas que posibilitan perfilar originariamente la interpretación de imágenes.*

Palabras clave: *hermenéutica, imágenes, modalidades de interpretación.*

INTRODUCCIÓN

Desde hace algún tiempo, la presencia de la hermenéutica en la cultura ha venido aumentando. Mauricio Beuchot (2004) ha identificado este hecho “tal vez como un siniestro indicador de que ya no nos comprendemos del todo. Se siente en la producción filosófica más reciente la proliferación de la hermenéutica, a veces casi como una plaga” (125). Sin embargo, si la hermenéutica “ha llegado a ser la *episteme* de la actualidad filosófica” (Beuchot 2022, 14), es porque, como

decía Dilthey, el entender —*verstehen*— es el mecanismo con el cual las ciencias del espíritu estudian sus problemas.

La historia, el arte, el cine, el diseño gráfico y la comunicología no se han sustraído de la tendencia a recurrir a la hermenéutica para la exégesis de sus respectivos objetos de estudio. Pero ¿qué tan adecuado es su empleo en cada caso? Esta pregunta surge al utilizar la hermenéutica para interpretar objetos cuya constitución involucra signos icónicos. Basta con apelar a quien haya

* gusnator@gmail.com

buscado en la hermenéutica una guía para interpretar películas, pinturas, fotografías o íconos en general para suscribir la idea de que ésta “ha pensado el problema textual fundamentalmente en relación con el universo del lenguaje” (Lizarazo 2006, 262). En dichos casos, existe una importación de metodologías y categorías que obstaculizan el potencial de determinado objeto de estudio como fuente de sentido, en tanto que no responden a sus características específicas.

En buena medida, esta situación llevó a Diego Lizarazo (2006) a releer la iconografía e iconología de Panofsky desde la hermenéutica, dando como resultado categorías capaces de fungir perfectamente como un método hermenéutico específicamente para las imágenes. No obstante, su estudio, sobresaliente por lo demás, busca fuera de la hermenéutica nociones que apuntalen un itinerario interpretativo con perfil icónico, i.e., acude a disciplinas que, si bien proyectan inquietudes paralelas o parten de problematizaciones homologables, siguen siendo foráneas a los teóricos recientes de la hermenéutica, concretamente a Heidegger y Gadamer¹.

En este escenario, el objetivo de este artículo no es proponer una metodología

hermenéutica especial para los íconos; su pretensión es más modesta y se limita a mostrar que, al interior de la hermenéutica legada por los susodichos autores, también yacen insumos para cimentar métodos o modalidades interpretativas más acordes con las imágenes. *Modalidades interpretativas* refiere aquí a formas especializadas de abordar las dimensiones constitutivas de objetos icónicos con el mayor detenimiento y adaptación posibles.

Manifestar este presupuesto tiene la intención, a su vez, de valorar la riqueza de actividades y creaciones humanas cuya constitución y naturaleza no es lingüística, o no únicamente lingüística. En otras palabras, si es verdad que la hermenéutica tiene fundacionalmente un sesgo lingüístico, echar mano de los métodos consecuentes de esa inclinación para interpretar, por ejemplo, una pintura, una fotografía, una escultura o una producción audiovisual, irremediablemente arrojará discrepancias, puesto que estas concreciones no responden a la estructura de las formas lingüísticas. Si, por el contrario, se puede mostrar que en los fundamentos de la hermenéutica existen también supuestos sobre los cuales es posible erigir, de

¹ No se trata aquí de propugnar por una “endogamia teórica”, la cual justificaría cierta “xenofobia teórica”, negando con ello la historia del conocimiento en cuanto tal, pues éste se ha nutrido precisamente de la confluencia y el tránsito de los saberes producidos por los distintos campos de estudio del mundo. Simplemente se quiere encontrar en los meandros de la hermenéutica puntos de partida que propicien otra manera de interpretar objetos que no se expresan con palabras.

origen, una modalidad singular de interpretación como la icónica, se estará en posición de argumentar la pertinencia de fundar métodos de interpretación diferenciados a partir del andamiaje más elemental de la hermenéutica.

Con esa finalidad en mente, este escrito consta de tres partes: en la primera, se explican las complicaciones de interpretar íconos desde la hermenéutica; la segunda consiste en identificar la procedencia de algunos planteamientos teóricos sobre los cuales descansa el fundamento que favorece la construcción de modalidades interpretativas facilitadoras de la lectura de signos lingüísticos, y en la tercera parte se retoman algunas consideraciones pertenecientes a los planteos hermenéuticos de Gadamer y de su principal influencia, Martin Heidegger, sobre las cuales es factible construir modalidades de interpretación que valoren de forma más adecuada textos icónicos.

EJEMPLOS DE APLICACIÓN HERMENÉUTICA

Las teorías de interpretación contribuyen en la auscultación de significados de diversos objetos o tipos de textos o signos. Un investigador puede apoyarse en las teorías más difundidas para el análisis textual: semiótica, teoría de la percepción, retórica, iconografía, iconología o hermenéutica son algunas de

ellas. Subsiguientemente, se considera esta última. La hermenéutica es definida como el arte y ciencia de la interpretación de textos (Beuchot 2015). La idea de *texto* no refiere únicamente ensayos, poemas, novelas o escritos; el término puede usarse como sinónimo de un dibujo, un suceso histórico, un acontecimiento social o una composición musical. Ubicando un objeto de estudio como texto, el investigador sonsaca sus significados para el fin que convenga.

La interpretación es la búsqueda de sentido de un texto y puede seguir varios pasos, según sea el autor consultado. La metodología de Andrés Ortiz-Osés (1986; 2006b) propone una vía de acceso al significado mediante tres escaños: el semántico, el sintáctico y el pragmático. Su modalidad interpretativa abreva de la semiología de Charles Morris:

A partir de semejante esquematismo cuasi trascendental, podemos aquí reconstruir una *metodología del sentido* que funcionaría así: 1. Semántica: Contenido o *qué* se dice: significado o mensaje: habla: estructura lineal sintagmática. 2. Sintáctica: forma o montaje: *cómo* se dice: significante o código: lengua: estructura paradigmática. 3. Pragmática: *Para qué* o significación pregnante: lo que algo quiere decir(nos): voluntad trascendental (Nietzsche): significancia antropológica: síntesis dialéctica: aplicación. (Ortiz-Osés 2006b, 529).

Mauricio Beuchot (2015) propone el mismo modelo con la salvedad de que antepone el nivel sintáctico al semántico. Explica que el nivel sintáctico y el semántico corresponden al significante y al significado pensados por la semiótica, y que la pragmática se relaciona con la “objetividad del texto que es la intención del autor (*la intentio auctoris*)” (26).

Sin mucho esfuerzo, puede notarse que ambas metodologías se acoplan perfectamente a textos lingüísticos. Por ejemplo, para interpretar una novela se tendría que empezar por un análisis sintáctico, i. e., por la forma en la cual la obra está configurada gramaticalmente. Partiendo de los postulados de Greimas, Beuchot se aproximaría al texto como sigue:

[Se organiza] el material del nivel textual formando un inventario de las unidades constituyentes del texto con arreglo a sus relaciones mutuas (estudio morfológico), tanto en el plano sintagmático como en el paradigmático, y se determinan las reglas de sus posibles combinaciones (estudio sintáctico) (Beuchot 2015, 174).

En el nivel sintáctico, en tanto que significante, no existe un significado concreto, pues el estudio versa sobre la correcta estructuración del código que conforma la novela: “Es decir, se llega a tener un léxico o diccionario del texto, y se tiene además una gramática, que consta de una morfología y una sintaxis” (Beuchot 2015, 174).

El sentido del texto como sentido específico de su codificación interna comienza a estudiarse propiamente a partir del nivel semántico, como bien apuntaba Ricœur (2001). Aquí, el significado de las unidades del texto no es general, pues, al entenderse a partir de las relaciones establecidas entre ellas, éstas arrojan significados concretos únicamente discernibles en esa encriptación que es el texto en cuestión: el significado adquiere una complejidad descifrable sólo en virtud de un análisis a nivel frástico y un significado aún más acabado a nivel de la obra entera.

La pragmática se refiere a la dimensión contextual del texto. El sentido no se establece solamente en función de las combinaciones de vocabulario acaecidas en la novela, sino que se da por gracia del mundo extralingüístico que vio nacer al texto. Si se atendiera únicamente al significado lexical, para interpretar una novela bastaría un diccionario, a lo mucho una serie de diccionarios, para ubicar las variaciones temporales o geográficas de los significados. Pero no es de esa forma. El hecho de que los léxicos sean constantemente actualizados indica que los significados de las palabras están en continuo cambio; esas modificaciones provienen justamente de los diferentes contextos, de las específicas condiciones espaciotemporales de un determinado texto.

El problema de este tipo de tratamientos se presenta cuando se aplican en textos icónicos que no comportan palabras. Si se parte de las nociones de *sintaxis* y *semántica*, adoptadas por la hermenéutica y de impronta lingüística, emerge una incompatibilidad. Diego Lizarazo (2004, 58-62) ha expuesto las discrepancias entre un código comunicativo con base en palabras y uno basado en imágenes. Refiriendo la *Madonna del Granduca* de Rafael, el autor mexicano muestra uno de los inconvenientes de aplicar esos parámetros lingüísticos a la interpretación de íconos:

Un enunciado como “La Virgen y el niño” no nos deja dudas respecto a sus unidades significativas: se forma por la relación de cinco signos (o palabras), que podemos identificar perfectamente en tanto los códigos lingüísticos son sistemas claramente segmentados. La lengua se fracciona en dos clases de unidades: monemas (segmentos con significación) y fonemas (segmentos sin significado que al combinarse producen unidades semánticas) (Martinet citado en Lizarazo 2004, 61).

Sin embargo, continúa Lizarazo (2004), “la imagen no comporta dichas fragmentaciones [...] no podríamos describir decisivamente los *monemas icónicos*, las imágenes parecen resistirse a su delimitación significativa precisa” (61). Este autor propone diversas segmentaciones o monemas icónicos para dejar claro su punto: “El criterio para decidir que algo es un iconema (unidad

semántica icónica) radica en que porte significado, al parecer todo en el cuadro es significativo” (61).

La doble articulación en las imágenes puede no ser un problema si simplemente se establecen de antemano los criterios de articulación en la comunicación a través de íconos (Eco 1975, 201-204). Pero, de hecho, establecer los parámetros para considerar un “iconema” revela el problema de fondo: la pretensión de interpretar íconos cual composiciones verbales. La dificultad que representa trasladar criterios lingüísticos a formas de interlocución icónica resulta más bien una consecuencia: las imágenes valen sólo en cuanto pueden comportar información transmisible, por su carácter códico, i. e., por su *comunicabilidad*.

Considérense dos ejemplos adicionales de Andrés Ortiz-Osés (2006b): la interpretación del “mito del ‘muchacho embarazado’ de los indios Pawnee” (530-534) y la interpretación del *Juicio final* de Miguel Ángel (Ortiz-Osés 2006a, 617-627). El mito es un texto lingüístico, por tanto, el autor procede en función de tres teorías que corresponden a los tres niveles de sentido: mediante el marxismo, explica socialmente el nivel semántico del mito, i. e., el sustrato infraestructural condicionante de su representación cóscica; mediante el estructuralismo, da cuenta del “significado cóscico del ente”, i. e., permite entender al mito como una corporeización superficial de la

infraestructura, y a través de la hermenéutica, por último, accede al sentido antropológico-axiológico o nivel pragmático, el cual no corresponde a una ideología infraestructural, sino a lo que es transversal y esencialmente humano, aunque concreto superficialmente. En esta aplicación de la hermenéutica, el filósofo vasco no destina mayor atención a la configuración gramática del mito, a su forma narrativa. Ahora bien, el segundo ejemplo es la interpretación de un texto icónico. En ésta, Ortiz-Osés atiende con mayor detenimiento los componentes formales del texto, pero lo hace para desplegar su extraordinaria dilucidación del fresco más que para valorar sus aspectos pictóricos, pues su objetivo es auscultar el vínculo que originariamente imbrica la religión y el arte.

En el mito, la doble articulación no es ni remotamente una dificultad, ya que para Ortiz-Osés (2006b) lo cósmico del texto es sólo una interpretación “medial pero no final” (531), debido a que “una metodología del sentido recorre los tres niveles, pero encuentra en el último su *locus proprius*” (530). En el caso del *Juicio Final*, el autor presta más atención a la dimensión formal del texto, pero lo hace por su significado histórico-simbólico, no por sus cualidades plásticas o las sensaciones que evoca, al margen de cualquier referencia religiosa o iconográfica (Ortiz-Osés 2006a); como si

no se pudiera simplemente contemplar la bóveda y envolverse en el caudal de emociones que *por sí misma* causa la majestuosidad de la representación, como si la *experiencia en sí* fuera un efecto secundario.

En ambos casos, la forma es sólo un estadio intermedio entre un significado particular y el significado axiológico, común a toda acción humana. Ahora bien, es necesario aclarar que, para ser justos, no se le debe exigir a Ortiz-Osés mayor atención a la sintaxis del mito ni del fresco, puesto que él, desde el principio, subraya que tanto sus categorías de estudio como su interés en los textos versan sobre lo simbólico, no sobre lo formal. Por tanto, es obvio que no repare en la perspectiva, el color, el escorzo o las proporciones de las figuras, la paleta de colores o la disposición de todos los elementos que forman el *Juicio Final*.

Empero, de esto se sigue que la forma de un texto importa únicamente por lo que quiere decir, más allá de su estructuración formal, indiferenciando al ícono del signo lingüístico: “si la imagen se redujese a la pura denotatividad no habría diferencia entre los signos lingüísticos y los signos icónicos” (Lizarazo 2004, 57). Incluso en aplicaciones distintas de la susodicha metodología, la inclinación lingüística persiste, por lo que puede objetarse que:

Desde una perspectiva hermenéutica, que podría restituir el mundo que produce la obra (o el mundo que la interpreta), la forma de la imagen también es significativa: pero su significación no es de carácter referencial, es significación estética o plástica. *La interpretación de la obra* (en tanto que experiencia de sentido) no se agota en los niveles iconográfico-iconológicos, sino que aborda también la dimensión del significante (Lizarazo 2006, 263).

La observación de Lizarazo sobre una valoración de la forma del texto evidencia que el énfasis pragmático de la hermenéutica no debe excluir el carácter cósmico de un ícono. Aunque más adelante se verá la pertinencia de introducir algunas observaciones de Heidegger, ahora puede decirse que el planteamiento de Lizarazo es consistente con uno del pensador alemán respecto de las obras de arte. Para llegar a comprender lo que una obra de arte es, resulta necesario dejar de verla únicamente como si su valor pendiera de otra cosa ajena a ella y a su configuración cósmica:

La alegoría y el símbolo nos proporcionan el marco dentro del que se mueve desde hace tiempo la caracterización de la obra de arte. Pero ese algo de la obra que nos revela otro asunto, ese algo añadido, es el carácter de cosa de la obra de arte. Casi parece como si el carácter de cosa de la obra de arte fuera el cimiento dentro y sobre el que se edifica eso otro y propio de la obra. ¿Y acaso no es ese carácter de cosa de la obra lo que de verdad hace el artista con su trabajo? (Heidegger 2010, 13, § 10).

Al igual que la obra de arte, una imagen *vale por ella misma* y, para valorarla así, es menester abandonar la idea de interpretar sólo su condición de significancia o referencialidad: “reducir la imagen a puro sistema de denotación es destruirla, precisamente, como imagen” (Lizarazo 2006, 64).

La intención de los ejemplos anteriores consiste en patentar que las dificultades de la aplicación de la hermenéutica en textos no lingüísticos no son fortuitas: el problema yace en la teorización misma de la hermenéutica. Si las interpretaciones hermenéuticas tienen como efecto una incompatibilidad, queda por saber cuál es su causa. A continuación, se proponen algunas consideraciones que parecen fundamentar dicho sesgo.

EL SESGO LINGÜÍSTICO DE LA HERMENÉUTICA

Si bien los escalafones semántico, sintáctico y pragmático recuperados por Beuchot (2015) y Ortiz-Osés (1986) se nutren de la semiología, las hermenéuticas de ambos autores están todavía más enraizadas en la hermenéutica de Gadamer. Ésta es una de las hermenéuticas propuestas durante el siglo pasado más importantes. En ella, el lenguaje tiene un papel fundamental, pues, por virtud suya, la comprensión es posible: “el lenguaje no queda aquí reducido a un simple medio o

instrumento [...] para comunicar o transmitir algo, sino que constituye el *medio en (die Mitte)* el que acontece la comprensión y la experiencia del mundo” (Santiago Guervós 1997, 39). Aunque el tema del lenguaje viene adquiriendo presencia desde finales del siglo XIX, el XX fue el que atestiguó su emplazamiento en el centro de las reflexiones filosóficas. Esta razón no es exclusiva ni principal para que Gadamer dedicara una especial importancia al lenguaje; sin embargo, el suyo puede identificarse como un pensamiento enmarcado en dicha tendencia o, por lo menos, muy cercano a ella.

Richard Rorty (1990) entiende esta centralidad del lenguaje como:

El punto de vista de que los problemas filosóficos pueden ser resueltos (o disueltos) reformando el lenguaje o comprendiendo mejor el que usamos en el presente. Esta perspectiva es considerada por muchos de sus defensores el descubrimiento filosófico más importante de nuestro tiempo y, desde luego, de cualquier época (50).

Dado que es en y por el lenguaje que el humano puede llegar a esclarecer de una mejor manera los problemas de su mundo y a él mismo, el lenguaje y lo que con él puede materializarse quedan en una posición privilegiada. En la misma inclinación lingüística están el primer Wittgenstein y el maestro de Gadamer, Martin Heidegger, en su segundo periodo de pensamiento (Rorty 1993). Que estos

pensadores se orienten en esa dirección sustenta la idea de una preeminencia lingüística que todo permea.

Para reforzar tal hipótesis, vale la pena detenerse en aquella sentencia controvertida de Gadamer (1993) sobre que “el ser que puede ser comprendido es lenguaje” (567). Esta afirmación tan aparentemente tajante da pábulo a la reducción de todo acontecimiento humano a una condición lingüística. Cuando Gadamer habla de que la comprensión es distintivamente lingüística, condiciona lingüísticamente a la existencia. Ésa es una de las consecuencias de tal máxima:

Gadamer sostiene que no solamente no podemos pensar (ni siquiera comprender, según *Verdad y método*) sin un proceso o ejecución (*Vollzug*) lingüístico, sino que no hay cosas (*Gegenstand*) sin lenguaje. ¡No hay cosas sin lenguaje! Ese es el sentido –difícil– de su famosa tesis según la cual “el ser que puede ser comprendido es lenguaje” (Grondin 2007, 39).

Si de uno de los hermeneutas más influyentes en la actualidad deriva semejante aseveración, no sorprende que lo lingüístico tenga un lugar tan preponderante en las formas de interpretación, aunque ésta sea de otro tipo de textos, como las imágenes, las cuales, hasta la fecha, “se valoran pocas veces, quizá porque en el modelo teórico de Hans Georg Gadamer (1900-2002) (dentro de la tradición filosófica alemana) se consideran relacionadas

exclusivamente con el lenguaje” (Boehm 2017, 295).

De lo anterior deriva otro razonamiento que apunta la lingüisticidad de toda interpretación en el marco del pensamiento de Gadamer: la correspondiente al arte. La hermenéutica de Gadamer tiene como punto de partida una ontología del arte: la explicación del modo de ser del arte permite elucidar la cuestión de la interpretación y la comprensión en las *geisteswissenschaften* (Gadamer 1993; Grondin 2003), las llamadas ciencias del espíritu. El arte aquí se erige como la actividad esencial capaz de testimoniar el asunto de la comprensión y, por tanto, de la existencia. Gracias al arte, se manifiesta lo originariamente lingüístico de la existencia. Esto tiene una particular importancia hermenéutica, ya que para Gadamer hay un tipo de arte que se distingue del resto: el que tiene como insumo la palabra, *i. e.*, la literatura y, especialmente, la poesía:

Gadamer ha dedicado mucha menos atención a las artes plásticas que a la poesía. Y no podía ser de otro modo, pues, para él, la poesía es el núcleo de todas las artes. Incluso se podría plantear la siguiente hipótesis: el reconocimiento de la primacía de la poesía sobre las artes plásticas por parte de Gadamer va en paralelo con la para él inaceptable tesis de su maestro [Heidegger] acerca del error de

la metafísica: querer representar el ser sería entonces un error solo si la representación se identifica con un modo temporal que es propio de una de las dimensiones del tiempo, a saber: la presencia, el presente. Así que si las artes tienen alguna posibilidad de representar el ser, esto ocurrirá en la medida en que sean capaces de proporcionar una intuición parecida a la intuición que nos proporciona el lenguaje poético (Zúñiga 2007, 270).

La triada ontológica lenguaje-arte-comprensión despunta dentro de la actividad humana; como consecuencia, otro tipo de manifestaciones artísticas se devalúa, y ni hablar de actividades no artísticas. Fernando Zamora (2007) percibe que la predilección de Gadamer por la poesía es una continuación de las premisas heideggerianas claramente visibles en *El origen de la obra de arte* (Heidegger 2010). Zamora (2007) dice que en dicha obra está “en germen la faceta del pensamiento heideggeriano que puede ser caracterizada como ‘idealismo lingüístico’, y que tanto peso tendrá en Gadamer y, de modo atenuado, en Ricœur” (45).² Horts Bredekamp (2017) también ve en Heidegger una pieza causal de las repercusiones lingüísticas en el arte.

Heidegger consideró al *verstehen* como la anticipación necesaria de toda interpretación: cuando se interpreta, siempre se hace desde unos condicionantes fácticos que marcan los propios límites interpretativos. Esto es

² Para María Antonia González (2007), las de Gadamer y Ricœur son las dos hermenéuticas más importantes del siglo pasado (183); además, las dos concentran sus disertaciones “en el texto poético y narrativo” (González Valerio s/f, 2).

crucial porque, para el filósofo alemán, la antecendencia del *verstehen* es atestiguada por el lenguaje. Aunado a esto, en *El origen de la obra de arte*, afirma que: “*todo arte es en su esencia poema*” (Heidegger 2010, 52, § 59). Si bien esto no significa que las obras de arte, al margen de su soporte material –pintura, escultura, danza o música–, son poemas susceptibles de ser recitados, sí es posible observar un argumento que contribuye a pensar como superiores las creaciones lingüísticas, ya que:

Significa, como lo aclara también la conferencia sobre Hölderlin, que la novedad radical del arte puede darse solo o principalmente en la palabra. Ya en *Ser y tiempo*, como se recordará, el lenguaje ocupaba una posición peculiar por cuanto, como signo, hacía manifiesta la estructura ontológica misma de la mundanidad. Ahora el lenguaje aparece como el modo mismo de abrirse la apertura del ser (Vattimo 2002, 111-112).

Los fragmentos mencionados tienen el propósito de ubicar algunas de las razones por las que los textos lingüísticos son más compatibles con la hermenéutica que otro tipo de textos. De hecho, podría incluso dudarse de que existan otra clase de signos que los lingüísticos, *i. e.*, a partir de las aseveraciones antes referidas, es plausible aducir que no hay un signo ontológicamente no lingüístico.

ALLENDE LOS CONFINES LINGÜÍSTICOS

No obstante, existen ciertos recovecos dentro de los planteamientos de estos mismos autores que pueden abrir la

puerta para pensar modalidades de interpretación textual desde otros registros. A continuación, se retoman algunas observaciones de los marcos conceptuales de quienes pueden considerarse los padres de la hermenéutica actual, capaces de propiciar tipologías interpretativas más concordantes con signos icónicos.

Francisco Zúñiga (2007) comenta que la poca atención que Gadamer destinó a las artes plásticas se debe a que son artes no transitorias, estables en su cosidad: “en el fondo esa es la insuficiencia y la trampa que Gadamer reconoce en las artes plásticas: en los cuadros, en las esculturas, en la arquitectura, incluso” (271). El ser no puede representarse intransitivamente, “cómo va a transcurrir una imagen si está siempre ahí, en su lugar, siendo siempre la misma, siendo lo que es, un ente entre entes” (271). Las preguntas que siguen de esto son, pues, “¿qué pasa con las artes no transitorias, como son la pintura, la literatura o la arquitectura? ¿Tendría sentido hablar, también en estos casos, de representación, fiesta y transformación?” (Grondin 2003, 83).

Si bien pareciera que en Gadamer las artes no transitorias ocupan un lugar marginal, no es así. En su pensamiento, el modo de ser del arte es el paradigma sobre el cual descansa la elucidación de la hermenéutica. El modo de ser del arte, a su vez, puede entenderse a través de la

representación o Darstellung.³ Esta noción es interesante porque Gadamer (1993) la formula en función de la *imagen*:

Entendemos bajo este término la pintura moderna sobre lienzo o tabla, que no está vinculada a un lugar fijo y que se ofrece enteramente por sí misma en virtud del marco que la encuadra [...] también la miniatura otónica o el ícono bizantino son cuadros en un sentido más amplio, aunque su configuración siga en estos casos a principios muy distintos y pueda caracterizarse mejor con el concepto del “signo pictórico” [Gadamer da el crédito de dicho término a Dagobert Frey] En el mismo sentido el concepto estético del cuadro o de la imagen tendría que abarcar también a la escultura, que también forma parte de las artes plásticas (183-184).

Grondin (2003) dice que el que Gadamer teorizara el *Darstellung* a partir de la noción de imagen “hace resaltar de manera quizás muy vigorosa qué es lo que él entiende por representación” (83). El término alemán *bild* tiene varias acepciones, pero su uso más común refiere imágenes, cuadros o fotografías. El que Gadamer eche mano de la expresión *bild* sirve para destacar el papel de las expresiones no transitorias como posible punto de partida de una

hermenéutica con un perfil no lingüístico.

Si la hermenéutica de Gadamer tiene una marcada impronta lingüística, ¿por qué se apoyó en el *bild* para desplegar parte considerable de su exposición del modo de ser de la obra de arte, base del desarrollo ulterior de su planteamiento? Pese a los varios sentidos de la palabra alemana *bild*, no hay alguno con connotaciones claramente lingüísticas.⁴ El concepto de *imagen* alude a fenómenos, precisamente, no lingüísticos. Algo debió *ver* Gadamer en este punto, tan determinante para toda su hermenéutica, que prefirió valerse de paradigmas no lingüísticos, al tiempo de revelar la representación como el ser de la obra de arte. Y es que, como apunta Grondin (2007):

¿Es verdad que la comprensión es siempre *lingüística* o que está siempre orientada sobre y por el lenguaje? [...] en relación con esto yo dejo la mente abierta: por ejemplo, no creo que la comprensión artística, y más exactamente la musical, sea necesariamente lingüística, ni que todas nuestras percepciones emotivas y sensitivas sean *lingüísticas*. ¿Estamos también pensando en las personas sordas y mudas? ¿Acaso están ellas privadas de comprensión? Sería perverso creerlo así (38).

³ La mimesis o re-presentación (*Darstellung*) explica lo que una obra de arte *es* a partir de tres dimensiones: 1. la obra como autorrepresentación o un sentido que no remite a otra cosa que a ella; 2. la obra como representación para alguien, *i. e.*, la obra necesita de un espectador para iniciar un juego, un diálogo, y 3. la obra es la representación de un mundo y una historia humana (Boehm 2017; González 2007; Grondin 2003).

⁴ La expresión también mantiene conexiones etimológicas con *Abbild*: copia; con *Gebilde*: construcción; con *Bildung*: cultura o formación; o *bildende Kunst*: que puede traducirse como artes plásticas, como precisan los traductores de Verdad y método, Ana Agud y Rafael de Agapito, 1993: 182.

Algo similar sucede con Heidegger. En *El origen de la obra de arte*, el preceptor de Gadamer refiere una pintura de Van Gogh en su presunción de que “la esencia del arte sería ese ponerse a la obra de la verdad de lo ente” (Heidegger 2010, 25, § 25). La representación figurativa que el pintor neerlandés realizó de un par de zapatos de labriego permitió a Heidegger ejemplificar que “el cuadro de Van Gogh es la apertura por la que atisba lo que es de verdad el utensilio [...] este ente sale a la luz en el desocultamiento de su ser” (25, § 25). Algo especial debió percibir en la representación pictórica de los zapatos campesinos que mostraron su esencia, su ser-útil. Más adelante, Heidegger explica la razón por la cual los griegos definieron a los artistas como *τέχνητες*:

La palabra nombra más bien un modo de saber. Saber significa haber visto, en el sentido más amplio de ver, que quiere decir captar lo presente como tal. Según el pensamiento griego, la esencia del saber reside en la *ἀλήθεια*, es decir, en el descubrimiento de lo ente (43, § 48).

Fue sobre la base figurativa, no verbal, de la pintura que Heidegger ejemplificó al arte como *ἀλήθεια*. No se debe afirmar con esto que la vista tenga una valía superior a otras formas de percepción. Antes bien, lo que Heidegger posibilita con esta reflexión es pensar la capacidad perceptiva como irreductible a una determinada vía de acceso sensorial: el

ícono puede “captar lo presente” visualmente y representarlo de esa misma manera, como la poesía “capta lo presente” y lo materializa en palabras. La captación visual del ente no mediata por el lenguaje puede ser el acontecimiento del cual partir para edificar mecanismos de interpretación de los íconos más próximos a su condición.

Una de las críticas más recurrentes hacia este tipo de signo radica en que muestra gráficamente aspectos del referente inhibiendo la imaginación –el ícono mnemónico–. Pero si, como dice Lizarazo, se libera al ícono de cualquier función referencial, permitiendo con ello su mera contemplación, una imagen puede patentar la autorreferencialidad del ser en el sentido de que *es su propia representación* la que, si bien entraña un autosentido, implica asimismo una dimensión del ente jamás escrutable por la interpretación humana: “La naturaleza, que ama el ocultarse (Heráclito), no es así solamente caracterizada con respecto a su cognoscibilidad sino a su ser” (Gadamer 2006, 180). Esta situación también abriría la puerta para comprender las representaciones abstractas o “a-figurativas” (Lizarazo 2006, 264).

OTRAS LECTURAS SOBRE LA LINGÜÍSTICIDAD DE LA HERMENÉUTICA

Si se considera a Gadamer uno de los precursores de la hermenéutica con más repercusiones en el presente, existen

argumentos para sustentar la idea de que la interpretación textual es primordialmente lingüística. Esta impresión además es solidaria, por un lado, con las premisas heideggerianas que influyeron en Gadamer, y por otro, con la amplia tendencia filosófica que reflexionó en torno al lenguaje y en la cual se puede ubicar a estos pensadores.

Aunque las pasadas observaciones pueden explicar una predisposición hermenéutica que agiliza la interpretación de textos verbales, es necesario precisar que hay quienes no advierten una naturaleza hermenéutica que termine por condicionar sus compatibilidades, incluso en el caso de que tales premisas fueran interpretadas como definitivamente lingüísticas. Ante la reducción lingüística que Grondin y Rorty ven en la proposición gadameriana de “el ser que puede ser comprendido es lenguaje”, María Antonia González (2007) encuentra, en cambio, “reunidos al ser, al lenguaje y la re-presentación, lo que me lleva a suponer que la ontología hermenéutica gira toda ella en torno a la mimesis” (185-186; 2006). En el mismo sentido, Luis Enrique Santiago Guervós (1997) dice que, en la autorrepresentación del lenguaje, “la hermenéutica, en última instancia, como afirma Gadamer, se convierte en la filosofía misma, es decir, en filosofía primera, abarcando la comprensión del mundo en todas sus formas” (44). Así pues, lo fundamental es la comprensión.

Dilucidar las afinidades de la hermenéutica, en última instancia, responde al propósito de Lizarazo (2007) de construir una semántica propia de las imágenes, que tenga en la naturaleza del ícono su paradigma ordenador, ya que la semántica tradicional “se ha concentrado fundamentalmente en el ámbito del lenguaje y se ha nutrido de dos tradiciones dominantes: la de la lingüística y la de la filosofía analítica” (9). Diversos autores han avanzado en esa dirección: Lizarazo (2004; 2006), Fernando Zamora (2007) y Gottfried Boehm (2017), quien ha considerado el *Darstellung* y otras reflexiones de Gadamer suficientes para “permitirle a la hermenéutica un genuino ingreso a los fenómenos icónicos” (296).

La imagen no sujeta a procesos lingüísticos puede ser el punto de partida para pensar una modalidad de interpretación apropiada para íconos; sin embargo, no es la finalidad emplazar los acontecimientos visuales por encima de otras formas de captar el mundo u otras manifestaciones humanas. En tal caso, se recorrería el mismo itinerario que el reduccionismo lingüístico:

Evoco, asimismo, a nuestros amigos los animales que no tienen un lenguaje tan *desarrollado* como el nuestro, pero que me parece son capaces de comprender y a veces de alcanzar una comprensión incluso más fina que la nuestra (pienso, por ejemplo, en los animales que aparentemente vieron venir el terrible *tsunami* del 26 de diciembre de 2004 mejor que los seres humanos) (Grondin 2007, 38).

Si lo visual tiene, por la razón que sea, un estatuto ontológico particular que le confiere preponderancia sobre otros procesos, ¿qué pasa con todo lo que no tiene esa condición?; en ese escenario, ¿dónde quedarían las personas ciegas o los animales que no han desarrollado siquiera la visión, como los que viven en las profundidades acuáticas o el subsuelo? ¿Valdrían menos que los humanos que sí pueden ver?

La imagen como motivo para la configuración de una hermenéutica más adecuada para la interpretación de textos visuales es sólo una oportunidad dentro de muchas otras. De ninguna manera los planteos actuales buscan reclamar, valiéndose de una supuesta condición, una mejor consideración en el universo de lo humano; simplemente es una oportunidad para repensar lo visual y lo no lingüístico en el marco de la hermenéutica. Como posibilidad, el diálogo debe prevalecer, y ésa es herencia directa de la hermenéutica, o, como dice Richard Rorty (2003): “Lo importante es que todo transcurra sin dominación, *herrschaftsfrei*; no habrá ningún sistema ordenado que abarque por encima a todos los demás y en el que todos tengan que caber” (55).

CONCLUSIONES

Como toda teoría y metodología, la hermenéutica se ha nutrido de otras disciplinas. No es complicado distinguir

el apoyo que ha tomado de la semiología o la semiótica. Pero el que haya buscado esa clase de auxilio tiene una razón. Aquí se ha propuesto que tal razón se vincula con la disposición del lenguaje en el centro de las disertaciones filosóficas de dos de los hermeneutas más trascendentes, de manera que el hecho de que los métodos de interpretación derivados de tales hermenéuticas sean más fácilmente aplicables a textos lingüísticos es un efecto. En ese sentido, resultan las siguientes conclusiones:

- La discusión sobre la lingüisticidad de la hermenéutica no es del todo concluyente, por lo que existe oportunidad de reencausar el enfoque interpretativo respecto de los textos icónicos desde otras consideraciones propias de los mismos planteos hermenéuticos.
- En los postulados de Heidegger y Gadamer que pueden comprenderse como esencialmente lingüísticos también existen nociones que posibilitan el origen de modalidades interpretativas más cercanas a las exigencias específicas de textos icónicos. La imagen es el origen aquí identificado.
- La reflexión de Heidegger respecto de los zapatos campesinos de Van Gogh apunta las ventajas no sólo de la percepción visual, sino también de la percepción en su alcance amplio.
- El que Heidegger y Gadamer se apoyaran en paradigmas icónicos para fundamentar premisas tan trascendentes para sus teorías, como la *ἀλήθεια* y el

Zuwachs an Sein, respectivamente, permite repensar la importancia de este tipo de signos y la necesidad de modalidades de interpretación hermenéutica más acordes con su condición.

REFERENCIAS

Beuchot Puente, Mauricio. 2004. “Sobre la oportunidad y necesidad de una hermenéutica analógico-icónica”. En *Hermenéutica, analogía y discurso*, Martha Patricia Irigoyen Troconis (coord.), 123-141. México: Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México.

— 2015. *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

— 2022. “La hermenéutica analógica y las humanidades”. *Revista Cultura Económica*, año 40, núm. 104, diciembre: 11-22. <https://doi.org/10.46553/cecon.40.104.2022.p11-22>

Boehm, Gottfried. 2017. *Cómo generan sentido las imágenes. El poder de mostrar*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México.

Bredenkamp, Horst. 2017. *Teoría del acto icónico*. Traducción de Anna-Carolina Rudolf Mur. Madrid: Akal.

Eco, Umberto. 1975. *La estructura ausente: introducción a la semiótica*. Traducción de Francisco Serra Cantarell. Barcelona: Lumen.

Gadamer, Hans-Georg. 1993. *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*.

Traducción de Ana Agud y Rafael de Agapito. Salamanca: Sígueme.

— 2006. “La verdad de la obra de arte”. En *Cuestiones hermenéuticas de Nietzsche a Gadamer*, Paulina Rivero Weber (coord.), 165-184. Traducción de María Antonia González Valerio. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Ítaca.

González Valerio, María Antonia. 2006. “Gadamer y la ontologización del lenguaje”. En *Cuestiones hermenéuticas de Nietzsche a Gadamer*, Paulina Rivero Weber (coord.), 81-96. Traducción de María Antonia González Valerio. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Ítaca.

— 2007. “La hermenéutica desde la estética”. En *Gadamer y las humanidades, volumen 1: ontología, lenguaje y estética*, María Antonia González Valerio y Mariflor Aguilar Rivero (coord.), 179-187. México: Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México.

— s/f. “La Poética de Aristóteles desde Gadamer y Ricœur”. <https://www.magonzalezvalerio.com/mimesisymythos.pdf> (Consultado el 23 de octubre de 2024)

Grondin, Jean. 2003. *Introducción a Gadamer*. Barcelona: Herder.

— 2007. “La fusión de horizontes. ¿La versión gadameriana de la *adaequatio rei et intellectus*?”. En *Gadamer y las humanidades, volumen 1: ontología, lenguaje y estética*, María Antonia González Valerio y Mariflor Aguilar

- Rivero (coord.), 23-42. México: Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México.
- Heidegger, Martin. 2010. “El origen de la obra de arte”. En *Caminos del bosque*, 11-62. Traducción de Arturo Leyte y Helena Cortés. Madrid: Alianza.
- Lizarazo Arias, Diego. 2004. *Íconos, figuraciones, sueños: hermenéutica de las imágenes*. México: Siglo XXI.
- 2006. “Panofsky en clave hermenéutica: vínculos móviles en la interpretación de las imágenes”. Versión: *Estudios de Comunicación y Política*, 17: 257-287. <https://repositorio.xoc.uam.mx/jspui/handle/123456789/36432> (Consultado el 23 de octubre de 2024)
- 2007. “Introducción”. En *Semántica de las imágenes: figuración, fantasía e iconicidad*, Mauricio Beuchot, Carlos Pereda y Raymundo Mier, 9-13. Coordinado por Diego Lizarazo Arias. México: Siglo XXI.
- Ortiz-Osés, Andrés. 1986. *La nueva filosofía hermenéutica. Hacia una razón axiológica posmoderna*. Barcelona: Anthropos.
- 2006a. “Hermenéutica aplicada (arte, religión y cultura)”. En *Diccionario interdisciplinar de hermenéutica*, Andrés Ortiz-Osés y Patxi Lanceros (dir.), 617-627. Bilbao: Universidad de Deusto.
- 2006b. “Metodología hermenéutica”. En *Diccionario interdisciplinar de hermenéutica*, Andrés Ortiz-Osés y Patxi Lanceros (dir.), 529-534. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Ricœur, Paul. 2001. *La metáfora viva*. Traducción de Agustín Neira. Madrid: Ediciones Cristiandad/Trotta.
- Rorty, Richard. 1990. *El giro lingüístico: dificultades metafísicas de la filosofía lingüística*. Introducción y traducción de Gabriel Bello. Barcelona: Paidós.
- 1993. *Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores contemporáneos*. Traducción de Jorge Vigil Rubio. Barcelona: Paidós.
- 2003. “El ser que puede ser comprendido es lenguaje”. en “*El ser que puede ser comprendido es lenguaje*”: homenaje a Hans-Georg Gadamer, Jürgen Habermas, Richard Rorty, Gianni Vattimo, Michael Theunissen, Günter Figal et al, 43-57. Prólogo y traducción de Antonio Gómez Ramos. Síntesis: Madrid.
- Santiago Guervós, Luis Enrique. 1997. *Hans-Georg Gadamer (1900-)*. Madrid: Del Orto.
- Vattimo, Gianni. 2002. *Introducción a Heidegger*. Traducción de Alfredo Báez. México: Gedisa.
- Zamora Águila, Fernando. 2007. *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación*. México: Escuela Nacional de Artes Plásticas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- Zúñiga García, José Francisco. 2007. “¿Puede representarse el ser? Gadamer y las artes plásticas”. En *Gadamer y las humanidades, volumen 1: ontología, lenguaje y estética*, María Antonia González Valerio y Mariflor Aguilar Rivero (coord.), 267-287. México: Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México.

La bailarina y el pensamiento liberal en las crónicas teatrales

Eréndira Itzel Martínez Benítez*
Universidad Autónoma Metropolitana,
Unidad Iztapalapa

Resumen: *La prensa del siglo XIX fue el terreno propicio para la formación de la conciencia nacional dentro del ámbito cultural. A pesar de que podríamos considerar estos años de la República Restaurada como una etapa de transición para la danza escénica, ir al teatro seguía siendo una de las principales formas de entretenimiento durante la mayor parte del periodo decimonónico. A través del análisis historiográfico de crónicas teatrales en El Siglo Diez y Nueve y El Renacimiento en 1868 y 1869 escritas por Ignacio Manuel Altamirano y Manuel Paredo, veremos sus opiniones sobre las bailarinas en contraposición a su pensamiento liberal.*

Palabras clave: *danza, artes escénicas, prensa liberal, crónicas teatrales.*

INTRODUCCIÓN

La prensa funcionó como lugar de debate de los asuntos públicos que apremiaban a la clase intelectual mexicana del siglo XIX. Los pensadores liberales del periodo de la República Restaurada consideraban que la sociedad debía instruirse mediante la lectura crítica e informada para construir una mejor nación (Badillo Rodríguez 2016, 4-5). La República Restaurada se caracterizó por una total libertad de prensa (Vázquez 2004, 180), por lo que los periódicos se adjudicaban la facultad

de poseer la verdad sobre los temas que eran de interés público, al establecer un deber ser (Gil Pérez 2022, 151) en consonancia con sus propios valores editoriales.

Uno de los diarios que buscó reflejar los ideales liberales fue el periódico *El Siglo Diez y Nueve*, fundado por Ignacio Cumplido (1811-1887) en 1841 (Badillo Rodríguez 2016, 28), cuya publicación se extendió —con interrupciones— hasta 1896. Entre sus colaboradores, además de Ignacio Manuel Altamirano, se encontraban intelectuales como

*csh2213011148@izt.uam.mx

Guillermo Prieto, Manuel Orozco y Berra y Francisco Zarco, quien fue redactor en jefe durante los años en los que Altamirano publicó sus crónicas. Este último fundó, junto con Gonzalo A. Esteva, la revista literaria *El Renacimiento* en 1869, la cual logró reunir a las mejores e incipientes plumas del momento (Giron 2001, 263), como Justo Sierra, Manuel Orozco y Berra y Enrique Olavarría. También promovió las Veladas Literarias durante 1867 y 1868 (Sol 2013, 48), que permitieron el renacimiento cultural de la mano de intelectuales tanto liberales como conservadores (Tortajada Quiroz 2012, 215).

Precisamente uno de los espacios clave para el crecimiento cultural fue el teatro. El teatro era un centro de reunión, el lugar propicio para la toma de conciencia o el sitio para evadirse a través del entretenimiento (Azar en Altamirano 1988, 9-14). En las crónicas teatrales podemos observar el sentir de los intelectuales frente a las producciones artísticas. Fueron varios los autores que destacaron en *El Siglo Diez y Nueve y El Renacimiento*, los cuales, educados en las academias que proliferaron a partir del México independiente, difundían conocimientos científicos y artísticos (Vázquez 2004, 187).

La mayoría de escritores decimonónicos combinaron diversas ocupaciones para poder tener ingresos (López Pedroza 2011, 42). Ignacio

Manuel Altamirano, de origen indígena, nacido en 1834 en Tixtla, actual estado de Guerrero (Giron 2001, 257), compaginó las labores de escritor, periodista, funcionario público –diputado, fiscal y cónsul (Sol 2013, 47)– y promotor cultural (Illades 2004, 52), además de militar, pues participó en el sitio de Querétaro, entre otras batallas (Sol 2013, 46).

La intervención francesa había despertado un sentimiento de nacionalismo que se vio reflejado en los escritos de Altamirano y la posterior fundación de su revista *El Renacimiento*. Este nacionalismo se evidenció en la literatura, la música y otras expresiones artísticas, más costumbristas e históricas. En las artes escénicas mexicanas, la decadencia del *ballet* romántico (Tortajada Quiroz 2012, 213-216) permitió la entrada de nuevas corrientes dancísticas provenientes de Francia, Italia, España y Estados Unidos, que están catalogadas dentro de una época de “decadencia artística” (Ramos Smith 1995, 50).

Las artes como forma de instrucción cultural eran clave en un país en construcción que había pasado por una guerra de independencia, revueltas, guerras civiles e intervenciones extranjeras. Si las disciplinas artísticas no aportaban, de manera profunda, ideas sobre la identidad nacional o la postura moral de los mexicanos, serían consideradas como mero entretenimiento.

La danza escénica no pasaba por buenos momentos en el país, así que no sería considerada para ser un arte nacional. En este sentido, ¿Ignacio Manuel Altamirano estimaba que las bailarinas aportaban al desarrollo cultural de la República Restaurada?

El periódico *El Siglo Diez y Nueve* ha sido analizado por Miriam Badillo Rodríguez (2016) en su tesis de maestría en traducción titulada *Prensa y literatura traducida en el siglo XIX: El Siglo Diez Y Nueve, El Monitor Republicano y El Universal. 1848-1855*, realizada en El Colegio de México. En ella, estudia las secciones literarias de tres periódicos y las obras extranjeras que se traducían para publicarse en éstos. Por su parte, Laura Suárez de la Torre en “Actores y papeles en busca de una historia. México, impresos siglo XIX” analiza las publicaciones periódicas y sus autores en el siglo XIX, tomando como punto de partida la historia de la edición. En “Similitudes argumentativas en los periódicos conservadores y liberales mexicanos de mediados del siglo XIX: el caso de *El Omnibus*, *El Siglo XX* y *La Cruz* (1855-1856)”, Iñigo Fernández Fernández reflexiona sobre las polémicas en cuestiones políticas y similitudes argumentativas en sus discursos, en periódicos de distintos cortes ideológicos como *El Omnibus* y *El Siglo Diez y Nueve*.

Sobre *El Siglo Diez y Nueve* como fuente para la historia de la danza, es

necesario mencionar el ensayo de Maya Ramos Smith (2002), “Artes escénicas y globalización: movimientos artísticos europeos y formas dancísticas universales en el México decimonónico, 1825-1910”; y, en específico sobre las corrientes dancísticas que proliferaron a partir de la República Restaurada, su libro *Teatro musical y danza en el México de la belle époque (1867-1910)* (1995), donde utiliza la prensa decimonónica para reconstruir la danza mexicana de la época.

Desde el punto de vista historiográfico, la prensa nos ayuda a entender el pasado histórico, pues los periódicos fueron actores y productores del discurso político nacional, más allá de lo informativo (Gil Pérez 2022, 144). La prensa, además, fue el terreno propicio para la formación de la conciencia nacional dentro del ámbito cultural. El romanticismo mexicano nacionalista –impreso en las letras de los intelectuales mexicanos– trató de reformar de manera didáctica los ideales liberales en los lectores (Illades Aguiar 2003).

Así, un análisis de las crónicas teatrales nos permitirá vislumbrar los valores liberales que se aplicarían para las mujeres, las artistas y, en el caso del presente texto, las bailarinas. El principal cronista de las diversiones públicas de la capital tanto de *El Siglo Diez y Nueve* como de *El Renacimiento* fue Ignacio Manuel Altamirano, por lo que el énfasis está en sus escritos. Asimismo, se pone

en contraposición la opinión de Manuel Paredo sobre el cancán –interpretado solamente por mujeres–. Paredo también publicó crónicas teatrales en *El Renacimiento*, pero su sección se especializaba más en el arte dramático, por lo que su opinión sobre las bailarinas no es tan extensa.

Como hipótesis de trabajo, se plantea que Ignacio Manuel Altamirano no consideraba que el trabajo artístico de las bailarinas durante la República Restaurada aportara a los valores liberales que estaban reconstruyendo el Estado-nación, por lo que este artículo tiene como objetivo principal entender el papel de la bailarina dentro de la historia del arte mexicano y la mentalidad de los intelectuales de la época. Este texto permitirá conocer la opinión de Ignacio Manuel Altamirano y Manuel Paredo acerca de las bailarinas a través de sus crónicas teatrales en los periódicos *El Siglo Diez y Nueve* en 1868, *El Renacimiento* en 1869 y de la relación con sus ideas liberales de una república restaurada.

SOBRE LA PRENSA DEL SIGLO XIX, LAS CRÓNICAS Y LAS OBRAS ESCÉNICAS DURANTE LA REPÚBLICA RESTAURADA

La prensa a mediados del siglo XIX funcionó como foro de opinión y transmisión de la cultura, como instrumento de formación y como escenario de luchas de poder e intereses (Gantús y Salmerón 2014, 11). Las

publicaciones periódicas abrieron un espacio para pensar los problemas de la nación que renacía. El hombre y la mujer de letras manados del siglo XIX encontraron muchas veces en la prensa una forma de expresar su elocuencia y un lugar para la deliberación pública (Martínez Carrizales 2017, 20).

A pesar de que las formas decimonónicas de hacer política fueron diversas, tanto las elecciones como las publicaciones periódicas ocuparon un lugar central (Gantús y Salmerón 2014, 12). La prensa nos permite hacer un análisis historiográfico sobre las minorías letradas que guiaron los procesos sociopolíticos de unificación nacional (Martínez Carrizales 2017, 31), pues, como actor político, pretendía influir dentro de la esfera pública (Gil Pérez 2022, 144-145). La prensa se convirtió, además, en transmisor civilizatorio y constructor de lenguajes (Gantús y Salmerón 2014, 13). Las bases teóricas del nuevo Estado-nación surgido en el siglo XIX y renacido durante la República Restaurada fueron hechas por estos intelectuales que escribían en los periódicos y se convirtieron en productores de bienes simbólicos (Martínez Carrizales 2017, 32). Las crónicas teatrales son una muestra de ello.

Generalmente, los intelectuales decimonónicos intervenían en diversos ámbitos políticos y culturales. Muchos de ellos eran abogados y políticos, además

de escritores (Covo 1993, 699). En el Romanticismo, se tendía a integrar diversos campos de conocimiento (Illades 2004, 52). La prensa, como forma de personificar el espacio público, tenía un espacio para todo tipo de elementos políticos, económicos, artísticos y de entretenimiento, como la narración de los espectáculos escénicos.

Las crónicas en general fueron uno de los primeros géneros periodístico-literarios cultivados en el México independiente (Rodríguez Castillo y Amezola González 2022, 7). Además, ya desde mediados de siglo XIX, en el imaginario de los escritores, estaba inserto que combatir al invasor era legítimo (Illades 2004, 58), y eso se ve reflejado en su producción de novelas, pero también en sus crónicas. La crónica era el medio para informar sobre los hechos políticos e incluso bélicos que todavía se suscitaban durante gran parte de la centuria (Rodríguez Castillo y Amezola González 2022, 7). Las crónicas publicadas en la prensa decimonónica informaban y, a la vez, daban a conocer la opinión de su autor, pues éste emitía juicios de valor. Esto lo volvía un género flexible (Rodríguez Castillo y Amezola González 2022, 7). La prensa funcionaba como tribuna pública desde donde estos intelectuales predicaban sus ideas a la población (López Pedroza 2011, 48).

Para los escritores y cronistas, la prensa era también un lugar de

producción literaria, donde podían tener un intermediario más cercano con el todavía escaso pero creciente público lector. Las crónicas eran una forma de hacerse publicidad y, a la vez, darle firmeza a su estilo de escritura (López Pedroza 2011, 38-49). La relación entre periodismo y escritura surge en la prensa decimonónica con la crónica como forma predilecta de hablar del otro (Rodríguez Castillo y Amezola González 2022, 10) y como una herramienta útil para realizar un análisis historiográfico. Las crónicas en la prensa nos dan testimonios de dicho siglo, no sólo sobre los acontecimientos políticos, sino también acerca de la vida cotidiana de las personas, sus aspiraciones para la nación, sus cambios culturales y su forma de entretenerse (Rodríguez Castillo y Amezola González 2022, 27). A pesar de que no existió una crítica destinada a la danza, sí existió una amplia producción de crónicas teatrales (Tortajada Quiroz 2012, 218), entre la cuales destaca la realizada por Ignacio Manuel Altamirano.

En la última página de *El Siglo Diez y Nueve*, se incluía la sección Diversiones Públicas, donde se encontraba la programación del Teatro Iturbide, del Teatro Nacional y del Teatro Principal. A partir de enero de 1868, se incluía la sección Crónica de Teatros, en la que escribía Ignacio Manuel Altamirano sobre las obras presentadas en los teatros mencionados anteriormente. Asimismo, en *El Renacimiento*, Altamirano publicó sus

Crónicas de la Semana, mientras que Manuel Paredo publicó *Revista Teatral*, ambos durante 1869.

Lo escrito en la prensa del siglo XIX nos permite, además, conocer sobre las mentalidades del periodo, pues su carácter persuasivo refleja las principales preocupaciones y opiniones (Covo 1993, 702). Como muchos de los autores de la época, las crónicas de Altamirano combinaban rasgos de narración literaria, información noticiosa, ensayo y narración histórica. Aparte de tener un fin narrativo, tenían objetivos retóricos: preparar a los lectores en la forma de involucrarse en la sociedad mexicana (Rodríguez Castillo y Amezola González 2022, 27).

Entre las funciones de los cronistas, estaban descubrir, describir e informar sobre la ciudad que habitaban (López Pedroza 2011, 38). Por lo tanto, Altamirano contribuía a informar a la población sobre las diversiones públicas y si éstas valían la pena. Al ser las crónicas representación del mosaico cultural mexicano, es posible vislumbrar algunas de las costumbres en ciertas épocas (Rodríguez Castillo y Amezola González 2022, 28), como la de la República Restaurada.

Ir al teatro fue una de las principales formas de entretenimiento durante la mayor parte del siglo XIX, aun entre guerras e invasiones. Fue una centuria de intensa actividad teatral (Ramos Smith

2002, 571). Las artes escénicas –como otras artes– tenían un fin utilitario para los intelectuales de la época, sobre todo las obras teatrales. Se consideraba al teatro como un lugar para el crecimiento cultural de la sociedad mexicana (Azar en Altamirano 1988, 9-14). Basta saber lo que opinaba Manuel Gutiérrez Nájera del arte para entender la connotación que tiene como ente civilizador durante la segunda mitad del siglo XIX: “El arte purifica al hombre porque lo acerca a la belleza, que es Dios” (Monsiváis 1995, 28). La danza en ese entonces ocupó un lugar meramente de divertimento, como lo había sido en otros momentos de su historia. Ahora bien, ¿qué tipo de danza se veía en los teatros durante la República Restaurada?

Podríamos considerar estos años de la República Restaurada como una etapa de transición para la danza escénica. Después del auge de la danza clásica romántica durante las dos décadas anteriores, la danza escénica tuvo una fase de decadencia –debido un poco a que la formación de las bailarinas y los bailarines mexicanos se interrumpió (Tortajada Quiroz 2012, 216)– antes de la llegada plena de las influencias francesas durante la primera década del Porfiriato (Tortajada Quiroz 2012, 215-216). No obstante, varios de los anteriores bailarines de danza clásica se integraron a los espectáculos de teatro musical o teatro de variedades (Ramos Smith 2002, 587). Comenzaban apenas a llegar a

México propuestas europeas como la opereta, la ópera y la zarzuela, y de Estados Unidos, los conocidos como espectáculos de variedades. Este tipo de géneros, además de la comedia musical, los podríamos englobar dentro de lo que Ramos Smith (2002, 585) llama “teatro musical”. La danza escénica ya sólo aparecía como relleno dentro de otros espectáculos (Tortajada Quiroz 2012, 217), en vez de las grandes obras de dos o tres actos que contaban una historia, en la cúspide del *ballet* romántico.

El estancamiento del *ballet* a escala global fue multifactorial, pero una de sus razones fue que se encasilló en los moldes del romanticismo, los cuales al público de la segunda mitad del siglo XIX ya no les decían mucho, con sus ideas repetidas sobre sílfides, campesinas y princesas (Ramos Smith 2002, 585). En México no se lograron construir historias para *ballets* románticos que consiguieran incluir la esencia de la cultura e historia mexicanas, como pensaba Altamirano que debían hacer las obras artísticas nacionales. Sin embargo, durante estas décadas de la República Restaurada y posteriormente en el Porfiriato, la clase alta de mediados del XIX comenzó a imitar modelos de la cultura europea, como la forma de vestir, la comida, los bailes o su forma de divertirse. En estos años el público se diversificó y el teatro comenzó a estar disponible para distintas clases sociales (Ramos Smith 1995, 48-49).

Francia siguió desempeñando un papel preponderante cuando de modelo a seguir se trataba. Sus tendencias artísticas ayudaron a determinar los patrones de entretenimiento durante todo el siglo XIX (Ramos Smith 2002, 571). Sin embargo, es fácil suponer que, durante los primeros años de la República Restaurada, después de ganar la guerra contra los invasores franceses, los intelectuales mexicanos no vieran con buenos ojos las corrientes provenientes de la nación europea. Entonces, las danzas folclóricas de diversos países tuvieron cabida dentro de los divertimentos del teatro musical – algunas de ellas, de forma estilizada–.

Sin embargo, para pensadores como Gutiérrez Nájera, reproducir lo francés en México implicaba rescatar la cultura marginal (Monsiváis 1995, 31). Uno de los hitos más importantes de la segunda mitad del siglo XIX fue el cancan, precisamente de origen francés, que convivió con otras expresiones escénicas dentro de los teatros decimonónicos. ¿Qué tan marginal era el cancan? Como todas las artes, la danza comunica el orden social de su tiempo, junto con sus sueños y aspiraciones, pero en este caso lo hace a través del cuerpo (Bidault de la Calle 2022, 595). El centro de las ciudades, sobre todo de la capital del país, era el lugar donde se podían encontrar los medios de entretenimiento y cultura (Guiot de la Garza 2003, 438).

El cancan surgió en París alrededor de 1830, derivado de las cuadrillas. Después, fue aumentando su velocidad (Ramos Smith 1995, 85) hasta llegar a la conocida y energizante música usada para este tipo de danza. La aparición del cancan y de otras corrientes escénicas confrontaron a la sociedad de mitad del siglo XIX con la modernidad (Bidault de la Calle 2022, 595). La coreografía del cancan no tenía reglas fijas, lo que lo hacía más espontáneo (Ramos Smith 1995, 85). Provenía de las cuadrillas y las contradanzas que marcaron la danza social cuando Francia dejó de ser una monarquía para ser una república (Parfitt 2008, 29). En un inicio, cuando era practicada mayormente por las clases populares, tenía una connotación de protesta, hasta que se introdujo en los bailes de carnaval, donde se volvió una obsesión. Pronto, el cancan reunió a las diversas clases sociales francesas en un mismo espacio (Ramos Smith 1995, 85-86).

La proyección del cuerpo femenino a través de estas nuevas corrientes escénicas, incluyendo el cancan, se volvió confusa y contradictoria. Mediante el movimiento, los gestos y los vestuarios, se puede informar sobre la cultura y el cuerpo; y mediante el cuerpo, se pueden manifestar los valores de una sociedad. En el teatro, esto se ve con mayor claridad (Bidault de la Calle 2022, 597-598).

SOBRE LAS BAILARINAS Y LAS OPINIONES LIBERALES

Ignacio Manuel Altamirano consideraba que la literatura tenía un fin utilitario: el de servir a la patria y a la sociedad, exponiendo conceptos morales y criticando a las instituciones existentes para así poder influir en el público (Illades 2004, 61-62). ¿Pensaba lo mismo de otras artes? ¿Cuál era el fin utilitario de la danza? ¿Tenía uno? Una de las principales quejas de Altamirano a las danzas presentadas como divertimento era la falta de originalidad. El 31 de enero de 1868 escribe:

Un solo lunar tuvo esta función teatral, y no sabemos cómo el buen gusto del señor Morales pudo permitir que se pudiese. Queremos hablar del baile nuevo, del shotish del maestro don Domingo Ibarra, pobre invención que está destinada a aumentar la serie de joyas coreográficas, cubiertas con las telarañas del olvido, y parto también del desventurado hijo de Terpsícore. (Altamirano 1868a, 2)

Evidentemente, Altamirano no responsabiliza a los intérpretes, sino al coreógrafo. También señala su falta de verdadero trabajo, al presentar cosas muy simples:

Y por último conocimos, que fue un periodo larguísimo el de siete años que se tomó el autor, para salir al fin de tantas elucubraciones y ensayos con un meneo o con una pirueta más o menos, que sin embargo el público no apreció, desconociendo así los afanes y los sudores que costarían al autor estos inventos

que él busca con el mismo fanático empeño con que se buscaba seguramente la piedra filosofal o con el que se busca ahora la cuadratura del círculo. (Altamirano 1868a, 2-3)

Altamirano critica, entonces, la falta de profundidad en el trabajo coreográfico. Como se ha señalado anteriormente, la danza escénica en México vivía tiempos de decadencia, en parte porque la mayoría de los maestros de danza provenían del extranjero y, durante los periodos de inestabilidad, abandonaron el país.

El escritor mexicano no está en contra de la sencillez de las danzas, sino de la falta de visión artística y del desconocimiento del gusto del público. En una crónica del 17 de febrero de 1868 menciona:

Después vino la “Gallegada”, baile jocoso y original, desempeñado por la señorita Cejudo (Ana) y la beneficiada vestida de hombre. Concha con su bigotito y su vestido bizarro, era un mocito graciosísimo. El baile tiene muchos besos, pocas piruetas y una gracia indefinible. Cosas así son las que agradan al público, y el señor Maiquez debía amenizar nuestras funciones teatrales, siquiera con ese género de bailes, si no de mucho estudio, sí de una indisputable originalidad. (Altamirano 1868b, 2)

De nuevo, la originalidad es lo que importa a Altamirano. Además, le concede a la danza una función de amenización, de entretenimiento, no algo más.

Ana Cejudo, a quien nombra en varias de sus crónicas, era una de las actrices

principales e interpretaba algunas de las danzas. En sus escritos, la elogia no sólo por sus cualidades artísticas, sino también por su rectitud moral. El 24 de febrero de 1868 escribe:

La Cejudo tiene vocación, talento, figura interesante y simpática, y laudable dedicación; circunstancias por las cuales han podido presentarse ventajosamente en el teatro, desempeñando desde luego papeles difíciles en que ha recibido frecuentes ovaciones [...] viste con gusto, y es humilde, como discípula y como actriz, para escuchar los consejos y las observaciones. Esto la hará distinguirse en su carrera, así como sus virtudes la hacen recomendable y digna de respeto. (Altamirano 1868c, 2-3)

Vemos que la opinión sobre las bailarinas y las artistas escénicas en general también estaba muy relacionada con su forma de vestir y de conducirse fuera del escenario, como había sucedido décadas atrás con bailarinas de danza clásica respetadas por el público, como María de Jesús Moctezuma (Tortajada Quiroz 2012, 205-211).

Es imprescindible notar que la opinión sobre las bailarinas siempre ha estado muy ligada a su cuerpo e imagen (Gali Boadella 1995, 305-307). Es necesario hablar, también, de los ideales de belleza femenina que surgen a partir de la segunda mitad del siglo decimonónico: robustas, la s de la columna vertebral muy pronunciada, busto levantado, cintura pequeña y caderas amplias (Ramos Smith 2002, 586). En esta centuria, el punto de

vista de las mujeres se encuentra al margen y es asumido por hombres, quienes dominan gran parte de la prensa, incluso la dirigida a las mujeres, durante casi todo el siglo (Ruiz Castañeda 1994, 81). La educación de las mujeres y su capacidad para incidir en la arena pública es aún limitada. Sus lecturas todavía consisten más en libros de oraciones, vidas de santos, textos catequísticos, poesía y algunos periódicos (Sosenski 2004, 51-76), a pesar de la constante demanda de una educación más completa tanto para hombres como para mujeres (Alvarado 2004, 75-108).

La educación no es el único punto controversial en cuanto a las mujeres, sino el cuerpo: el gran tabú. El siglo XIX es contradictorio en cuanto al cuerpo femenino: por un lado, se trata de un periodo con grandes avances científicos relacionados con la higiene y la medicina, pero, por el otro, el cuerpo de la mujer permanece en el terreno de lo oculto, de lo misterioso y de las mentiras (Gali Boadella 1995, 177).

La llegada del cancan a México, junto con su efecto catártico, no pareció impresionar a los intelectuales de la República Restaurada, como Altamirano. Veían en él la oposición a los buenos modales, una imagen femenina que no es acorde con la esperada de la mujer mexicana decimonónica, y consideraban a los movimientos irrefrenables y caóticos, que invitaban al olvido de sí

mismo, como un síntoma de frivolidad, vulgaridad y confusión moral (Bidault de la Calle 2022, 605-606). En 1869, Altamirano escribe:

El viejo y maligno compositor, y la gordinflona bailadora de *cancan*, habían tardado mucho en visitarnos, y ya era tiempo de que vinieran á reanimar nuestro espíritu abatido y á encender nuestra sangre americana, que se cuajaba en las venas. [...] ¿No sabían vdes. que la vieja Europa, decadente y gastada, que se tendía moribunda de tedio, oyendo la música clásica como un *De profundis*, y las declamaciones del teatro como sermones estúpidos, solo ha podido conmovirse con el choque galvánico que han producido en ella *Offenbach* con su extrañas armonías [...]? No hay duda; este siglo, que los pedantes han llamado del vapor y del telégrafo, no debe llamarse sino de la caricatura y del cancan. (Altamirano 1869b, 372)

Así, el cancan fue visto por Altamirano como una frivolidad, por lo menos en el primer año de su aparición en México, 1869, con el estreno de la opereta *Orfeo en los infiernos*, también conocida como *Los dioses del Olimpo*, de Jacques Offenbach (Ramos Smith 1995, 84-87);

¿Por qué después de haber oído á la Sontag, á la Alba, á la Peralta, á Salvi, á Beneventano, á Marini, á Padilla, y de haber visto á Valero, á Arjona, á Matilde Diez, ha de venir á parar en admirar de las armonías de la zarzuela, de las contorsiones del *cancan* ó de las gracias de Pioquinta? (Altamirano 1869a, 419)

No obstante, no todos están en desacuerdo. Manuel Paredo (1869), en su texto “El cancan. A Ignacio M. Altamirano”, le responde:

No mas, no mas, Ignacio, con sermones
Ni con textos latinos
Intentes de moral darnos lecciones;
[...]
En achaque de teatros, desatinas
Si crees que al decoro
Hasta en la escena ha de rendirse culto;
[...]
El cancan se celebre como es justo,
Y huya el pudor adusto
Cuyos principios son no enseñar nada.
¡Fuera el pudor tirano!
(474-475)

Altamirano valora la libertad de expresión, pues no tiene reparo en publicar en el mismo número de *El Renacimiento*, donde él opina lo contrario, un texto que lo contradice. Con la aparición de la tiple y la bailarina de cancan durante la segunda mitad del siglo XIX, este nuevo erotismo puso en jaque el ideal femenino del “deber ser” implantado en la mujer decimonónica (Bidault de la Calle 2022, 597-598), incluso el que ya se esperaba de las bailarinas y artistas escénicas en general.

Las artistas escénicas “virtuosas” eran respetadas, pero la escasez de bailarinas profesionales derivó en que fueran poco a poco mayormente sustituidas por las

llamadas figurantas, que eran mucho más inexpertas que las profesionales. El teatro, antes bastión del arte y la cultura, se sometió también a la ley del mercado (Bidault de la Calle 2022, 600), muy acorde al fin de la centuria, que abraza la modernidad. Además, se vinculó a las figurantas al trabajo sexual, sobre todo al dirigido a los hombres de clase alta. Paredo (1869) continúa:

Del *gas* y del *vapor* el siglo es este,
[...]
¿No es siglo de las luces? pues que vea
Todo cuanto hay que ver quien tenga ojos;
[...]
¿El siglo de los libres pensadores
No este? Pues pensemos
Con amplia libertad, y averigüemos
Cuanto escondido entre las sombras yace;
A esta generación no satisface
El misterio prudente
[...]
¡Fuera la hipocresía!
(474-475)

Es necesario matizar la subversión del cancan o de las tiples, porque, si bien es cierto que aquél había surgido en Francia como una manera de trastocar la rigidez del cuerpo femenino mostrada en diferentes tipos de danzas por parte de las mujeres de clase trabajadora (Parfitt 2008, 33), y representaba una sexualidad más libre y popular, el público masculino de la naciente clase burguesa mexicana acudía

al teatro a ver lo que él mismo había prohibido dentro de su propia casa (Bidault de la Calle 2022, 608-609), donde la mujer tenía como papel ser el pilar de la educación moral de toda la familia, incluyendo al esposo.

Altamirano, por su parte, promovió la creación de un arte mexicano a partir de la recuperación del pasado, de temas que expresaran al pueblo y, así, lograr una conciencia nacional. Conseguir la originalidad mexicana era parte esencial del arte (Tortajada Quiroz 2012, 215). El escritor consideraba –al igual que los intelectuales de su generación– que la literatura podía ser una herramienta ideológica, afín a la política (Giron 2001, 258). ¿Las artes escénicas y, en especial, la danza debían estar también en esa tónica? ¿Cuál era el papel de las bailarinas en la construcción de la nación?

Más adelante, en la misma crónica del 24 de febrero, donde sigue hablando de Ana Cejudo, Altamirano (1868c) explica:

Tenemos un placer singular en consignar estos rasgos que honran a nuestras jóvenes artistas y a la patria, porque es hermoso ver nuestra escena engalanada con estas flores puras, más hermoso que verla abrigada como otras de Europa, con una pléyade de actrices de talento; pero mujeres sin corazón y sin virtud. Esto siempre da orgullo.

El arte es una religión, y su fuego sagrado debe conservarse por Vestales dignas e intachables. (3)

Vemos, entonces, que el papel de las

bailarinas y artistas escénicas consiste, además de ofrecer un trabajo artístico impecable, en conservar ciertas virtudes, como la modestia, el patriotismo o el buen trato, valores comunes a todas las mujeres decimonónicas. En esos momentos, los puestos de dirección, docencia y coreografía estaban ocupados por hombres, por lo que las bailarinas no tenían aún permitido aportar al arte de la danza más que como ejecutantes-intérpretes, además de contribuir con su buen comportamiento dentro y fuera del escenario.

CONCLUSIONES

La opinión de Ignacio Manuel Altamirano sobre las bailarinas y demás artistas escénicas es más o menos favorable. Le da importancia al manejo técnico de su arte, imagen y figura, pero le otorga mayor significación a la forma en cómo se conducen fuera de los escenarios, en consonancia con los modelos de conducta que debían seguir las mujeres mexicanas decimonónicas para ser respetadas.

Sus quejas o alabanzas sobre los bailes presentados van dirigidas hacia los coreógrafos, quienes crean las piezas. La originalidad –algo representativo del arte– es una de las cualidades más estimadas para Altamirano, pues la capacidad de innovar es lo que permite el desarrollo de las artes. En este momento de la historia mexicana, la danza pasaba por un periodo

de estancamiento donde había dejado de ser un arte independiente que marcara sus propias pautas y contara sus propias historias.

Por otro lado, el cancan francés ofrece opiniones contradictorias. A pesar de su origen revolucionario, este tipo de baile pronto se vuelve uno de los espectáculos característicos de la naciente *belle époque*. El carácter contestatario que le imprimen las mujeres francesas de clase baja rápidamente es apropiado por el capitalismo, que encuentra en el cancan suficiente escándalo para llenarse los bolsillos gracias a los hombres burgueses. Mientras Paredo ve el cancan como sello de una modernidad que se avecina libre de pudor, Altamirano lo considera una frivolidad que no va de acuerdo con su ideal de arte constructor de una patria civilizada.

Las bailarinas de cancan encuentran en estos espectáculos una forma de sobrevivir aun en tiempos difíciles para el escenario, donde reina el poder del dinero. La mujer decimonónica, tanto la bailarina de cancan como la que asiste como público, se enfrenta, como siempre, a los cánones ya establecidos para ella, y no es totalmente libre de elegir su forma de esparcimiento o, incluso, de ejercer su profesión dentro de las artes y el espectáculo.

Para Altamirano, la utilidad del arte era clave en la construcción de la identidad del nuevo México, donde el papel de la

mujer consistía en criar, educar y guiar a los hombres para convertirse, ellos sí, en ciudadanos. Por eso, a pesar de que Europa y, especialmente, Francia podían ser el modelo cultural a seguir, el intelectual mexicano no aceptaba cualquier tipo de espectáculo y también criticaba la frivolidad europea.

A su parecer, las diversiones públicas eran importantes para el crecimiento de la nación –como lo demuestra su amplia producción de crónicas teatrales–; sin embargo, en los primeros días de la República Restaurada, tenía muy claro el papel de la cultura y la necesidad de exigir un arte que estuviera no sólo a la altura de las expectativas del resto del mundo “civilizado”, sino que cumpliera con los valores liberales y republicanos que habían tomado finalmente la batuta, después de décadas de conflictos bélicos en territorio mexicano.

Por tanto, Altamirano sí consideraba que las bailarinas y demás artistas escénicas aportaban al desarrollo cultural de la República Restaurada, mientras mostraran valores como la virtud, la modestia y el patriotismo; sin embargo, el campo de acción de las bailarinas era aún limitado. No sería sino hasta el siglo XX que las bailarinas –como intérpretes, coreógrafas, profesoras y creadoras de danza nueva– estarían en primera fila para intentar conformar una danza nacional.

REFERENCIAS

- Altamirano, Ignacio Manuel. 1868a. “Revista teatral”. *El Siglo Diez y Nueve*, época 7, año 25, tomo 6, número 201, 31 de enero: 2-3. <https://hndm.iib.unam.mx/index.php/es/> (Consultado el 17 de septiembre de 2023).
- 1868b. “Crónica de teatros”. *El Siglo Diez y Nueve*, época 7, año 25, tomo 6, número 218, 17 de febrero de 1868: 2. <https://hndm.iib.unam.mx/index.php/es/> (Consultado el 20 de septiembre de 2023).
- 1868c. “Crónica de teatros”. *El Siglo Diez y Nueve*, época 7, año 25, tomo 6, número 225, 24 de febrero: 2-3. <https://hndm.iib.unam.mx/index.php/es/> (Consultado el 23 de septiembre de 2023).
- 1869a. “Crónica de la semana”. *El Renacimiento*, tomo 1, 1 de enero: 417-422. <https://hnm.iib.unam.mx/index.php/hemeroteca-nacional-de-mexico> (Consultado el 20 de noviembre de 2024).
- 1869b. “Crónica de la semana”. *El Renacimiento*, tomo 1, 3 de julio: 369-373. <https://hnm.iib.unam.mx/index.php/hemeroteca-nacional-de-mexico> (Consultado el 20 de noviembre de 2024).
- 1988. *Crónicas Teatrales, tomo 1*. Edición, prólogo y notas de Héctor Azar. México: Secretaría de Educación Pública.
- Alvarado, María de Lourdes. 2004. *La educación “superior” femenina en el México del siglo XIX. Demanda social y reto gubernamental*. Tesis de licenciatura en Historia, México: Centro de Estudios sobre la Universidad, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Badillo Rodríguez, Miriam. 2016. *Prensa y literatura traducida en el siglo XIX: El Siglo Diez Y Nueve, El Monitor Republicano y El Universal. 1848-1855*. Tesis de maestría en Traducción, México: El Colegio de México. https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/k0698764t?f%5Bsubject_sim%5D%5B%5D=El+Siglo+diez+y+nueve+%28Peri%C3%B3dico%29&locale=es (Consultado el 13 de agosto de 2023).
- Bidault de la Calle, Sophie. 2022. “Belle Époque y frivolidad: el difícil paso de la conciencia decimonónica a la modernidad”. En *La danza en México. Visiones de cinco siglos, vol.1*, Maya Ramos Smith y Patricia Cardona Lang (dir.), 595-611. México: Instituto Nacional de Bellas Artes-Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón”.
- Covo, Jacqueline. 1993. “La prensa en la historiografía mexicana: problemas y perspectivas”. *Historia Mexicana*, 42, núm. 3: 689-710. <https://www.jstor.org/stable/25138863> (Consultado el 12 de agosto de 2023).
- Gali Boadella, Montserrat. 1995. *Historias del bello sexo: la introducción del romanticismo en México*. Tesis de doctorado en Historia del Arte, México: Universidad Nacional Autónoma de México. https://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/handle/FFYL_UNAM/5021_TD174 (Consultado el 7 de agosto de 2023).

Gantús, Fausta y Alicia Salmerón (coords.). 2014. *Prensa y elecciones. Formas de hacer política en el México del siglo XIX*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora/ Instituto Federal Electoral.

Gil Pérez, Anderson Paul. 2022. “Estudios históricos de la prensa: fuente primaria, objeto de investigación y actor político”. *Revista Fuentes Humanísticas*, 34, núm. 64: 143-163. <https://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/article/view/1070/1277> (Consultado el 9 de agosto de 2023).

Giron, Nicole. 2001. “Ignacio Manuel Altamirano”. En *Historiografía mexicana, vol. IV. En busca de un discurso integrador de la nación 1848-1884*, Antonia Pi-Suñer Llorens (coord.), 257-294. México: Universidad Nacional Autónoma de México. http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/317_04/ (Consultado el 9 de agosto de 2023).

Guiot de la Garza, Lilia. 2003. “El competido mundo de la lectura: librerías y gabinetes de lectura en la Ciudad de México, 1821-1855”. En *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la ciudad de México, 1830-1855*, Laura Suárez de la Torre (coord.), 437-510. México: Instituto Mora.

Illades Aguiar, Carlos. 2003. “Lo nacional-popular en el romanticismo mexicano”. *Casa del Tiempo*, noviembre. <https://www.uam.mx/difusion/revista/nov2003/illades.html> (Consultado el 10 de septiembre de 2023).

— 2004. “Las revistas literarias y la recepción de las ideas en el siglo XIX”. *Historias*, núm. 57, abril: 51-64. <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/historias/article/view/12936> (Consultado el 24 de septiembre de 2023).

López Pedroza, Claudia. 2011. “La crónica de finales del siglo XIX en México. Un matrimonio entre literatura y periodismo”. *Revista de El Colegio de San Luis*, nueva época, año 1, núm. 2, julio-diciembre: 37-59. <file:///C:/Users/HojaMandarina/Downloads/Dialnet-LaCronicaDeFinalesDelSigloXIXEnMexicoUnMatrimonioE-4988844.pdf> (Consultado el 23 de septiembre de 2023).

Martínez Carrizales, Leonardo. 2017. *Tribunos letrados. Aproximaciones al orden de la cultura letrada en el México del siglo XIX*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Monsiváis, Carlos. 1995. “Manuel Gutiérrez Nájera: la crónica como utopía”. *Literatura Mexicana*, 6, núm. 1: 28. <https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.6.1.1995.171> (Consultado el 20 de octubre de 2023)

Paredo, Manuel. 1869. “El cancan. A Ignacio M. Altamirano”. *El Renacimiento*, tomo 1, 10 de agosto: 474-475. <https://hnm.iib.unam.mx/index.php/hemeroteca-nacional-de-mexico> (Consultado el 20 de noviembre de 2024).

Parfitt, Claire. 2008. “The Contradanse, the Quadrille and the Cancan: Dancing around Democracy in post-revolutionary Paris”. *London: Society for Dance Research*: 29-35.

https://www.academia.edu/195688/The_Contradanse_the_Quadrille_and_the_Cancan_Dancing_Around_Democracy_in_Post_Revolutionary_Paris (Consultado el 20 de noviembre de 2024).

Ramos Smith, Maya. 1995. *Teatro musical y danza en el México de la belle époque (1867-1910)*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

— 2002. “Artes escénicas y globalización: movimientos artísticos europeos y formas dancísticas universales en el México decimonónico, 1825-1910”. En *La danza en México. Visiones de cinco siglos*, Maya Ramos Smith y Patricia Cardona Lang (dir.), 571-594. México: Instituto Nacional de Bellas Artes-Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza “José Limón”.

Rodríguez Castillo, María de los Ángeles y Damián Rodrigo Amezola González. 2022. “Aproximación a la crónica mexicana del siglo xix: breve historia literaria”. *Revista de El Colegio de San Luis*, 12, núm. 23: 1-31. <https://doi.org/10.21696/rcsl122320221393> (Consultado el 24 de septiembre de 2023).

Ruiz Castañeda, María del Carmen. 1994. “Mujer y literatura en la hemerografía: revistas literarias femeninas del siglo xix”. *Revista Fuentes Humanísticas*, 4, núm. 8: 81-90. <https://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx/index.php/rfh/article/view/692> (Consultado el 24 de septiembre de 2023).

Sol Tlachi, Manuel. 2013. “Ignacio Manuel Altamirano: intención e imagen de un

crítico”. *Literatura Mexicana*, 9, núm. 1, marzo: 45-65. <https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.9.1.1998.312> (Consultado el 10 de septiembre de 2023).

Sosenski, Susana. 2004. “Asomándose a la política: representaciones femeninas contra la tolerancia de cultos en México, 1856”. *Tzintzún*, núm. 40, julio-diciembre: 51-76.

Tortajada Quiroz, Margarita. 2012. “La danza escénica mexicana y sus mujeres: dos siglos de imitación”. En *Frutos de mujer. Las mujeres en la danza escénica*, 181-282. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Vázquez, Josefina Zoraida. 2004. “De la independencia a la consolidación republicana”. En *Nueva Historia mínima de México*, 137-191. México: El Colegio de México/Secretaría de Educación Pública.

El derrumbe de la moral: la vida nocturna de la Ciudad de México durante el alemanismo desde la prensa

Rogelio Cuevas Papalotzin*
Universidad Autónoma Metropolitana,
Unidad Iztapalapa

Resumen: *Durante la administración presidencial de Miguel Alemán (1946-1952), los medios de comunicación más importantes de la capital mexicana –los periódicos– argumentaban que durante dicho sexenio había incrementado el número de centros de diversión nocturna en la Ciudad de México. Esta situación generaba cierta incomodidad, pues estos espacios de diversión eran asociados con otros problemas sociales. Por ello, este artículo pretende analizar los discursos tanto gráficos como escritos de los diarios El Universal, Excélsior y la revista de nota roja Magazine de Policía sobre el supuesto incremento de centros de diversión nocturna en el Distrito Federal (D. F.) durante el sexenio de Miguel Alemán.*

Palabras clave: *caricatura, centros de vicio, moral, criminalidad, embriaguez.*

INTRODUCCIÓN

La llegada de Miguel Alemán a la presidencia de México en 1946 significó un giro al discurso revolucionario, el cual, desde entonces, giró en torno a la modernidad y la modernización del país¹, enfocándose en el desarrollo industrial y urbano de las principales ciudades, como

el Distrito Federal (D. F.). Simultáneamente, ese esquema modernizador proponía una reestructuración social que buscaba modificar algunos modos de vida y formas de consumo de los habitantes de la metrópoli. Dicho paradigma alemanista sostenía que las condiciones creadas

¹ Marshall Berman (2017, 1-2) define *modernidad* como una experiencia vital en perpetuo cambio, alimentada por las ciencias físicas, la industrialización de la producción, la creación de nuevos entornos humanos y la aceleración del ritmo general de la vida. Asimismo, el estado perpetuo de devenir recibe el nombre de modernización. Por otro lado, el autor añade que, probablemente, la mayoría de las personas han experimentado la modernidad como una amenaza radical a su historia y tradiciones, por lo que sostiene que existen procesos de cambio y resistencia.

*zpapalotzin@outlook.com

propiciarían un bienestar generalizado para la sociedad mexicana. No obstante, el proceso modernizador del principal centro urbano (la Ciudad de México) también traería algunos problemas, los cuales serían evidenciados por la prensa periódica. Por lo anterior, consideramos que este medio nos ayuda a comprender cómo se crearon las distintas representaciones sociales y las múltiples realidades que convergieron en la capital de México durante el sexenio de Miguel Alemán.

En ese sentido, las publicaciones más importantes de la capital mexicana: *El Universal*, *Excélsior* y *Magazine de Policía*, a través de notas periodísticas y caricaturas², se encargaron de exhibir algunas de las contradicciones entre las aspiraciones modernizadoras alemanistas y las distintas realidades sociales del D. F. Entre los aspectos señalados por dichos medios de comunicación y caricaturistas, sobresalieron cuestiones como la embriaguez, la prostitución infantil y la

criminalidad, asuntos que se vinculaban con la vida nocturna capitalina.

En otras palabras, estimamos que, mediante las notas periodísticas y las gráficas satíricas, se criticó el actuar del poder ejecutivo y la élite política, pues mostraban las incongruencias entre la idea de modernidad y la realidad de muchos capitalinos. Adicionalmente, estimamos que el objetivo de dichas publicaciones periódicas no era practicar un periodismo informativo, sino traer a la palestra distintas reflexiones y pensamientos de índole moral, por lo que temas como el crimen, la sexualidad y el alcoholismo aparecieron constantemente en las caricaturas y notas periodísticas. Es importante destacar que esas preocupaciones estaban relacionadas con las clases populares capitalinas. Asimismo, estos asuntos fueron utilizados con la finalidad de influir en la esfera pública de la capital mexicana³, ya que, en aquel entonces, la crítica sobre el presidente y la élite política estaba restringida (Piccato 2020, 20-29).

² Para analizar las caricaturas, recurrimos a la propuesta de análisis iconológico de Erwin Panofsky (1987, 45-75) y Rafael García Mahiques (2008, 19-21), la cual plantea separar las partes de las imágenes desde el objeto, la acción, el contenido, la forma, el significado y el discurso. Por lo tanto, dividimos el análisis en tres dimensiones: la primera consta de un análisis preiconográfico que nos ayudará a separar las formas básicas de la imagen. La segunda dimensión es la iconográfica, que nos servirá para entender el lugar de emisión de una imagen dentro de un conjunto de convenciones establecidas en un tiempo y espacio determinados, lo cual nos permite conocer el contenido de una figura en virtud de sus caracteres específicos en un momento puntual. Finalmente, desde el postulado de la iconología, se realizará una interpretación de las caricaturas sociales, puesto que, a decir de García Mahiques, la iconología nos da la posibilidad de hacer una interpretación histórica de las imágenes a partir de comprender su relación con su contexto histórico y, con ello, entender sus funciones culturales concretas en su tiempo y espacio.

³ Según Fausta Gantús (2023, 19), la esfera pública es el ámbito donde interactúan la sociedad y los distintos poderes, en particular el político.

LA CIUDAD DE MÉXICO DURANTE EL ALEMANISMO

La llegada de Miguel Alemán a la presidencia de México significó un cambio importante dentro del discurso revolucionario, el cual, desde entonces, colocó la modernización del país como eje de las políticas nacionales. Así, entre aspiraciones edulcoradas, Alemán sostenía que este proceso abarcaría a toda la población. Uno de los principales puntos de su proyecto fue el desarrollo industrial y urbano, mientras que, en el ámbito social, la modernización implicaba una serie de alteraciones que iban desde la creación de nuevos entornos hasta la sensación constante de cambios y nuevas experiencias para la población (Berman 2017, 1-2).

Entre las principales alteraciones observadas por los capitalinos estaban la llegada de grandes almacenes, el tráfico automovilístico y los electrodomésticos. Adicionalmente, la influencia estadounidense con el *American way of life* fue permeando cada vez más en la cultura capitalina, razón por la cual palabras como *tenquiu*, *oquei*, *sberap*, *sorry* y *uan momento plüis* se integraron al lenguaje cotidiano; además, las hamburguesas, los *pays*, las donas, los *jotdogs*, las malteadas, el *áiscrim*, las margaritas, la *cocacola* y el *whiskey* “blanqueban” el gusto de los mexicanos (Pacheco 1999, 11-12). En este marco, el D. F. fue considerado la punta de lanza de la modernización alemanista del país.

Simultáneamente, a partir de la década de los cuarenta, los presidentes de México arroparon a la clase media urbana como arquetipo ideal y bandera del progreso nacional (Loaeza 1999, 128). A lo largo de esta década, los integrantes de dicha clase social se estaban consolidando estratégicamente en los sectores político, económico y comunicacional, donde se desempeñaban como técnicos, oficinistas, burócratas, maestros, periodistas y comerciantes, lo que les hacía aspirar a sostener un liderazgo político (Loaeza 1999, 13). De alguna manera, todas estas innovaciones generaban la sensación de bienestar entre algunos sectores de la sociedad, principalmente en los más acomodados. Sin embargo, dicho proyecto no abarcó a todos los sectores sociales, pues, debido al desarrollo industrial y urbano, el D. F. creció de manera descontrolada debido a las olas migratorias. Estos procesos de movilización generaron una mayor demanda de los llamados servicios “inmorales” (centros de diversión nocturna y prostitución) (Davis 1999, 189).

Otro aspecto que marcó el periodo presidencial de Miguel Alemán fue su alto grado de corrupción y las conductas “inmorales” de la clase política (Niblo 2018, 214). Era sabido que el mandatario hacía negocios desde la política y que adquiría o expandía su participación en empresas de aeronáutica, telefonía,

construcción, urbanística, siderurgia, tubería, televisión y, desde luego, hotelería y turismo (Krauze 1997, 112). Mientras tanto, sus colaboradores y amigos cercanos obtuvieron contratos oficiales con los cuales construyeron inmensas fortunas. Un ejemplo claro de ello es Fernando Casas Alemán, regente del Departamento del Distrito Federal entre 1946 y 1952, quien llegó a poseer casas ostentosas en lugares exclusivos. En palabras de José Agustín (2006, 72), la clase gobernante vivía una realidad de culto al dinero. Al final del sexenio, estos funcionarios poseían inmensas fortunas y ninguno tenía empacho en mostrar sus lujosos carros y grandes mansiones.

Asimismo, los comportamientos sexuales de la élite gobernante durante el alemanismo formaron otro asunto que causó incomodidad entre la clase media, al grado que, al concluir su sexenio, Miguel Alemán fue considerado el presidente *playboy*, pues era un hombre elegante que se movilizaba en autos de lujo, siempre acompañado de hermosas mujeres. Además, muchos funcionarios tenían relaciones amorosas fuera del matrimonio, incluso organizaban bacanales romanas (Krauze 1997, 112).

Un último aspecto que marcó al sexenio alemanista fue la participación del presidente en la vida nocturna de la Ciudad de México. Al respecto, Sephen R. Niblo (2018, 150) indica que, durante

su campaña, Alemán recibió apoyos de algún centro nocturno. Esto explica por qué durante su periodo presidencial no se restringieron los establecimientos de diversión nocturna en la capital mexicana. Asimismo, Pulido Llano (2013, 56) sostiene que las diversiones nocturnas fueron impulsadas por dicho gobierno con la intención de despolitizar a la población y, así, evitar protestas masivas.

Para los medios de comunicación, los comportamientos de la élite política resultaban determinantes para la propagación de la inmoralidad en el D. F. Simultáneamente, estas publicaciones periódicas consideraban que el aumento de la demanda de diversiones nocturnas arrastraba problemas sociales más profundos, como la desigualdad y la violencia. En este marco, *El Universal*, *Excélsior* y *Magazine de Policía* generaron una serie de discursos tanto visuales como escritos en los cuales se evidenciaban esas situaciones.

LA DESMORALIZACIÓN DE LA CAPITAL

Las consecuencias por la corrupción y la liviandad sexual durante el gobierno alemanista causaron disgusto entre la clase media, cuyos miembros argumentaban que estas circunstancias ponían en riesgo la “moral” de los capitalinos. Por ello, desde diferentes sectores se promovió una serie de campañas de “moralización” para el D. F.⁴

⁴ Entre las organizaciones más representativas de la clase media destacan La Unión de Padres de Familia, La Legión de la Decencia y la Unidad Nacional. Esta última repartió, en 1950, un conjunto de volantes con los que se pretendía combatir la “mordida” entre los funcionarios (*Excélsior* 1950b: 7).

Uno de estos sectores fue el de las publicaciones periódicas de la capital, que alegaban percibir una creciente sensación de malestar social, situación que se veía reflejada en el supuesto incremento en el índice de asaltos, asesinatos, alcoholismo, divorcios y suicidios en la ciudad (Diez de Urdanivia 1950, 1). En ese sentido, la prensa encontraba una asociación entre el comportamiento de los políticos y los problemas sociales. Fernando Diez de Urdanivia (1950), redactor de *Excélsior*, sostenía que este gris panorama se derivaba de la corrupción de la clase política, situación que permeaba en el resto de la población; por lo que, en una de sus intervenciones en el diario, refería:

En todos los órdenes de la vida individual adviértese el derrumbe de la integridad moral. De lealtades en las relaciones familiares, dolo en los negocios, trampa y fraude en los contratos, abuso de justicia e las transacciones, consiente enfangamiento en los vicios abyectos.

Pero en los engranajes de la administración pública esa falta de integridad moral parece haber echado sus más robustas raíces, determinando un ambiente de corrupción que trasciende a todo el organismo social, por la poderosa influencia que el Estado ejerce sobre el pueblo. (1)

El periodista vislumbraba que el “derrumbe de la integridad moral” estaba estrechamente vinculado a la administración pública. Por su parte, Alberto Moreno (1952) del *Magazine de Policía* acusaba que el Estado permitía la

proliferación de espectáculos “inmorales” en la metrópoli: “las únicas culpables son nuestras autoridades, quienes obedeciendo quien sabe a qué motivos misteriosos, permiten y hasta llegan a solapar esta clase de espectáculos que desprestigian al régimen y a ellas mismas”. Como consecuencia, desde la “Página Editorial” del *Excélsior* (1951f, 6) se exigía llevar a cabo una campaña de “moralización” en la Ciudad de México, ya que el gobierno era el principal responsable de velar por la salud moral de los ciudadanos, y se consideraba que, en tanto no se realice una campaña de moralización,

No llegará México a la plena realización de su alto destino mientras no se procure una rehabilitación de la integridad moral. Las débiles expresiones de progreso jamás podrán consolidarse si no descansan en una calidad humana noble y digna, que abarque tanto a los hombres que intervienen en la administración pública como al más humilde y opaco hombre del pueblo. (6)

Los espacios que, según los medios de comunicación, conglomeraban los males de la capital eran los “centros de vicio y perdición”, los cuales proliferaron sin restricciones durante este periodo (Medina Caracheo 2010, 16). Éstos eran, principalmente, cabarets y salones de baile, lugares que “atentaban” contra la moral pública y la estructura familiar capitalina, y que, por si fuera poco, degradaban a la sociedad (*Excélsior* 1951f, 6). Esa percepción alrededor de estos

sitios se debió a cuatro razones: primero, por el contenido sexual presentado en ellos; segundo, porque se consideraba que muchos de los que asistían a los antros dilapidaban sus salarios; tercero, por el consumo de bebidas alcohólicas y sustancias enervantes (*Excélsior* 1951d, 7), y cuarto, por la asistencia de muchos jóvenes a estos lugares. Estas características hacían que cabarets y salones de baile fueran considerados como “centros de vicio” (Rojas 2019, 169).

Así, en los medios de comunicación se evidenciaron distintas situaciones que generaban miedos y ansiedades; una de ellas fue la participación de la mujer en el mundo laboral, ya que su integración en el sistema económico suponía la pérdida de su “esencia” como madre abnegada y esposa sumisa (Montes de Oca 2003, 149). Esta condición se agravaba para aquellas mujeres que trabajaban en los “centros de vicio” y quienes salían a divertirse durante las noches de la ciudad. Otra discusión presente en las publicaciones giró alrededor de las juventudes, pues el número de infractores y “desorientados” también iba en aumento. A su vez, esta situación propiciaba que los jóvenes incurrieran en actos delictivos. Según los periodistas, estos comportamientos eran consecuencia de “hogares desunidos” y de la influencia de la “literatura inmoral” y las películas escabrosas. (Luna 2022, 312).

En ese sentido, tanto el *Excélsior* como el Magazine de Policía señalaban que “centros de vicio” propiciaban “estímulos que excitan las bajas impulsiones pasionales y empujan a la degradación” (*Excélsior* 1951f, 6) e incidían directamente sobre las cifras de criminalidad capitalina (Santini 1951). Además, el escándalo se potenciaba por la cantidad de personas que visitaban estos lugares diariamente, la cual, según los cálculos del *Excélsior* (1952b, 1), para 1952, ascendía a más de millón y medio de personas. La percepción generalizada sobre el D. F. llegó a las gráficas, donde Rafael Freyre, monero del *Excélsior*, ilustró cómo algunas problemáticas habían aprisionado a la ciudad (imagen 1).

Consideramos que en esta ilustración, la mujer simboliza a la Ciudad de México, mientras que el monstruo representa aquellas situaciones que, a ojos del caricaturista, la ponen en peligro. En ese sentido, cantinas, cabarets y pulquerías eran espacios de socialización de las clases populares en donde se propiciaban el vicio y la vagancia entre los habitantes urbanos; en tanto, la prostitución y la pornografía aludían a la presencia de mujeres sexualizadas en las calles de la metrópoli. Por otra parte, la ausencia de un héroe que rescate a la figura femenina en peligro se relaciona con la falta de autoridades que “resguarden” el orden en la capital, lo cual generaba gran malestar en la sociedad. En otras palabras, esta



Imagen 1.

Rafael Freyre. 1951. "Nuestra ciudad". *Excélsior*, 14 de abril: 6.

caricatura muestra el descontento de un sector de la población que vinculaba estos temas con la desmoralización de la población capitalina. Esta última se asociaba directamente con el aumento de la vida nocturna, las publicaciones "pornográficas", y asuntos asociados a la falta de producción y al escaso consumo de bienes materiales por parte de las clases bajas.

Además, se señalaba que las principales consecuencias de la propagación del vicio en la metrópoli "envenenaba[n] y minaban la potencialidad física de los capitalinos", repercutiendo negativamente en la producción y el consumo. Adicionalmente, se establecía que, en esos lugares, las clases populares "dejan la

mayor parte de sus jornales" y abandonaban a sus familias en "espera de recibir la ayuda necesaria para alimentar al hijo que, falto de cuidados, vive de milagro" (*Excélsior* 1952b, 1). Al parecer, esa escena fue muy común en las calles de la Ciudad de México, pues Andrés Audiffred, caricaturista de *El Universal*, también ilustró esos comportamientos (imagen 2).

Este cuadro se llevó a cabo en un estancquillo. Podemos imaginar que, entre los productos puestos en venta, hay algunos de la canasta básica. Las figuras principales de esta gráfica son los dos hombres en el centro; uno de ellos sostiene una botella, sugiriendo un aparente estado de ebriedad, y su sonrisa advierte que ambos están disfrutando del



Imagen 2.

Andrés Audiffred. 1949. "Siluetas de Audiffred". El Universal, 27 de julio: 4.

momento. Por otra parte, al fondo de la tienda, el vendedor se nota molesto mientras observa a los dos sujetos. Detrás de ellos, se adivina una mujer y su hijo en condiciones precarias, pues su rostro denota delgadez, insinuando hambre extrema, mientras que, en la pared, se aprecia un letrero del cual se pueden distinguir las palabras "Al público" y "Diputa[dos]", por lo que podría tratarse de la promulgación de alguna ley. De manera irónica, el texto muestra un diálogo entre los dos sujetos alcoholizados; uno señala: "¿Conque ya está bajando el costo de la vida?", mientras que el otro responde: "¡Que va!... Mira qué poquito tequila me dió ése por dos pesos...".

La caricatura es una crítica para aquellos sectores que gastan su dinero en vicios como el alcohol, mientras que mujeres y niños (posiblemente la familia de alguno de los dos individuos) se encuentran en condiciones paupérrimas, sufriendo de hambre. Por otro lado, podemos ver que, a pesar de las disposiciones del gobierno, una parte importante de la población seguía sufriendo los estragos del elevado costo de la vida de aquellos años. Además de tratar de hacer un llamado de atención a los hombres que, pese a la crisis, gastaban su dinero en bebidas embriagantes y dejaban sin alimento a sus familias, los monitos también criticaban la poca productividad y el escaso consumo en

otros bienes, ya que estos sujetos malgastaban sus salarios en diversiones inmorales, por lo que no se incentivaba el consumismo.

De manera paralela, en la redacción del *Excélsior* se reportaba el derroche económico de los trasnochados en estos lugares y se advertía el debilitamiento de la economía doméstica de millares de hogares mexicanos (Rivas 1954, 13) y el elevado costo económico para las industrias por la llamada “cruda” o “san lunes”.⁵ Para 1952, en la primera plana del *Excélsior* (1952b: 1), se afirmaba que cerca de 3 500 000 pesos se malgastaban diariamente en cabaretuchos y cantinas, y que más de millón y medio de personas formaban la “parroquia negra” en el D. F. Los números de esta publicación resultaban escandalosos, pues, para 1950, se estimaba que la población rondaba los 3 050 442 de habitantes (Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INGI] 1950). En otras palabras, la prensa sostenía que cerca de 50 por ciento de la población capitalina consumía estos establecimientos y dilapidaba sus ingresos.

Para “el periódico de la vida nacional”, estos números eran un indicativo de la creciente desmoralización de la sociedad capitalina. Por otra parte, Fernando Cruz, del *Magazine de Policía*, realizó un estimado sobre los costos económicos y sociales

por el consumo de bebidas embriagantes en el D. F., situaciones “que tanto daño hacia[n] al erario”. Dicha indagatoria refería:

Cerca de dos mil personas fallecen, anualmente, en la Ciudad de México, a causa del alcoholismo.

Más de cinco mil enloquecen, al cabo del año, debido al abuso sistemático de bebidas alcohólicas.

Y de tres a cuatrocientos homicidios se cometen, en un año en el Distrito Federal, cuyo único motivo es una puntada de ebrio o una riña de borracho [...].

Si se considera como salario medio, en la Ciudad de México, el de 8 pesos diarios, con una sencilla multiplicación, que las “crudas” cuestan a la economía de la ciudad, como mínimo 8 millones anuales.

Eso, sin contar los gastos de tratamiento de los alcohólicos, los jornales que pierden, lo que dejan de producir, y sin tener en cuenta lo que les cuesta al erario público encerrar a los homicidas y lesionadores por borrachera. (Cruz 1951)

De manera adicional a la embriaguez, la prensa capitalina observaba otra peligrosa consecuencia del “desquebrajamiento de la moral” entre los habitantes: el incremento del crimen. En ese sentido, el primero de enero de 1951, el *Excélsior* (1951a, 13) publicó una nota que enfatizaba, de manera

⁵ El “san lunes” es cuando los trabajadores se quedan en casa para recuperarse de la borrachera dominical.

alarmante, las cifras de robos (1215) y homicidios (2100) cometidos en el D. F. durante el año anterior. En otra nota de la misma página, se recalca que la gran mayoría de los robos se habían dado de manera violenta. Un año después, el mismo diario realizó otro balance sobre el crimen en la capital. Ahora, el número de robos perpetrados se estimaba en 1100, mientras que los homicidios ascendían a 2500 (Ramírez de Aguilar 1952, 17). Si bien hubo un ligero descenso en robos, sin embargo, el número de homicidios incrementó. Por lo tanto, Freyre en “El Amo”, una caricatura publicada en 1950, retomó la figura del hampa como el rostro del crimen en la capital (imagen 3).

En este sentido, “El amo” alude al

dominio del hampa sobre la capital. Por la facilidad con la cual el individuo sujeta a la mujer, esta caricatura sugiere el enorme poder del crimen en la metrópoli. De manera sucinta, los medios consideraban al hampa urbana como: “gentes dispuestas al crimen”, “una constante amenaza para la sociedad y un amago muy grave para la seguridad pública” (*Excélsior* 1950d, 6) que había tomado el control de la Ciudad de México.

La música fue otro punto que provocaba pánico moral, pues se consideraba que esas melodías incitaban tanto al “vicio” como a los “placeres sexuales”, ya que eran ritmos salvajes e “inmorales”. Al respecto, el doctor Salvador Ojeda (1952, 7) refería en el

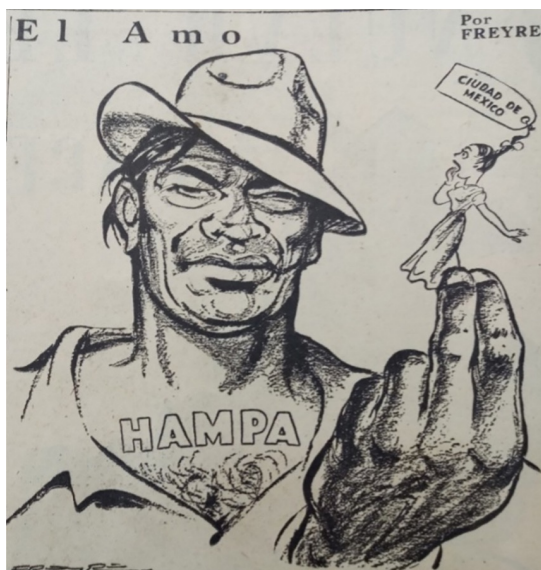


Imagen 3.

Rafael Freyre. 1950. “El amo”. *Excélsior*, 4 de abril: 4.

Excélsior que las danzas encubren una catarsis del sexo sublimado, por su intención obscena. Asimismo, las opiniones expresadas en el mismo diario referían que estos ritmos “exalta[ban] con todo descaro el vicio de la embriaguez, el adulterio y la poligamia, y, en fin, todo lo que [tendía] a acabar con la dignidad de nuestro pueblo” (*Excélsior* 1951e, 7). Por su parte, Xavier Mejía (1956) sostenía: “Si a una generación le ofrecemos exóticas, chachachá, mambos y cómicos baratos, tendremos a un grupo de borrachos, degenerados sexuales, y con ello algunos asesinos” (105). Además, Ojeda (1952) señaló a las bailarinas de representar un culto neopagano y sexual (7).

En cuanto a la presencia de menores de edad en los “centros de vicio”, la prensa sugería que ésta era una escena constante en dichos establecimientos; de ahí que encontremos constantes notas sobre redadas, reportes o entrevistas, donde se exponía la presencia en cabarets y cervecerías de trabajadoras que no habían cumplido los dieciocho años. Sobre esta situación, el *Magazine de Policía* realizó una serie de reportajes en los que exhibía casos de prostitución de menores y de trata de personas. El primero apareció en abril de 1950, de la pluma de G. R. G. (1950). Ahí se mostraban los mecanismos de “enganche” para las jóvenes que trabajaban en los “centros de perdición”, refiriendo que dicho mecanismo era un proceso constituido

por varios pasos. El primer “mal paso” se daba a través de un aviso de ocasión. Algunas jóvenes llegaban buscando trabajo; después, ya contratadas, se desempeñaban como meseras, ganando un promedio de cincuenta pesos diarios; posteriormente, por presiones del dueño, las chicas hacían las veces de “ficheras”, y por último, tenían que acceder a prostituirse.

En otra nota de la misma revista, Tirili (1950) realizó una entrevista a Berta Romero, una “fichera” de veintitrés años con cinco de trayectoria, es decir, comenzó a laborar en el mundo nocturno desde los dieciocho. Esta trabajadora de la noche reveló que trabajando como “fichera” ganaba más dinero y que la situación era más llevadera que la de “gata”. Tirili finaliza su reportaje con la reflexión:

Y diciendo esto, Berta, de un golpe, se tomó la tercera copa de la noche la hizo bambolearse en los brazos de la alegría ficticia, que las mantiene alegres hasta que tristes, carcomidas van a terminar sus días en el hospital.

En definitiva, Berta ponía en evidencia la situación económico-laboral de muchas mujeres en la capital, como la desigualdad social y la falta de oportunidades, los bajos salarios, la falta de seguridad laboral y la exposición a abusos. De ahí que muchas jóvenes mujeres optaran por trabajar como “ficheras” y prostitutas.

Asimismo, la noche del 11 de febrero de 1950 se llevó a cabo un operativo en varios “centros de vicio” de la Ciudad de México, en los que se encontraron a decenas de jóvenes “entregándose a las delicias del mambo”. Una cantidad importante de los detenidos eran “niñas de edad escolar”. Para corroborar que las mujeres eran menores, las autoridades examinaron “la dentadura, [como] un signo inequívoco de que no cumplían aún los 18 años, era la carencia de la llamada muela del juicio”. Durante la redada, algunas detenidas se encontraban alcoholizadas y se resistieron al arresto (Excélsior 1950c, 18). El reportaje sugirió que muchas de las apresadas trabajaban

en esos antros como “ficheras”, problemática que fue ilustrada por Urrutia (1950) (imagen 4).

La sátira visual se lleva a cabo en uno de los tantos centros de vicio que abundaban en la capital. La leyenda describe de manera satírica: “Niñas de edad escolar / y pachucos incipientes, / junto con mayores gentes / fueron al bote a parar. / Una razzia policiaca / en cabarets y billares / dio menores a millares. / ¡¡México es una cloaca!!”. En la imagen, se estampa un antro repleto de parejas danzando. Las mujeres presumiblemente son menores de edad, mientras que sus parejas de baile son pachucos en edad adulta. Alrededor,



Imagen 4.

Oscar Urrutia. 1950. “Buscabullas”. Magazine de Policía, 20 de febrero.

buscabullas observan con asombro aquella escena de “inmorales”.

Por último, también eran constantes las situaciones de violencia al interior de los “centros de vicio”; de ahí que los reportajes y caricaturas en torno a dichas situaciones hayan proliferado tanto en *Excélsior* como en el *Magazine de Policía*. Podríamos dividir este material en función de las acciones que reportan en dos grupos. Por un lado, están las notas criminales, donde destacan los siguientes títulos: “Artero crimen en una taberna” (Franco 1951), “Asaltantes de parranderos” (Montes 1951) y “Mariposilla ladrona” (Romay 1952), en los cuales se estigmatizaba a la “parroquia negra” como delincuentes. En el segundo conjunto, observamos reportajes sobre altercados producidos por el abuso de las bebidas embriagantes, como “Zafarrancho en un cabaret” (E. F. E. 1950), “Sangre en el cabaret” (De Acuña 1951), “Añoche en la ciudad. Muerte en una pulquería” (*Excélsior* 1950a, 13) y “Militar muerto y tres más heridos, por un cantinero” (*Excélsior* 1951c, 18). En ambas categorías, la prensa utilizaba la violencia de los cabarets y salones de baile como recurso para alejar a las mujeres y los hombres de los “sitios de perdición”.

Sin embargo, dentro de estos espacios, el sector más vulnerable seguía siendo el femenino, tanto por los agentes de la ley

como por las mismas sociabilidades al interior de esos sitios. Al respecto, es importante señalar que dentro de los “centros de vicio” destacaban dos figuras, la “cabaretera” y el “pachuco”, y que ambos personajes trabajaban en sociedad. La cabaretera englobaba a las “ficheras”, prostitutas y “exóticas”. Estas mujeres constituyeron un marco de signos transgresores, debido a las implicaciones sexuales de sus trabajos (Fernández Reyes 2007, 100). El pachuco (también llamado “cinturita” o “tarzán”) era el “padrote” (proxeneta) que controlaba a las cabareteras. Además de la explotación de mujeres a través de lenocinio, muchas veces también se dedicaba a la venta de sustancias enervantes en el interior de esos espacios (Fernández Reyes 2007, 106-107). De esta forma, el vínculo entre explotación sexual y tráfico de drogas colocaban al pachuco como uno de los sujetos más peligrosos de la vida nocturna de la Ciudad de México.⁶ Muchos de los hechos violentos en el interior de cabarets fueron retratados por Oscar Urrutia (1952) en “Triquitraques” del *Magazine de Policía* (imagen 5)

Alberto Pacheco Bernal, un pachuco de cabaret, propina una golpiza a su esposa Margarita de la Rosa Pacheco, que trabajaba como prostituta en un cabaret de mala muerte. En el íconotexto de la caricatura se indica:

⁶ Esta representación contrastó con la generada en el cine por German Valdés, “Tin Tan”, en donde el pachuco es más bien un pícaro, cómico y gracioso (Rivero 2012).



Imagen 5.

Oscar Urrutia. 1952. "Triquitraques". Magazine de Policía, 24 de marzo.

La quinta delegación internó en la Penitenciaría del Distrito a Alberto Pacheco Bernal, quien fue acusado de lenocinio por su propia esposa, Margarita de la Rosa Pacheco, que tiene su domicilio en las calles de Santa Veracruz número 28. Margarita dijo que se casaron en octubre del año pasado, y que por no haber comido dos días se le ocurrió concurrir al cabaret "Bremen" para ganarse unos pesos. Desde ese tiempo su esposo la ha obligado a esa clase de vida. El pachuco fue enviado al Palacio Negro de Lecumberri. (Urrutia 1952)

En esta ilustración hay una disociación entre el íconotexto y la imagen, pues en esta última se observan signos de violencia en Margarita, como el ojo cerrado y los dientes en el aire. No obstante, la leyenda menciona que el

sujeto en cuestión fue remitido al "Palacio Negro de Lecumberri" por el delito de lenocinio. Es decir, Alberto Pacheco sólo fue ingresado a la prisión por trata de personas y no por la violencia ejercida hacia su pareja. Sin embargo, consideramos que el autor también buscaba exponer esas situaciones, pues resultaban recurrentes para muchas trabajadoras de la noche por parte de sus explotadores.

No obstante, las agresiones a las que se exponían las "mariposillas" no eran únicamente ejercidas por los pachucos, pues también se daban entre las mismas "doncellas de la noche". Este ambiente hostil, creado al interior de los centros

nocturnos, muchas veces se debía a la competencia por un mercado clientelar y las presiones ejercidas por los proxenetas, o bien, según los reportes periodísticos, por los supuestos celos entre cabareteras. Ese panorama poco amigable también fue retratado por Oscar Urrutia (imagen 6).

“Triquitraques” muestra a Sonia González (la mujer que se encuentra arrodillada) recibiendo una golpiza por parte de otras dos mujeres: María Isabel, quien muerde sus dedos, y su hermana, que la sujeta de los cabellos. Por otra parte, la leyenda de la caricatura anuncia:

“La cabaretera Sonia González riñó con una tal María Isabel y una hermana de esta. María Isabel le dio tal mordisco que se comió los dedos índice y anular de Sonia. La sangrienta riña ocurrió en el tristemente célebre cabaret ‘Can-Can’”. El autor no menciona la razón de la pelea, pues su objetivo se limita a exponer la violencia entre el género femenino en estos espacios.

En el *Excelsior* también se mostraba que muchas mujeres optaban por este tipo de trabajos por la precaria situación económica; al menos así lo dejaba ver el caso de Ofelia Valle, quien, para



Imagen 6.

Urrutia, Oscar. 1952. “Triquitraques”. *Magazine de Policía*. 15 de septiembre.

sobrevivir, tenía que complementar su trabajo como maestra de una escuela con la “venta de caricias” (*Excelsior* 1951b, 13). Asimismo, tanto reportajes como caricaturas daban cuenta de la falta de oportunidades laborales para el sector femenino en una ciudad en constante crecimiento. Al mismo tiempo, referían que, debido a los bajos salarios y la poca seguridad laboral en los empleos como “gata”, muchas mujeres optaban por trabajar en centros de vicio, pues en esos lugares recibían una mejor remuneración, a pesar de los abusos y agresiones a los que se exponían. Así, estas trabajadoras de la noche se arriesgaban constantemente a situaciones peligrosas, como riñas, extorsiones, persecuciones y enfermedades venéreas, así como a las largas jornadas laborales (Ríos Molina 2017, 83). Por lo anterior, Martha Santillán (2013, 135) puntualiza que, debido a las constantes agresiones y abusos que recibían en sus lugares de trabajo, las cabareteras adoptaron una postura hostil ante su contexto; en consecuencia, muchas de ellas recurrieron a transgresiones criminales y abusos con la finalidad de mejorar su situación económica.

Por otro lado, es importante mencionar que, a partir del “Congreso Contra el Vicio”, llevado a cabo en 1944, se estableció un conjunto de reglamentos

para controlar los centros de diversión nocturna. Tal fue el caso del “Reglamento de Cafés Cantantes o Cabarets y Salones de Baile” (*Diario Oficial de la Federación* [DOF] 1944b, 15)⁷, el “Reglamento para la venta de Cerveza en el Distrito Federal” (DOF 1944d, 12-15), el “Reglamento para expendios de pulque, aguamiel o tlachique” (DOF 1944c, 9-12) y el “Reglamento de expendios de Bebidas Alcohólicas” (DOF 1944a; Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal, 1953). Un punto destacable de estas normativas es la prohibición del ingreso de mujeres que no fueran acompañadas por un varón y la restricción de la venta de bebidas alcohólicas a las parroquianas (DOF 1944b, 15; 1944c, 10; 1951a, 10). En otras palabras, la reglamentación establecía que el hombre era quien podía asistir a cualquier “antro” sin restricción alguna, mientras que las mujeres tenían varias limitaciones en estos lugares, debido a “la suposición de que una mujer sola en un centro nocturno implicaba una conducta sexual ligera, o al menos reprobable” (Luna 2017, 235). Adicionalmente, esta reglamentación negaba el acceso en dichos establecimientos a menores de edad (DOF 1951a, 10), aunque, como hemos visto, durante el sexenio de Miguel Alemán la ley fue letra muerta.

⁷ Cabe señalar que en 1951 hubo una reforma a los expendios de bebidas alcohólicas; sin embargo, no se produjeron cambios sustanciales en la reglamentación (DOF 1951b, 21).

Así pues, ante los discursos generados por la prensa desde 1950 hasta 1952 sobre los centros de diversión nocturna, al tomar posesión como regente del Departamento del Distrito Federal, Ernesto Peralta Uruchurtu anunció en una conferencia llevada a cabo el 6 de diciembre de ese último año, ante los medios de comunicación, que resolvería los principales problemas de la capital. Enumerados en 12 puntos, destacó la moralización de la policía y los problemas de las inundaciones y los comerciantes ambulantes. Además, se comprometió a “limitar los centros de vicio y la prostitución y todo aquello que la moral pública exige [...]. Su reglamentación y vigilancia estarán dentro de los lineamientos de moralización que impondrá el Departamento” (*Excelsior* 1952a, 1 y 10). Para 1954, una cantidad importante de “centros de vicio” habían sido clausurados.

CONCLUSIÓN

La presidencia de Miguel Alemán marcó un hito en la modernización de México, donde la industrialización, la urbanización y la emergente clase media urbana configuraron símbolos del progreso nacional. Sin embargo, durante este periodo, dichos procesos se vieron manchados por la corrupción y el hedonismo de la élite gobernante, marcando la percepción de un sector de la sociedad sobre la moralidad y el

desarrollo social en la nación. De esta manera, el periodo de 1946 a 1952 en la Ciudad de México, bajo el gobierno de Miguel Alemán, se caracterizó por un notable contraste entre la modernización y el descontrol moral, evidenciado en la proliferación de “centros de vicio”. En otras palabras, observamos que las preocupaciones sobre la moralidad y el comportamiento social estaban intrínsecamente ligadas a la percepción sobre el actuar del Estado y su influencia en la vida cotidiana de los ciudadanos.

Esta situación fue trasladada a los medios escritos de comunicación, quienes asociaron el deterioro de la moral pública con el aumento de la criminalidad en el Distrito Federal, por lo que *El Universal*, *Excelsior* y *Magazine de Policía* exigían campañas de “moralización”. Tanto reportajes periodísticos como caricaturas revelaron el descontento de los sectores periodísticos ante el aumento de centros de diversión nocturna y cómo esto había deteriorado las condiciones de vida de las clases populares de la capital, exhibiendo profundos problemas sociales, como la desigualdad y la violencia. Al mismo tiempo, se criticaba al gobierno por su inacción ante dichas situaciones, incluso se señaló como posible cómplice. Paralelamente, dichas publicaciones mostraban una relación entre el crimen y la vulnerabilidad social, donde la explotación de mujeres jóvenes en los “centros de vicio” reflejaba no sólo una

crisis de seguridad, sino también una alarmante desigualdad económica y la falta de oportunidades, situación que estuvo enmarcada por la violencia.

REFERENCIAS

Agustín, José. 2006. *Tragicomedia mexicana: la vida en México de 1940 a 1970*. México: Planeta.

Audiffred, Andrés. 1949. “Siluetas de Audiffred”. *El Universal*, 27 de julio: 4.

Berman, Marshall. 2017. *Todo lo solido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. Traducción de Andrea Morales Vidal. México: Siglo XXI.

Cruz, Fernando. 1951. “Muerte por alcohol”. *Magazine de Policía*. 4 de junio.

Davis, Diane E. 1999. *El Leviatán urbano: la ciudad de México en el siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica.

De Acuña, Tristán. 1951. “Sangre en el cabaret”. *Magazine de Policía*. 19 de marzo.

Diario Oficial de la Federación. 1944a. “Reglamento de Expendios de Bebidas Alcohólicas”. 16 de mayo.

— 1944b. “Reglamento de Cafés Cantantes o Cabarets y Salones de Baile”. 22 de mayo: 15.

— 1944c. “Reglamento para expendios de pulque, aguamiel o tlachique”. 22 de mayo: 9-12.

— 1944d. “Reglamento para la venta de cerveza en el Distrito Federal”. 22 de mayo: 12-15.

— 1951a. “Reglamento para la venta y consumo de cerveza en el Distrito Federal”. 21 de diciembre: 10.

— 1951b. “Ley de Impuestos sobre Expendios de Bebidas Alcohólicas”. 31 de diciembre: 21.

Diez de Urdanivia, Fernando. 1950. “Reflexiones dominicales. Integridad”. *Excélsior*, 19 de febrero: 1.

E. F. E. 1950. “Zafarrancho en un cabaret”. *Magazine de Policía*, 6 de marzo.

Excélsior. 1950a. “Anoche en la ciudad, Muerte en una pulquería”. 16 de enero: 13.

— 1950b. “Foro Excélsior, Campaña contra la mordida”. 26 de enero: 7.

— 1950c. “Hacen redada de menores de edad en sórdidos centros de vicio”. 12 de febrero: 18.

— 1950d. “Página Editorial, Invasión del Hampa”. 27 de abril: 6.

— 1951a. “2,100 homicidios en el D. F. en 1950 y 3,950 accidentes de tránsito”. 1 de enero: 13.

— 1951b. “Anoche en la Ciudad, Ofelia Valle”. 31 de enero: 13.

- 1951c. “Militar muerto y tres más heridos, por un cantinero”. 20 de febrero: 18.
- 1951d. “Foro Excélsior, La moral está siendo desplazada en México”. 9 de marzo: 7.
- 1951e. “Foro Excélsior, La inmoralidad en las canciones de moda”. 16 de marzo: 7.
- 1951f. “Página Editorial”. 8 de octubre: 6.
- 1952a. “Promete Uruchurtu mejorar los servicios públicos y frenar la carestía en el D.F”. 6 de diciembre: 1 y 10.
- 1952b. “Miles de centros de vicio están ahogando a nuestra metrópoli”. 11 de diciembre: 1.
- Fernández Reyes, Álvaro A. 2007. *Crimen y suspenso en el cine mexicano: 1946-1955*. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- Franco, Carlos. 1951. “Artero crimen en una taberna”. *Magazine de Policía*, 1 de octubre.
- Freyre, Rafael. 1950. “El amo”. *Excélsior*, 4 de abril: 4.
- Freyre, Rafael. 1951. “Nuestra ciudad”. *Excélsior*, 14 de abril: 6.
- Gaceta Oficial del Departamento del Distrito Federal*. 1953. “Reglamento de Expendios de Bebidas Alcohólicas”. 20 de mayo.
- Gantús, Fausta. 2023. *Caricatura e historia: reflexión teórica y propuesta metodológica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- García Mahiques, Rafael. 2008. *Iconografía e iconología, volumen 1. La historia del arte como historia cultural*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- G. R. G. 1950. “Escalón a la infamia”. *Magazine de Policía*, 24 de abril.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. 1950. *Séptimo censo general de población, Distrito Federal*. 6 de junio.
- Krauze, Enrique. 1997. *La presidencia imperial: ascenso y caída del sistema político mexicano (1940-1996)*. México: Tusquets.
- Loaeza, Soledad. 1999. *Clases medias y política en México: la querrela escolar, 1959-1963*. México: El Colegio de México.
- Luna, Sara. 2017. *Modernización, género, ciudadanía y clase media en la Ciudad de México: debate sobre la moralización y la decencia, 1952-1966*. Tesis de doctorado en Historia, México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.
- 2022. “Rebeldes o pandilleros: orden socioespacial, estigma territorial y género en la Ciudad de México (1956-1965)”. *Signos Históricos*, 24, núm. 47, enero-junio: 308-352.
- Medina Caracheo, Carlos. 2010. *El club de medianoche Waikiki: un cabaret de “época” en la Ciudad de México, 1935*. Tesis de maestría en Historia, México: Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Nacional Autónoma de México.

- Mejía Ramírez, Xavier. 1956. *La profilaxis criminal en la Ciudad de México*. Tesis de licenciatura en Derecho, México: Facultad de Derecho-Universidad Nacional Autónoma de México. <https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000086132> (Consultado el 26 de mayo de 2025)
- Montes, Mario. 1951. “Asaltantes de parranderos”. *Magazine de Policía*, 23 de julio.
- Montes de Oca Navas, Elvia. 2003. “La mujer ideal según las revistas femeninas que circularon en México. 1930-1950”. *Convergencia*, núm. 32, mayo-agosto: 147-149.
- Moreno, Alberto. 1952. “Vergüenza citadina”. *Magazine de Policía*, 18 de febrero.
- Niblo, Stephen R. 2018. *México en los cuarenta: modernidad y corrupción*. México: Océano.
- Ojeda, Salvador. 1952. “El Jazz, el Mambo y el subconsciente”. *Excélsior*, 18 de enero: 7.
- Pacheco, José Emilio. 1999. *Las batallas en el desierto*. México: Era.
- Pulido Llano, Gabriela. 2013. “El espacio ‘sicalíptico’ en la Ciudad de México, 1940-1950”. *En Rumberas, boxeadores y mártires: el ocio en el siglo xx*, Rodolfo Palma Rojo, Gabriela Pulido Llano y Emma Yanes Rizo. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Panofsky, Erwin. 1987. *El significado en las artes visuales*. Traducción de Nicanor Ancochea. Madrid: Alianza Editorial.
- Piccato, Pablo. 2020. *Historia nacional de la infamia: crimen, verdad y justicia en México*. Traducción de Claudia Itzkowich. México: Grano de Sal.
- Ramírez de Aguilar, A. 1952. “2500 homicidios, 1087 incendios y 4050 accidentes de tránsito en 1951”. *Excélsior*, 1 de enero: 17.
- Ríos Molina, Andrés. 2017. *Cómo prevenir la locura: psiquiatría e higiene mental en México, 1934-1950*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Siglo XXI.
- Rivas, Armando. 1954. “Distrito Federal, Ebrios por todas partes”. *Excélsior*, 25 de enero: 13.
- Rivero, Jorge. 2012. *Wachando a Tin Tan: análisis historiográfico de un personaje filmico (1944-1958)*. Tesis de doctorado en Historiografía, México: Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco.
- Rojas, Odette. 2019. *La metrópoli viciosa. Alcohol, crimen y bajos fondos: Ciudad de México, 1929-1946*. México: Coordinación General de Posgrados-Universidad Nacional Autónoma de México.
- Romay, Danton. 1952. “Mariposilla ladrona”. *Magazine de Policía*, 4 de febrero.
- Santillán, Martha. 2013. *Delincuencia femenina. Representación, prácticas y negociación judicial, Distrito Federal (1940-1954)*. Tesis de doctorado en Historia, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Santini, Arcadio. 1951. “Misericordia, vicio y prostitución”. *Magazine de Policía*, 1 de enero.

Tirili. 1950. “*Mejor Fichera que gata*”. *Magazine de Policía*, 3 de abril.

Urrutia, Oscar. 1950. “Buscabullas”. *Magazine de Policía*, 20 de febrero.

— 1952a. “Triquitraques”. *Magazine de Policía*, 15 de septiembre.

— 1952b. “Triquitraques”. *Magazine de Policía*, 24 de marzo.

La importancia del periodismo en el porfiriato: se hizo política y civilización

Marcelo Abdelazis Bermúdez Pineda*
Escuela Nacional de Antropología e Historia

La importancia del periodismo en México es indudable, solamente debemos analizar la situación actual del país y cómo es que este juega el papel político de oposición o legitimación. Hoy en día contamos con otros espacios públicos para poder acceder a la información: las redes sociales o la evolución del periódico (del papel a lo digital), ha permitido llegar a los diferentes estratos de la sociedad. La situación en diferentes momentos del porfiriato dista mucho de nuestro contexto actual en cuanto a accesibilidad y libertad de expresión nos referimos. Los tiempos modernos nos han dejado claro que se puede atacar con líneas políticas muy claras a quien se siente en la silla presidencial, a sus políticas y a su gente. El actual periodismo mexicano ha pasado por procesos históricos y, como todo proceso histórico, no sigue un proceso

lineal de desarrollo. Así como no podemos definir al indígena sin caer en exclusiones o conceptos que no se aplican a todos los pueblos mexicanos, el periodismo tampoco es uno solo.

Existen diferentes momentos del periodismo y la escritura dentro del régimen de Porfirio Díaz, así como diversas posturas al respecto del propio régimen. Incluso antes de que el General oaxaqueño ascendiera al poder, la prensa tuvo un papel importante en la crítica de los dos gobiernos previos¹. Sin embargo, durante el porfiriato encontramos que existe la subvención: herramienta ampliamente utilizada por el Gral. Díaz para callar al periodista crítico de la dictadura, de la reelección y de sus políticas.

La prensa en este periodo librará batallas en papel y tinta para poder

¹ Me refiero al de Benito Juárez y el de Sebastián Lerdo de Tejada.

*abdelazisbermudez39@gmail.com

legitimar o criticar cualquier situación que oliera a Porfirio Díaz. En ella, el lector era consumidor de estos “dimes y diretes” y si bien, Díaz no fue el único, fue uno de los más importantes. Este trabajo pretende estudiar la figura del periodismo en un periodo en el que no se podía ser indiferente políticamente, se quisiera o no. Los discursos de los diferentes tipos de prensa y, en el caso de la prensa subvencionada, las razones para escribir a favor o en contra. Para hacernos una idea de las formas de hacerle frente a la prensa alienada (subvencionada), mostraremos a la caricatura y el impacto que tuvo dentro de la sociedad, en especial: la campesina².

Veremos también cómo dentro de los discursos políticos que se buscaban transmitir, el periodismo y el resultado de este (el periódico), se usaba como un *dispositivo civilizador*³. Esto se manifestó en los anuncios de productos que se pregonaban en algunos apartados del propio periódico. Es decir, no solo se buscaba politizar y “despertar” a la población, en su mayoría burguesa⁴, sino,

² Para propósito de este trabajo cabe decir que, la caricatura fue un medio utilizado tanto por la prensa alineada, como por la antirreeleccionista, sin embargo, ubico el nacimiento de ella en el seno “liberal” y es por esto, que la abordaré desde el enfoque de un medio anti sistémico.

³ Propongo el “Dispositivo civilizador” como aquella herramienta que va enfocado al ordenamiento social, en este caso, a coaccionar (no necesariamente usando la violencia en cualquiera de sus expresiones) el pensamiento de la población. Un ejemplo de ello son las actuales “mañaneras” o los spots políticos.

⁴ El saber leer o escribir se debe entender como un privilegio para esta periodicidad. Eran quienes tenían la oportunidad de acceder a una educación. Durante el porfiriato vamos a tener una alfabetización exorbitante en las clases bajas, lo cual no quiere decir que no existieran campesinos con estos conocimientos, pero sí eran los menos.

adecuar esos estándares burgueses a la población en general, llegando hasta el tema racial.

PREVIO A LOS ATAQUES AL PORFIRIATO

Para el país las alternativas son y han sido necesarias. Hablando de alternancia en el compás político, son estas diferentes corrientes políticas, diferentes formas de pensamiento y distintos “proyectos de nación” los que suelen confrontarse cuando las condiciones se prestan para ello.

México, a lo largo de su historia, se ha encontrado con variados procesos de transición, prueba de ello es que solo Guadalupe Victoria terminó el periodo presidencial completo. El mexicano se encontraba en la búsqueda de una estabilidad que no había tenido y parecía que con Benito Juárez esta se podía dar. No pasó mucho tiempo para que la población se diera cuenta que esto no sucedería aún; el sector político estuvo en inconformidad con el gobierno juarista e inclusive, el propio partido de Juárez lo comenzó a criticar cuando se vuelve visible su interés por una reelección:

Para 1871, la situación política era ya demasiado inquietante en las filas del Partido Liberal y los ánimos estaban muy caldeados. La insistencia de don Benito Juárez de permanecer en la Presidencia de México, era el principal motivo del descontento en su propio partido. Y en efecto, a principios de ese año la posición de Juárez no era muy firme (Reed 1992, 215).

Esta nueva inestabilidad podría deberse a diferentes factores, sin embargo, de todos ellos habría que resaltar dos: la creciente popularidad de otro oaxaqueño: Porfirio Díaz; y el surgimiento de una prensa exacerbada y que, independientemente de sus posturas ideológicas, van a converger en una crítica tenaz contra el entonces presidente Juárez.

Uno de los momentos de más actividad periodística fue tras las elecciones de 1871 cuando el Congreso reconoció como vencedor a Benito Juárez y se comenzó a hablar de un posible fraude electoral. Podemos vislumbrar una prensa porfirista los cuales atacaban a Benito Juárez y hacían bullicio del fraude:

Mientras, los periódicos porfiristas como El Ferrocarril, El Siglo XIX y La Victoria, hacían segunda y achacaban al régimen el fraude electoral. Por su parte, La Voz de México y El Monitor Republicano guardaban una prudente neutralidad, ya que el primero prefería permanecer al margen de la cuestión, y el segundo atacaba por igual a Juárez y a don Porfirio (Reed 1992, 216).

Esta mención sobre la existencia de periódicos porfiristas será importante porque, tras el tambaleante periodo de Juárez, éste falleció repentinamente el 18 de julio de 1872. Por ley, el licenciado Sebastián Lerdo de Tejada, quien entonces era presidente de la Suprema Corte de Justicia, fue nombrado presidente⁵. Como ya venía siendo costumbre, el periodo del Lic. Sebastián estuvo lleno de turbulencias. La más importante se dio tras realizarse las reformas necesarias para introducir formalmente las llamadas “Leyes de Reforma” en la ya promulgada Constitución de 1857. Esto provocó gran descontento y con él, una oleada de críticas periodísticas, de la cual resalta: “El Jesuita, de Veracruz (de Juan Campos), el presidente Lerdo decidió expulsar a los jesuitas extranjeros y a las Hermanas de la Caridad, a las que el mismo Juárez había respetado.” (Reed, 1992, 220). Otro evento importante en el tenor periodístico es el nacimiento del padre de una larga familia de prensa: El Ahuizote, periódico que será sumamente opositor a la administración de Lerdo de Tejada.

Para ese entonces, Porfirio Díaz ostentaba la representatividad de un distrito de Oaxaca en el Congreso y con esto, su popularidad creció. Además, las políticas que tenía Sebastián Lerdo de

⁵ Lerdo de Tejada termina el periodo de Juárez (1872), y posteriormente convoca a elecciones, quedando ganador y manteniéndose en el poder.

Tejada solo ayudaron a que se comenzara a ver con buenos ojos al General, y con esto, la aparición formal de la prensa porfirista:

El Correo de México y El Sufragio Libre se manifestaban abiertamente porfiristas [...] Bajo los peores augurios para el régimen de Lerdo de Tejada se inició el año de 1876. La flor y Dala del Partido Liberal había ya estrechado filas en tomo a don Porfirio Díaz; a los católicos repugnábales la legislación anticatólica; y, para colmo, el presidente Lerdo se enemistó ese año con los Estados Unidos [...] El día primero de mayo de aquel año de 1876 -todavía bajo el periodo de don Sebastián- inició en la capital la publicación de El Hijo del Trabajo, importante periódico obrero que, junto con El Socialista. Por su parte, los porfiristas no perdieron el tiempo y fundaron tres importantes periódicos para hacer propaganda a su jefe: El Monitor Tuxtepecano, El Bien Público y La Legalidad, que publicó toda la documentación que se cruzaron Díaz e Iglesias cuando ambos buscaban una solución pacífica a la crisis política. [...] También durante 1879, el grupo adicto a don Porfirio fundó El Republicano, magnífico vehículo de propaganda para el presidente Díaz. (Reed 1992, 221-225).

Podemos apreciar cómo la prensa generaba opiniones que eran validadas a través de las acciones de quienes eran objeto de sus críticas, como Benito Juárez y Lerdo de Tejada. Es evidente que estas

críticas generaban inestabilidad política con sus líneas y engrandecían la figura de Porfirio Díaz, que iba en ascenso. Es interesante ver desde la distancia cómo la prensa impulsó a quien después, desde la presidencia, sería su represor.

INTERESES, COMUNICACIÓN Y SOCIEDAD

Como se enfatizó antes, la prensa comenzó a separarse de la objetividad⁶ y a velar por intereses propios. Es ahí cuando se cae en el uso de la subvención:

La subvención –práctica ejercida años antes por Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada– fue usada con frecuencia por el general Díaz para acallar a la prensa; los escritores que simpatizaban con el régimen fueron recompensados con puestos y prebendas. Ambos factores conformaron un “periodismo burocratizado”, cuya existencia dependía de lo que se le otorgaba desde el poder: cantidades fijas de dinero, mensuales o quincenales. (Cruz 2016, 6).

Con la llegada de este periodismo burocratizado podemos entender que la capacidad de crítica asertiva se perdió. Ahora se buscaba legitimar el régimen a través de las letras e incluso (quizás como primer método contra las poblaciones campesinas), a través de la fuerza. Díaz veía una forma de legitimación eficaz en la subvención, no solo con dinero, sino

⁶ Podríamos hablar quizás de la pérdida de objetividad y, por ende, de la libertad del periodismo. Hablar de objetividad parecería muy ambiguo, podríamos intentar hacer un estudio de las disciplinas que se presumen objetivas o que, por el sujeto o área de estudio están obligados a serlo. Sin embargo, encontraremos que siempre habrá una desviación hacia sus formas de sentir, de pensar o de razonar; incluso, este mismo estudio que se tendría que hacer objetivamente, tendrá también, sus carencias de objetividad.

con la generación de empleos en la prensa alineada a la visión oficial.

La prensa burocratizada, como instrumento del grupo liberal en el poder, que pronto demostró sus tendencias conservadoras, se destinó a sostener la filosofía oficial, identificada con los intereses de la nueva burguesía y de los elementos feudales que habían logrado flotar en la corriente de la reforma. A los grupos nacionales se sumaron pronto los representantes del capital extranjero, interesados en preservar la estabilidad de las inversiones. (Ruiz 1992, 230).

Es de vital importancia alejarnos de la concepción de “buenos y malos” instaurada por los propios medios de prensa y comunicación. La idea de que los liberales son “los buenos” queda obsoleta al comprender que, como las calidades en la Nueva España (mestizos, criollos, mulatos, etc.), no son grupos homogéneos, y que hubo liberales dentro de grupos conservadores y viceversa. La idea de que Porfirio Díaz era la alternativa a las fuerzas conservadoras se vio destruida prontamente.

Esto se vislumbrará mejor cerca del ocaso del porfiriato y el alba de la Revolución. Como lo he mencionado a lo largo del ensayo, la burguesía tomó una posición privilegiada durante este periodo, sobre todo porque tenían acceso a la educación y esto era (y aún es), un privilegio más que un derecho. Con lo anterior en mente y sabiendo que solo un sector sabía leer y escribir, podríamos decir que la prensa en el porfiriato era una

prensa aburguesada. Sin embargo, sería un error creer que la Revolución fue una lucha de clases o caer en el discurso de “burgueses contra el campesinado”. Lo que sí podríamos pensar es que hasta la burguesía tiene problemas para cerrar sus filas, como se aprecia con Francisco I. Madero.

Durante el periodo porfirista se manipulaba la información, al punto de estigmatizar a los liberales como un sector que buscaba desestabilizar al país. Sobre esto, María del Carmen Ruíz Castañeda dice:

La prensa porfirista proclama la paz y reprueba las tendencias revolucionarias de ciertas banderías liberales, a las cuales reprocha su carácter personalista y su deseo de usurpar el poder, como contrarias al orden que debe reinar en el país al derribar a su estadio final evolutivo. La función principal de la prensa, según dichos órganos, es colaborar con el gobierno en su labor de regeneración y alejar del pueblo todo de revolucionaria. La prensa de combate, tildada de "jacobina" o "metafísica" debe ser repudiada como una manifestación regresiva y obstruccionista. (Ruiz 1992, 230).

Podemos apreciar cómo se comienza a manejar un discurso positivista. Usando la idea del progreso y de que la Revolución sólo sería dar pasos hacia atrás en el proyecto de nación mexicano. También se evidencia la concepción oficial sobre el rol de la prensa: colaborar con el gobierno. Más adelante, en este ensayo se expondrá uno de los elementos que considero más

relevantes para manejar los discursos de progreso y evolución: el concepto de raza, usado para reforzar la visión gubernamental del “México evolucionado o evolucionista”. De momento, analizaremos la forma de ataque empleada por la “prensa liberal” contra el poder y que aún prevalece.

LA CARICATURA COMO ALIADA DE LA CLASE TRABAJADORA

La importancia de la caricatura hoy en día ha disminuido. Quizás para los nuevos ciudadanos mexicanos⁷ hablar de caricatura política les recuerde a Rafael Barajas “El Fisgón”, quizás José Trinidad Camacho o quizás ya ni siquiera se piense en la caricatura política, debido a otras formas para acceder a la información, especialmente las de carácter oral o *influencers* en redes sociales. Sin embargo,

en la época porfirista, la caricatura se volvió un elemento necesario para acercarse a la población analfabeta.

Comulgo con la propuesta de la Dra. Fausta Gantús sobre que no toda la caricatura era para llegar a la población analfabeta, sino que su propósito estaba sujeto a los fines de cada editorial (Gantús 2007, 4-5), sin embargo, considero que el análisis se tendría que abrir todavía más. Es con la aparición de esta herramienta y la repercusión que tuvo, que tanto prensa liberal como conservadora comenzó otra guerra. La que antes era una guerra escrita para el ciudadano acaudalado, ahora se convertía en una guerra para la sociedad en general, exacerbando la politización del país. Un ejemplo de esto y de la lucha de clases en la caricatura es la siguiente:



El diablito rojo (1909)

Guadalupe Posada, José. 1963. *Ilustrador de la vida mexicana*, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, p. 68.

⁷ Y con esto me refiero a las personas que adquirieron la mayoría de edad a partir del 2005.

El título “Ni come, ni bebe, ni anda” se refiere al burro que es jalado por lo que parece ser un campesino. Si ponemos más atención al burro podemos ver que sobre su cuerpo famélico dice “Instrucción Pública Rural”. Esta caricatura es una crítica al programa de educación para las poblaciones campesinas, siendo el mayor sector poblacional. Del lado derecho podemos ver un señor elegantemente vestido, de una clase alta. Pero lo que es más destacable es el texto que se encuentra debajo de estos tres personajes. Frases como “en pueblo y aldea ignorada”, “maestros que no saben nada”, “que un pueblo de agricultores no debe escribir ni leer”, “al vecindario le cobran contribución para publica instrucción”.

No se necesita mayor análisis para entender dicha caricatura como una crítica a la educación ineficiente del país y a la baja calidad de los profesores. Si bien es cierto que la caricatura contiene texto, se logra ver, sin leer, el estado de los tres personajes y las diferencias socioeconómicas. Debido a su popularidad y eficacia, la caricatura llegó a ser implementada no solo para el campesinado, sino para el mexicano en general.

La reforma de los artículos 6º. y 7º de la Constitución de 1883 se erigió como el verdugo de la libertad de prensa “aunque conservó teóricamente el derecho de escribir y publicar escritos sobre cualquier

materia, entregó a los escritores públicos, sin defensa alguna, a los tribunales del orden común” (Ruiz 1992, 231). La caricatura formó un parteaguas de la prensa, evidenciando el esfuerzo desesperado del gobierno por detener la ola de ataques en su contra y el impacto de estos, incluso en el contexto de represión.

LA IMPORTANCIA DE LA PRENSA EN LA CONSTRUCCIÓN RACIAL PORFIRISTA

La historia mexicana está llena de exaltación del indio muerto como pasado glorioso y distintivo para los mexicanos. Una vez consumada la independencia, surgió el interés de separarse de lo español y buscar una identidad propia. Tomás Pérez Vejo nos expone que las élites decimonónicas, racial y racistamente blancas, afirmaban que la condición racial española es la raza de la nación, pero esta aseveración se vino abajo cuando se entendió que el grueso de la población era producto de un mestizaje (Pérez 2017, 71).

En el país se dio un fenómeno interesante: un intento de reivindicación indígena. Los periódicos liberales lo presentaron con una crítica que sostenía que los indios se consideraban los únicos herederos del territorio mexicano, mientras que los hijos de europeos nacidos en él eran extranjeros como los rusos y tan despojadores como los españoles (Pérez 2017, 73).

Lo anterior resulta interesante por dos cosas: la primera es que se deslindan de los españoles aceptando que son usurpadores, pero se conciben hijos de europeos, es decir, se acepta la herencia, pero no su origen. Lo segundo es que esto es expresado por periódicos liberales, por lo que ni liberales ni conservadores pensaban en el indígena. Esto demuestra la existencia de una ideología de supremacía racial, idea que sustenta Pérez Vejo al decir que, con la aparición del libro de Francisco Pimentel “Memoria

sobre la causa que han originado la situación de la raza indígena en México y medios para remediarla en 1864” se deja de excluir con la excusa de la posición económica y académica y se voltea hacia la cuestión racial. (Pérez 2017, 80).

Todo esto fue plasmado en los periódicos de la época. La prensa comenzó a publicitar todo aquello que afianzara la idea de una “raza mexicana”, a manera de aspiración, operando como dispositivo civilizador. Con el siguiente anuncio se comprende mejor:

Zigzag (1909)

Periódico Zig Zag. 1909. Hemeroteca Nacional Digital de México, p.17. Consultado en: <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a38397d1ed64f16e33ce2?resultado=2&tipo=pagina&intPagina=17&palabras=jabon> (fecha de consulta: 10/12/2023)

Notamos que la idea de la blanquitud se había establecido como un canon de belleza que acompañaba a la noción de progreso y evolución que se había instaurado en el país. Ésta generaba a su vez la idea de que se debía tener un gobierno blanco, en tanto que era la cúspide de la evolución. Por su parte, se aceptaba la noción ideal de las poblaciones indígenas como parte del pasado mexicano, enaltecíéndolas. Pero eran eso: pasado, y como tal, se debía mirar hacia el futuro. Y el futuro, durante el porfiriato, era blanco.

COMENTARIOS FINALES

La prensa ha tenido una importancia irrefutable: puede propagar una ideología o apagar una revuelta, puede ser un medio de incitación o de adoctrinamiento.

No es nueva la idea de la prensa al servicio de particulares o, como se conoce actualmente, “chayotera”. La subvención fue una herramienta explotada por Porfirio Díaz para legitimar su dictadura y su proyecto de nación; sin embargo, la capacidad que tuvo la caricatura para llegar a una población harta de la situación en la que vivía y donde el progreso solo era para las élites y el orden para el campesinado hace que podamos hablar de un antes y un después de la prensa. Durante el porfiriato hubo un auge del periodismo y la prensa, los cuales tuvieron que buscar alternativas para llegar a la mayor parte de la

población, que era analfabeta, muchas veces por la poca efectividad de los profesores rurales y otras porque se tenía que trabajar en lugar de estudiar, prefiriendo las caricaturas al texto escrito.

Por último, cuando nos referíamos al periodismo como *dispositivo civilizador* consideramos el presente de los medios de divulgación. Hoy en día contamos con diferentes redes sociales para la propagación de una noticia, pero esta puede tener diversas aristas y enfoques dependiendo de quien las transmite. Algunas personas no se detienen a comprobar la fuente de la información, tampoco la verán con ojos sospechosos. Muchas veces hemos escuchado comentarios del tipo “[...]lo vi en[...]”, “[...]tal plataforma dice[...]”, “[...]fulano lo dijo[...]”.

Durante el porfiriato, ser periodista tenía aún más credibilidad y era un oficio respetado, lo cual permitió penetrar profundamente en la sociedad y divulgar el mensaje que se quisiera dar, dando por hecho que sería aceptado. Con la prensa subvencionada porfirista se propagaron los discursos evolucionistas-positivistas, trayendo cultura, orden, progreso y *civilización*. Totalmente aspiracional, el uso de los espacios publicitarios iba enfocado a lograr una homogeneización de la población mexicana: se difundía lo que se debía considerar como “mexicano”, y se excluía a lo que no estuviera dentro de esas normas. Se buscó crear y consolidar,

a través de estos espacios públicos, una *civilización mexicana*.

REFERENCIAS

Gantús Inurreta, Fausta Estela. 2007. *Caricatura y poder político. Crítica, censura y represión en la ciudad de México, 1876-188*. Tesis de Doctorado en Historia, México: El Colegio de México, A.C.

Pérez Vejo, Tomas (2017) “Raza y construcción nacional. México, 1810-1910” en *Raza y política en Hispanoamérica*, México, El Colegio de México. Yankelevich, Pablo y Tomas Pérez Vejo (coord.), 61-68. México, El Colegio de México.

Reed Torres, Luis (1992) “De Juárez a Don Porfirio (1868-1879)” en *El periodismo en México: 500 años de historia*, Reed Torres, Luis y María del Carmen Ruíz Castañeda(ed.), 211-228. México: EDAMEX. Recuperado de: <http://www.paginaspersonales.unam.mx/app/webroot/files/4813/Asignaturas/1417/Archivo2.2362.pdf> (fecha de consulta: 8/12/2023).

Ruiz Castañeda, María del Carmen (1992) "La prensa durante el porfiriato (1889-1910)" en *El periodismo en México: 500 años de Historia*, Reed Torres, Luis y María del Carmen Castañeda(ed.), 229-262. México: EDAMEX. Recuperado de: <http://www.paginaspersonales.unam.mx/app/webroot/files/4813/Asignaturas/1417/Archivo2.2362.pdf> (fecha de consulta: 10/12/2023).

La relevancia del cuerpo en las Coplas a la muerte de su padre, de Jorge Manrique

Pablo Esteban Valdés Flores*
Universidad Autónoma Metropolitana,
Unidad Iztapalapa

EL AUTOR Y SU CONTEXTO SOCIAL

Las Coplas a la muerte de su padre, de Jorge Manrique (ca. 1440-1479), se enmarcan en un contexto temporal cuyos elementos estéticos y retóricos, de acuerdo con varios críticos, lo vuelven un puente de comunicación entre la Edad Media y el Renacimiento¹. En relación con lo anterior, Carmen Díaz Castañón comenta que las Coplas:

[P]or una parte, son profundamente medievales en su forma y en alguno de sus aspectos más superficiales; por otra, revelan una modernidad en puntos fundamentales, ya con preocupaciones, comunes a sus contemporáneos europeos, sobre la función del hombre como individuo y su integración en el cosmos. (Díaz 1988, 29)

El poema se trata de una elegía fúnebre dedicada a la muerte de don Rodrigo Manrique, quien —según nos comenta el propio poeta— fue un fiel soldado al servicio de los infantes de

¹ Una de las principales características de las coplas manriqueñas consiste en el empleo del pie quebrado, una estrofa compuesta de versos octosílabos y tetrasílabos. No se tiene certeza sobre la fecha en la cual Manrique las escribió, pero se cree que fue en 1476, año en el que fallece su progenitor don Rodrigo Manrique (1406-1476); otras opiniones aseguran que fue entre 1460 y 1470. En éstas convergen numerosos tópicos relacionados con varios temas desarrollados durante la Edad Media y el Siglo de Oro, tales como la fugacidad del tiempo (*tempus fugit*), el recordatorio de la muerte (*memento mori*), la transitoriedad de la fama (*sic transit gloria mundi*), el cuestionamiento sobre la vida de aquellos que ya no están (*ubi sunt?*), así como el menosprecio del mundo (*contemptus mundi*). De igual modo, contienen una gran variedad de figuras retóricas relacionadas con alguno de los tópicos ya mencionados, tales como la anáfora, el polisíndeton, la enumeración, la poliptoton y el uso constante de deícticos.

*pabvalflo@hotmail.com

Aragón en su enfrentamiento contra Juan II de Castilla y Álvaro de Luna². Éste y otros referentes biográficos sirven para entender de manera más amplia el sentido textual de la composición; de igual manera, resulta pertinente identificar las menciones corporales asociadas con la vida de don Rodrigo Manrique. En las coplas existe un sentido religioso vinculado con ciertos elementos cristianos bastante arraigados en el poeta, tales como la importancia de los dogmas de fe, la confianza impertérrita en Dios y, particularmente, la aceptación de la promesa providencial de la vida eterna después de la muerte. Estos elementos guardan, a su vez, una estrecha relación con distintas partes corporales de su padre dignas de destacar³.

PARTES CORPORALES EN LAS COPLAS⁴

Las referencias al cuerpo de don Rodrigo Manrique en el poema resultan escasas; sólo se mencionan ocasionalmente algunas partes específicas, como el rostro, las manos, el brazo y el corazón. Por lo anterior, críticos como Leo Spitzer no

consideran intencional la descripción del aspecto físico del padre, sino que, más bien, suponen que el verdadero objetivo de Manrique consistió en honrar la figura paterna a partir de enfatizar el valor supremo del alma —pues, desde un punto de vista teológico, posee mayor trascendencia que el cuerpo—⁵. En este sentido, dicho crítico afirma que:

Es en Dante, el primer realista moderno, donde las almas se describen como juzgadas por Dios, y los hombres se presentan con todas las flaquezas de la carne. Y Manrique no nos describe en absoluto la carne, el exterior físico del padre: el Maestre no tiene cuerpo, muy al contrario de las almas por supuesto descarnadas de Dante, y menos también que el Cid, que tiene siquiera unas barbas por las cuales jurar. (Spitzer 1950, 14)

Teniendo en cuenta lo anterior, debe concederse —en la opinión de Spitzer— cierta parcialidad a las *Coplas*, ya que sus diversas alusiones carnales ofrecen un amplio trasfondo interpretativo capaz de acercar al lector con el autor —un ejemplo destacable de ello consiste en la mención del rostro—. En este sentido, cabe agregar que la muerte del maestre

² El rey Juan II y los Infantes de Aragón se mencionan en la copla XVI, mientras que Álvaro de Luna aparece aludido en la copla XXI. Estos personajes poseen un papel relevante en la vida política y militar del poeta.

³ Para Manrique, la muerte representa un descanso del mundo terrenal y un proceso de transición a una tercera vida; por ello, la presencia del alma se vuelve un elemento recurrente en las *Coplas*.

⁴ Se cita el poema por la edición de Vicenç Beltrán (2013). En adelante, sólo se indicará el número de copla o versos entre paréntesis.

⁵ Dentro de la tradición occidental, el alma, a diferencia del cuerpo, se considera incorpórea e inmortal. Su teorización data de las antiguas culturas clásicas y, más tarde, es retomada por los primeros padres de la iglesia cristiana medieval. Dicho pensamiento se extendió durante la época en la cual vivió Manrique, donde aún existía un fuerte apego a los dogmas religiosos, así como una completa visión teocéntrica.

don Rodrigo se aceleró a causa de una úlcera cancerígena que había desfigurado su cara. Así lo describe María Begoña Campos Souto: “El once de noviembre de 1476 fallece a causa de un cáncer que le consumió rápidamente el rostro; se encuentra en ese trance rodeado de sus hijos, habidos en dos de sus tres enlaces matrimoniales” (1995, 471-472). Este desolador episodio ofrece una posible reinterpretación de las coplas VII y IX, en donde el rostro mantiene un vínculo estético con la hermosura; representada, a su vez, por la lozanía de la piel durante su etapa natural de juventud⁶:

Si fuese en nuestro poder
 tornar la cara hermosa
 corporal
 como podemos hazer
 el ánima gloriosa
 angelical,
 ¡qué diligencia tan biva
 toviéramos toda ora
 y tan presta
 en componer la cativa,
 dexándonos la señora
 descompuesta!
 (copla VII)

Dezidme: la hermosura,
 la gentil frescura y tez
 de la cara,
 la color y la blancura,
 cuando viene la vejez,
 ¿cuál se para?
 Las mañas y ligereza
 y la fuerça corporal
 de juventud,
 todo se torna graveza
 cuando llega al arraval
 de senetud.
 (copla IX)

Asimismo, dicha cualidad de juventud mantiene una relación opuesta con la vejez, en donde los tejidos corporales han ido deteriorándose con el paso del tiempo —tópico frecuente a lo largo del poema—. Por otra parte, merece la pena notar que, en la copla VII, el alma (considerada una parte subjetiva e inherente al cuerpo) mantiene una asociación directa con el sentido religioso, ya que, en la primera sextilla, la palabra “ánima” recibe los adjetivos “gloriosa⁷” y “angelical”, mismos que plantean un acercamiento a la moral cristiana del autor. Aunado a ello, resulta interesante notar que Manrique ofrece una perspectiva un tanto pesimista

⁶ En el poema aparece el tópico del *tempus fugit* a partir de diferentes recursos retóricos y poéticos. La perspectiva del transcurso temporal para el poeta proyecta una visión pesimista desde la cual se considera que “cualquier tiempo pasado fue mejor”.

⁷ Debe notarse el uso retórico de la diéresis sobre la vocal “i” con el fin de alargar la sílaba y separar el diptongo para que el verso obtenga las ocho sílabas y, de esa manera, respete la métrica usual del pie quebrado.

sobre el proceso degenerativo del cuerpo, del cual expresa en la copla IX: “todo se torna graveza”⁸ (v. 106).

Otra referencia corporal aparece en las coplas XXVII y XXXI, donde se distingue el brazo con un sentido bélico y de honra⁹:

En ventura, Otaviano,
Julio César en vencer
y batallar;
en la virtud, Africano,
Anibal en el saber
y trabajar;
en la bondad, un Trajano,
Tito en liberalidad
con alegría;
en su braço, Aureliano,
Marco Atilio en la verdad
que prometía.
(copla XXVII)

Estas sus viejas estorias
que con su braço pintó
en juventud,
con otras nuevas vitorias,
agora las renovó
en senetud;
por su grand habilidad,
por méritos y ancianía
bien gastada,

alcançó la dignidad
de la grand cavallería
del espada.
(copla XXXI)

En el primer ejemplo, la referencia corpórea se conecta semánticamente con el antiguo soldado y emperador Lucio Domicio Aureliano, reconocido en su época por sus atributos de fuerza y valentía; por otro lado, en la copla XXXI, la alusión al brazo mantiene una relación semántica con la espada. Esta asociación se vincula con el contexto histórico del autor, caracterizado por una frecuente lucha militar entre los diversos reinos españoles¹⁰. El maestre don Rodrigo Manrique y su hijo fueron respetables hombres de armas combatientes en distintas ocasiones contra los moros; en este sentido, la referencia al brazo mantiene un nexo con la honorabilidad y la lealtad del buen soldado ante la Corona. Merece la pena recordar, asimismo, que durante el siglo XV existía una guerra civil entre los diferentes reinos de la península ibérica, así como un enfrentamiento habitual entre moros y españoles; sin embargo, eventualmente, podían existir alianzas entre ambas

⁸ Manrique tiene otras expresiones coincidentes con dicha mirada pesimista sobre el paso del tiempo; por ejemplo: “cualquiera tiempo pasado / fue mejor” (véase copla I, vv. 11-12).

⁹ Esta parte corporal se presenta por medio de una sinécdoque, figura retórica en donde una sola parte representa el todo. Beristáin la describe como la “relación que media entre un todo y sus partes” (1995, 464).

¹⁰ Durante el reinado de Juan II, se llevó a cabo una lucha en las tierras de Jaén, donde el padre de Manrique combatió contra los musulmanes. Véanse las coplas XXXVI y XXXVII.

culturas. Desde tal perspectiva, Kenneth R. Scholberg reconoce que el padre de Manrique (así como sus hermanos) en ocasiones combatió contra los árabes, y otras, lo hizo a su lado. De tal manera, dicho crítico comenta:

Alianzas parecidas encontramos en el siglo xv, durante los reinados de Juan II y de Enrique IV. En las dificultades que el primero de estos monarcas tuvo con sus propios nobles, con los navarros y con los aragoneses, los moros proporcionaron gente de guerra a los enemigos del rey. Gómez Manrique y sus hermanos Rodrigo y Fadrique, así como sus parientes de la poderosa familia Mendoza, emplearon a soldados sarracenos contra las fuerzas reales. (Scholberg 1958, 363)

Vale la pena agregar que, en la copla xxxi, la espada remite al acto de batalla:¹¹ “alcançó la dignidad / de la grand cavallería / del espada” (vv. 370-372); tal comparación pretende engrandecer el heroísmo del maestre don Rodrigo en su condición de soldado y, por tanto, se podría suponer que la referencia al brazo (ligada semánticamente con dicha arma) funciona como un elemento histórico

capaz de recordar diferentes personajes relacionados con el ambiente bélico.

Por otra parte, en las coplas III, xxxii y xxxvii hay referencias a las manos con varias funciones textuales. En la primera de ellas¹², Manrique alude a un contexto socioeconómico que distingue a personas de estatus social medio —aquellas que “biven por sus manos” (v. 35)— de los individuos acaudalados con cierto privilegio social, como algún título nobiliario. Desde tal perspectiva, el poeta realiza una certera crítica y reconoce que ineludiblemente la muerte alcanza a todos por igual, sin importar condición económica, geográfica o cultural. La segunda mención de las manos sucede en la copla xxxii¹³, donde Manrique describe cómo su padre dio muerte a varios moros, hecho que representaba un acto decoroso frente al rey; por tanto, esta alusión (tal como sucede con el brazo en la copla xxxi) muestra una función bélica, pues la mano se relaciona de manera directa con el elemento de la

¹¹ De acuerdo con Jean Chevalier, “[l]a espada es en primer lugar el símbolo del estado militar y de su virtud, la bravura, así como de su función, el poderío” (1995, 719). Esta cualidad puede observarse en distintas coplas donde intervienen virtudes morales basadas en dogmas católicos, y donde los creyentes en Dios (el dios cristiano) se consideran los “buenos”, y perciben a los paganos como los “malos”.

¹² La referencia a las manos ocurre en los últimos versos: “Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en el mar / que es el morir: / allí van los señoríos / derechos a se acabar / y consumir; / allí, los ríos caudales, / allí, los otros, medianos, / y más chicos; / allegados, son iguales, / los que biven por sus manos / y los ricos” (copla III).

¹³ “Y sus villas y sus tierras / ocupadas de tiranos / las halló, / mas por cercos y por guerras / y por fuerza de sus manos / las cobró. / Pues nuestro rey natural, / si de las obras que obró / fue servido, / dígallo el de Portugal, / y en Castilla, quien siguió / su partido” (copla xxxii).

fuerza. En la primera sextilla, el poeta relata que el reino aragonés, “sus villas y sus tierras” (v. 373), estaban ocupadas por los musulmanes —“de tiranos” (v. 374) —, hasta que don Rodrigo Manrique, “por fuerza de sus manos” (v. 377), las recuperó. La referencia a dicha parte corpórea establece una conexión temporal con los reinados de Alfonso V de Portugal (1432-1481) y Enrique IV de Castilla (1399-1413), dos personajes relevantes y con una enorme influencia en la vida política del padre del poeta, cuyas menciones, además, otorgan un sentido de verosimilitud al texto¹⁴.

La tercera alusión a las manos se halla en la copla XXXVII, donde éstas (al igual que sucede en las coplas anteriores) mantienen una fuerte asociación con el recuerdo de la muerte, así como con el ideal de la fama. Estos tópicos se reflejan mediante la sangre derramada de paganos, es decir, personas infieles a los dogmas cristianos. En esta construcción estrófica, el elemento religioso de la fe se proyecta por medio de una recompensa prometida no sólo en un mundo terrenal, sino también en un plano divino donde, desde la perspectiva cristiana, don Rodrigo debería de recibir alguna retribución por los servicios brindados

tanto a la Corona como a Dios. En ese sentido, Manrique, quien considera la vida en tres facetas¹⁵, expresa, dirigiéndose al recuerdo del padre, “esperad el galardón” (copla XXXVII, v. 436); por tanto, las manos cumplen una función de encomio extendida a las vidas terrenal y eterna.

La última parte corporal aludida en el poema es el corazón, el cual, aunque no remite precisamente a una parte exterior del cuerpo, se reconoce como un órgano vital insoslayable del sistema circulatorio. Su referencia aparece en la estrofa XXXIV por medio de la expresión metonímica “corazón de azero” (v. 400), empleada para asignarle algunos elementos cualitativos de dicho metal, como su fuerza, resistencia y durabilidad, aunque, desde un punto de vista biológico, tal órgano no los posea. Bajo la perspectiva occidental, el corazón simboliza no sólo el sentido emocional, sino también el intelectual; por ello, la frase metonímica encarece aún más la gallarda imagen de don Rodrigo Manrique, ya que expone la virtud para enfrentar de manera firme y tenaz cualquier tipo de padecimiento. Tomando en cuenta lo anterior, debe reconocerse que las distintas referencias corporales proporcionan un acercamiento más profundo tanto a la vida del autor,

¹⁴ En la copla XXI, Manrique hace referencia al condestable Álvaro de Luna, con quien él y su padre tuvieron diferencias por posesión de títulos y propiedades. Su mención en el poema remite a los asuntos políticos presentes en la época del autor.

¹⁵ Según Carmen Díaz Castañón, el poema puede dividirse en tres partes, correspondientes con las tres facetas de la vida reconocidas por el propio autor: la vida terrenal, la vida de la fama y la vida eterna (1988, 92).

como al significado del poema. Asimismo, las diferentes referencias al rostro, el brazo, las manos y el corazón sirven para descodificar un sentido distinto en la obra. Para lograr interpretar cada una de ellas de manera más precisa, resulta necesario adentrarse en ciertos aspectos biográficos, los cuales ofrecen una resignificación del texto.

CONSIDERACIONES FINALES

Con base en los criterios investigados, cabe reconocer que algunos aspectos biográficos de don Rodrigo Manrique permiten empatizar mejor con los ideales y sentimientos del poeta. Asimismo, debe concederse a esta composición elegíaca una trascendencia literaria, ya que, además de representar un nexo entre el pensamiento medieval y el renacentista, logra enaltecer de manera magistral la figura paterna por medio de distintas referencias corporales conectadas a su contexto histórico-político-moral-religioso. En este sentido, vale destacar que varias de las figuras retóricas y de los tópicos empleados a lo largo del poema aluden de manera directa a diferentes partes del cuerpo, mismas que, la mayoría de las veces, guardan un sentido semántico con lo bélico (como los brazos o las manos), y, en otras ocasiones, manifiestan un carácter existencial

relacionado con la enfermedad, el paso del tiempo y la muerte (como el rostro y el corazón).

Por último, cabe agregar que, en las coplas manriqueñas, existen diversas referencias indirectas a otras partes corporales, proyectadas por medio de cierto tipo de verbos relacionados con los sentidos humanos (vista, oído, etcétera). Bajo esta perspectiva, deben tenerse en cuenta aquellas palabras denotativas de alguna acción particular, como “ver”, “mirar”, “leer” o “llorar”, todas vinculadas de manera directa a los ojos¹⁶; de igual manera, aparece el vocablo “oír”, referencia a los oídos.¹⁷ Por otra parte, se emplean verbos de desplazamiento, tales como “andar”, “ir”, “correr” o “partir”, mismos que podrían aludir indirectamente a los pies.¹⁸ Teniendo en cuenta lo anterior, debe reconocerse que las diferentes partes corporales (referidas de manera directa o indirecta) resultan un referente necesario para lograr una mayor empatía lírica, así como para interpretar con mayor precisión el sentido del poema.

REFERENCIAS

Beristáin, Helena. 1995. *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Porrúa.

¹⁶ Los verbos empleados para aludir directamente a los ojos aparecen en las coplas II, VIII, XIII, XIV, XV, XXI, XXIII, XXV, XXXVI.

¹⁷ Dicho verbo aparece una única ocasión en la copla XV.

¹⁸ Encontramos tales acciones en las coplas V, VIII, XIX.

Campos Souto, María Bergoña. 1995. “La poesía cancioneril de Don Rodrigo Manrique”. En *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. II, Juan Salvador Paredes Núñez (coord.), 471-477. Granada: Universidad de Granada.

Chevalier, Jean. 1995. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

Díaz Castañón, Carmen (ed.). 1988. “Introducción” y “Orientaciones para el estudio de las Coplas”. En *Coplas a la muerte de su padre*, Jorge Manrique, 19-34 y 91-121. Madrid: Castalia.

Manrique, Jorge. 2013. *Coplas que hizo don Jorge Manrique a la muerte del maestro de Santiago don Rodrigo Manrique su padre*. En Poesía. Edición de Vicenç Beltrán, pp. 107-135. Madrid: Real Academia Española.

Scholberg, Kenneth R. 1958. “Relaciones diplomáticas en la literatura medieval castellana”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 12, núm. 3/4: 357-368.

Spitzer, Leo. 1950. “Dos observaciones sintáctico-estilísticas a las Coplas de Manrique”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, año 4, núm. 1: 1-24.

La fotonovela mexicana y sus portadas: rutas para un análisis visual

Abner Martínez Landa*

Escuela Nacional de Conservación, Restauración y
Museografía “Manuel del Castillo Negrete”

La fotonovela es un tipo de arte secuencial que nació formalmente en Italia a finales de la década de los cuarenta del siglo xx. A diferencia de la historieta o cómic, la fotonovela utiliza en sus narrativas secuenciales fotografías en lugar de dibujos. Con sus antecedentes en las historietas realizadas con la técnica del fotomontaje y la cine-novela, este tipo de publicación periódica gozó de popularidad desde su creación y fue acogida de forma notable por la sociedad mexicana.

México, uno de los países de habla hispana que tuvo una intensa actividad de creación de historietas a nivel continental, llevó a la fotonovela a alcanzar un estilo propio. Éste quedó reflejado en las portadas de los géneros románticos juveniles, policiacos, de misterio, cómicos y eróticos, por mencionar algunos. El presente ensayo se centra en brindar

elementos históricos y editoriales que le sirvan al lector para realizar un primer análisis desde la parte visual e iconográfica de las portadas de fotonovelas mexicanas, a partir de analizar cinco ejemplos de estas publicaciones: *Novela Musical*, *El Petate*, *Sufrimiento*, *Valle de Lágrimas* y *Casos Reales*.

LA HISTORIETA MEXICANA

Para hacer un acercamiento más preciso al fenómeno que tuvo la fotonovela durante la segunda mitad del siglo xx, considero necesario vincular su origen con el de la historieta o cómic. En este sentido, la crítica de arte Irene Herder, en su célebre obra *Mitos y monitos: historietas y fotonovelas en México*, atinadamente menciona que la historieta y la fotonovela son hermanas gemelas. El parentesco entre ambas es insoslayable en todos los sentidos, teniendo la particularidad de

*ayanamienlineaxalapa@gmail.com

recurrir a las secuencias de imágenes, ya sean dibujadas o por medio de la fotografía, el elemento medular de su narrativa.

El cómic o historieta como fenómeno de comunicación masivo surgió en la segunda mitad del siglo XIX junto con otros *mass media* como el cine en 1895 y la radio en 1896. Su génesis se da en el mundo de la prensa y del periodismo en Estados Unidos cuando tres de los diarios más importantes de la ciudad de Nueva York —el *New York World*, el *New York Journal-American* y el *New York Herald*—, tomando la idea de las revistas humorísticas europeas y norteamericanas —como *Puck*, *Judge* y *Life*—, se dan a la tarea de incluir suplementos dominicales de humor gráfico a color.

La encarnizada rivalidad que sostuvieron los diarios neoyorquinos, especialmente entre el *World* de Joseph Pulitzer y el *Journal* de William Randolph Hearst, llevó a los dibujantes y escritores de estos suplementos a diseñar gráficos y formas novedosas para narrar lo expresado gráficamente. Se incluyeron textos donde se expresaban emociones y pensamientos de los personajes, hasta la llegada de los primeros *ballons* o “globos”: elemento para contener palabras de un personaje y referido a éste por una

prolongación picuda en su contorno. El 16 de febrero de 1896 (Gubern 1972, 21) apareció de *The Yellow Kid* de Richard Felton Outcault. Esta es la primera serie de cómics donde se introdujo una narración mediante la utilización de viñetas desdobladas en forma de panel con una secuencia de imágenes con globos para expresar diálogos (Coma 1979, 9-10).

Los antecedentes de la historieta mexicana, frecuentemente utilizados por la academia, se remontan a la campaña publicitaria de la compañía cigarrera El Buen Tono. Ésta incluía pequeñas ilustraciones dentro de las cajetillas (Valdés 1968, 9)¹. El cómic norteamericano llegó a México a principios del siglo XX. En esos momentos los principales diarios de Estados Unidos ya contaban en su organigrama con departamentos de cómics y personal dedicado a la creación de tiras cómics e historietas. La llegada a los diarios mexicanos se dio gracias a las recién creadas agencias distribuidoras de material informativo, literario y de entretenimiento (Herder 1979, 19).

Debido a los problemas de logística que en algunos casos ocasionaban el retraso de las publicaciones, los periódicos mexicanos se vieron obligados

¹ Para saber más al respecto de las publicidades cigarreras y sus valores estéticos y técnicos, recomiendo las siguientes lecturas: *Las historietas del Buen Tono 1904-1922. La litografía al servicio de la industria* de Thelma Camacho Morfín publicado por la UNAM en el año de 2013; y *Juan B. Urrutia. Litógrafo y apologeta del tabaco* de Francisco Díaz León publicado por el Seminario de Cultura Mexicana en el año de 1971.

a buscar alternativas para contar con el material de manera expedita. Fue así como, en la década de los veinte, *El Herald de México* y *El Universal* dieron el impulso a la creación de historietas mexicanas para sus ediciones periódicas y suplementos (Herder 1979, 20). Esta primera generación de historietas estuvo integrada por tiras cómicas como: *Don Lupito* y *El Señor Pestaña* de Andrés Audiffred; *Mamerto y sus Conocencias*, título ganador del concurso de *El Universal* realizado por Hugo Tilghman; *Don Catarino* de Salvador Prudena; *Don Prudencio y su Familia* de Juan Arthenac, y *Chupamirto* de Jesús Acosta, por mencionar algunos. Estas obras conjuntaron picardía, crítica y realismo con originalidad, auténtica ingenuidad y sano divertimento (De Valdés 1979, 9).

Para ese momento, las historietas ya eran un recurrente en los periódicos y suplementos dominicales. Fue en la década de los treinta cuando el panorama de la historieta dio un cambio radical con la aparición de las publicaciones exclusivas de historietas. Una de las primeras fue *Macaco*, semanario dirigido por los dibujantes Escalante y Macedo (De Valdés 1979, 9). El potencial que tenían las historietas fue tal que en el año de 1934 la recién creada Editorial Sayrols publicó la revista *Paquín*. Después le siguió *Paquito Chico* de la Editorial Juventud en 1935; al año siguiente salieron a circulación *Chamaco Grande* y

Chamaco Chico (Herner 1979, 23-24) y la Editorial Panamericana lanzó *Pepín*. Esta última fue la que tuvo mayor impacto en el público y una demanda muy alta, llegando a necesitar de una doble edición para cubrir la demanda del domingo (De Valdés 1979, 10).

Esta etapa ha sido definida por varios estudiosos en el tema como “la época de oro” de la historieta mexicana. Estuvo marcada por los altos volúmenes de producción y la necesidad de las editoriales de contar con materiales cada vez más atractivos para el consumidor. Esta situación llevó a los dibujantes y guionistas a elevar la calidad de su trabajo y a experimentar con nuevos elementos, historias y géneros.

Es en este periodo de bonanza y libertad creativa donde se pueden ubicar dos de los antecedentes de la fotonovela: uno de ellos es la técnica del fotomontaje, y el otro, son las secuencias fotográficas de películas llamadas cine-novelas. Las primeras referencias que se tienen de la utilización del fotomontaje se pueden ubicar a principios de los años cuarenta. Éstas fueron: *Poker de Ases*, obra del multifacético Ramón Valdiosera, quien incluyó a celebridades del momento (De Valdés 1979, 11), publicada en *Pinocho y Remolino*; y *Tango y Encrucijada* de José G. Cruz, que aparecieron en *Pepín* (Bartra y Aurrecochea 1992, 194-195). Fue *Pinocho* el receptáculo para la publicación de algunas cine-novelas y filmes del

momento, como *Casablanca*, *Lágrimas de Antaño* y *Doña Bárbara* (Herder 1979, 25).

La cine-novela también adquirió una fuerte presencia en otros países, especialmente en Italia. Es ahí donde varios autores ubican la creación de la fotonovela con sus primeras evidencias fechadas para el año de 1947 (Gubern 1973, 114; Herder 1979, 25). En este año se crearon guiones autónomos, especialmente para las cine-novelas, y éstas se transfiguraron en las fotonovelas (Curiel 1978, 14) de la mano de editores de la talla de Arnaldo Mondadori y Cino del Duca.

Mientras en Europa la fotonovela adquiría una mayor fuerza, principalmente en Francia (Curiel 1989, 156), en México la historieta con fotomontaje se volvió un género que brilló con luz propia. Uno de sus mayores exponentes fue José G. Cruz², quien siguió utilizando esta técnica en sus series *Don Juan*, *Tenebral* —publicada en *Pepín*—, *Corazón encadenado* —en *Paquita de Jueves*—, y *Mujer* —en *Paquita*—. En el año de 1952 estableció su propia editorial (De Valdés 1968, 11) con títulos como *El Santo “el enmascarado de plata”*, el cual produjo durante más de veinte años (Curiel 1979, 11); *Juan sin Miedo*; *El Valiente*; *El Caballo Blanco*, y *La India María*, entre muchos otros.

² Nacido en el año de 1917 en Teocaltiche, Jalisco. Además de artista de historietas y precursor en la técnica del fotomontaje, realizó argumentos para películas, los cuales rondan los treinta y tres. En algunos intervino como actor (Artes de México 1979b, 48). Falleció en la ciudad de Los Ángeles en 1989.

Entre los años cincuenta y sesenta, al escenario de la historieta mexicana se integraron nuevos inversionistas y editores como José Suárez Lozano, Manuel de Landa, Carlos Vigil, Guillermo de la Parra y Yolanda Vargas Dulché, fundadores de la editorial Argumentos (Herner 1979, 25). Esto trajo como resultado un incremento considerable en publicaciones que empleaban el fotomontaje o se hacían en forma de fotonovela, a la vez que amplió los horizontes creativos y las temáticas, siempre buscando cautivar a los lectores. Algunos títulos que comenzaron a figurar en los puestos de voceadores a lo largo y ancho del país fueron: *Idilio* y *Novelas de amor* de Publicaciones Herreras —primera editorial que apostó por la fotonovela— (Artes de México 1979c, 82); *Huracán Ramírez*; *El Invencible* de la editorial Ramírez; *Confesiones de Amor* de la editorial La Prensa; *Amigos de la pobreza*, 00-13; *Regina Torné* y *Neutrón* de la editorial Argumentos, y *Para ti*, *Amor* y *Amores Juveniles*, ambas publicadas por Ediciones Latinoamericanas.

LA FOTONOVELA Y SU MOMENTO DE ESPLENDOR

Tal y como queda de manifiesto en el apartado anterior, es en los sesenta cuando emergen varias fotonovelas en

México. Para esos años, la mayoría de las editoriales nacionales, grandes y pequeñas, contaban en su oferta con al menos un título bajo este formato. El género que despuntó fue el melodrama romántico representado por *Linda*³, *Cita*, *Cita de Lujo*, *Chicas*, *Capricho*, *Novelas de Amor*, *Foto-libro*, *Amiga*, *Novela Musical* y *Amarga Verdad*. En su mayoría eran formato revista, tal y como eran publicadas en Europa.

En su momento, la fotonovela fue la extensión impresa de las radionovelas, de las producciones cinematográficas que causaban tumultos en las salas de cine y de las telenovelas que se convirtieron en parte de la cotidianidad de muchos hogares mexicanos. Hizo mancuerna con otros partícipes del entretenimiento como en *Amor y Fútbol*, y *El Campeón Mantequilla Nápoles*; y los géneros enfocados para el público adulto irrumpieron en el mercado con mucha fuerza en los setenta de la mano con el cine de ficheras. Así llegaron *Foto Misterio*, *La Cosquilla*, *Las Abandonadas*, *Sufrimiento*, *El Petate*, *Castigo*, *Casos de Alarma*, *Turno de Noche*, *Chistes y Chicas*, *Dramas de mi Barrio*, *Carnaval de Risa Loca*, *Juego de Pasiones*, *Historietas*, y *Ángeles y Paladines* por mencionar algunos.

La llegada de los años ochenta posicionó a la fotonovela para adultos, que iba desde el humorismo popular

hasta el sensacionalismo de la nota roja, siempre con una dosis de erotismo. Fieles representantes de esta etapa fueron *Seductoras y Seducidos*, *Cuerpos y Almas*, *Sueños y Ensueños*, *Fiebre de Pasiones*, *Valle de Lágrimas*, *Temas de Peligro*, *Mujeres en Peligro*, *El Abismo Diabólico*, *Las Cotorras*, *Locos por el Sexo*, *Las Buenas*, *Las Malas* y *Los Feos y Casos Reales*, publicación del género erótico-dramático, la cual se mantuvo en circulación hasta inicios del nuevo milenio.

En cuanto a los contenidos complementarios a las historias, las fotonovelas, en particular las románticas, incluían entrevistas con personalidades del momento, pósters al reverso de la portada o en la contraportada, horóscopos, buzones para conocer personas, artículos relacionados con el mundo del espectáculo, la música y la moda, y cancioneros con características similares a los ofrecidos en revistas femeninas. En cambio, las fotonovelas para adultos, salvo algunas excepciones cuando en éstas se incluía un póster de alguna de las protagonistas femeninas, no ofrecía otro tipo de contenido complementario al lector.

DE LA VISTA NACE EL AMOR: LA PORTADA

Uno de los intelectuales mexicanos que tuvo a la fotonovela mexicana como uno

³ Algo distintivo de la fotonovela es que eran impresas en blanco y negro. *Linda* fue una de las primeras fotonovelas impresas a color; además, comenzó a filmar en locaciones fuera de la Ciudad de México a principios de los años setenta (Artes de México 1979, 32).

de sus objetos de estudio fue Fernando Curiel (1942-2021). En su texto *Fotonovela roja, fotonovela rosa* expone una serie de elementos y analiza desde la semiótica el sentido icónico que ofrece este material gráfico. El autor sitúa dos tipos de fotonovela: la fotonovela rosa y la roja. En la primera, su argumento combina el erotismo y las buenas maneras románticas, y, tal y como apunta Curiel, son las peripecias eróticas sofrenadas por el sentimentalismo; apremios carnívoros traducidos al galante léxico del corazón. Mientras que la vertiente roja nace como una extensión del material carcelario, del

amarillismo y del tabloide; es la materia áspera que extrae la fuente policial para someterla a la melodramatización propia de la foto y novela rosa (Curiel 1978, 24).

Para los casos de las fotonovelas rosas o rojas y como en todo producto editorial -ya sea en formato impreso o digital, sea una publicación periódica o un libro- la portada es el primer elemento que establece contacto -por medio de la mirada- entre el objeto emisor y el lector receptor. Por medio de la conjunción entre su gama cromática, figuras, fondos, imágenes y símbolos que resultan atractivos al ojo del destinatario, este



Imagen 1

Novela Musical No. 380, 17 de septiembre de 1976.

puede elegir, dentro de una variada selección el producto en cuestión.

Ahora bien, para este sencillo ejercicio de análisis visual he tomado en cuenta las definiciones rosa y roja de las fotonovelas mexicanas que expuso Curiel y las cuales siguió manteniendo en su obra *Mal de ojo* de 1989. En ella expone varios elementos teóricos y metodológicos para adentrarse en la “literatura icónica”. También he tomado en cuenta las cuestiones estéticas para el análisis de la fotonovela. Debido a las limitantes de utilizar únicamente cinco imágenes en el texto, he tomado la decisión de elegir ejemplares de fotonovelas mexicanas que, a mi parecer, son ejemplos claros de los géneros que abarcó este tipo de publicaciones en su mejor momento. La selección fue hecha de revistas en físico de un acervo personal de un total de ciento veinte fotonovelas. Los títulos seleccionados forman parte de las siguientes series: del género romántico, *Novela Musical*; *El petate*, representante del humorismo con tintes eróticos, y del melodrama de barrio, *Sufrimiento*, *Valle de Lágrimas* y *Casos Reales*.

La *Novela Musical* hizo su aparición en el año de 1968, de la mano de *Novelas de Amor*. Ambas fotonovelas, publicadas en un principio por Publicaciones Herrerías, fueron unas de las más populares. Este tipo de fotonovela se enfocó en un público femenino adolescente y adulto.

La fotonovela romántica fue la heredera de la tradición venida con las

cine-novelas de antaño y estableció un vínculo con otros contextos del entretenimiento como el cine, la música, el teatro y la televisión. El número que tomo para esta reflexión es la edición publicada en el mes de septiembre de 1976. Las portadas rosas incluyen los siguientes elementos: título de la publicación, año y número de la edición, precio, los nombres de los personajes masculino y femenino principales y el sello de la editorial. Una característica de las portadas es que siempre cuentan con la presencia de al menos uno de los protagonistas de la historia. En este número, en la fotografía aparecen ambos actores. La composición de la fotografía se encuentra equilibrada entre el protagonista masculino, Andrés García, y el femenino, Georgina Gutiérrez; ambos se encuentran en una locación donde sobresale la vegetación como si se tratara de un jardín. Para ese momento se volvió importante hacer énfasis en incluir elementos alusivos a otro tipo de contenido, como pósters y entrevistas.

De la misma manera que los dramas juveniles de la pantalla grande se relacionan con la fotonovela rosa, la vertiente cómica con tintes eróticos lo hace con las comedias eróticas del cine mexicano. Un ejemplo fue *El Petate*, publicada por Ediciones Apolo en el año de 1977. A diferencia de la carga romántica que intenta generarse por medio de la portada de la vertiente rosa,

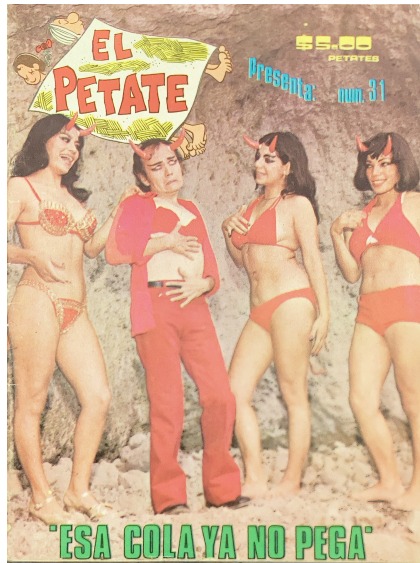


Imagen 2

El Petate No. 31, 14 de diciembre de 1977.

la fotonovela picante tiene en la figura femenina al principal elemento gráfico. El ejemplo que tomo es la edición 77 de esta publicación, que incluye a tres actrices. Es el personaje con prendas de menor tamaño, al lado izquierdo, interpretado por Carmen O’Farril, quien conecta con su equivalente masculino.

La portada, sus tipografías y título siempre llevarán una connotación humorística del momento y la situación de los actores. Mientras las mujeres transmiten sensualidad, deseo y seducción, el protagonista masculino — encarnado por el actor Ernesto Everest— es la representación del humor por medio de su expresión corporal y las gesticulaciones exageradas. La locación utilizada es un escenario rocoso,

asemejando las profundidades del infierno.

En la vertiente roja, dentro de lo que he denominado “drama de barrio”, se ubican fotonovelas con historias contextualizadas en las grandes ciudades, donde se fusionan la tragedia cotidiana y la sensualidad. Estos temas fueron recurrentes en *Sufrimiento*, publicada por Fitolito Editorial en 1976. Un aspecto de esta fotonovela consistía en la interacción que el público tenía con los editores. En cada uno de los ejemplares se incluían los datos de la editorial para que los lectores enviaran sus casos de manera anónima y éstas fueran dramatizadas en uno de los números.

Hay un elemento gráfico que salta a la luz, tal y como se puede observar en la



Imagen 3

Sufrimiento No. 22, 11 de julio de 1976.

edición 22 de esta serie: la voz del narrador se hace presente por medio de una especie de recuadro exclamativo, ofreciendo un adelanto de la historia de manera exclamativa, el cual comunica: “se había consagrado en la iglesia, pero una mujer conocía su pasado y lo obligó a pecar”.

Es en este ejemplo donde el papel femenino queda de manifiesto como el personaje principal, ya que es el único al que se hace referencia. Como en el caso de las comedias eróticas, es la figura de la protagonista ataviada con ropa interior, interpretada por Rocky Moore, el elemento de deseo, el pecado materializado en la actriz. Éste contrasta con el papel masculino -Pablo Fernando-, con su sotana y crucifijo, resistiéndose a la tentación de la carne.

Siguiendo la pauta marcada por *Sufrimiento* y sus similares, *Valle de Lágrimas* de Publicaciones Llergo, y realizada por Producciones Escamilla S. A., también fotonovelizó “historias de la vida real”. Bajo la misma tipografía de *Alarma* -el mítico semanario de nota roja por excelencia-, esta fotonovela roja mantuvo a sus lectores atentos a las ficciones barriales semana tras semana.

En su edición número 88, publicada en 1983, la frase en la esquina superior “¡Hasta donde puede llevar el vicio del alcohol!” reafirma más el dramatismo que, también, breve y conciso, refuerza el título de la historia: “¡El teporocho!”. La composición de este fotograma se centra en el conflicto entre el protagonista masculino, interpretado por el boxeador



Imagen 4

Valle de lágrimas No. 407, 8 de febrero de 1983.

José Torres, y Aleth Donna en el papel femenino, a quienes se les dan calificativos como “el campeón” y “nuestra orquídea”. El número narra la caída del protagonista al más hondo de los abismos y cómo éste es rechazado por el personaje femenino, teniendo como fondo el interior de un gimnasio de boxeo.

En la segunda mitad de la década de los ochenta, el mismo equipo editorial que realizaba *Valle de Lágrimas* sacó al mercado, en 1986, *Casos Reales*. La fotonovela siguió la misma línea del melodrama rojo de la vida real pero, a diferencia de su antecesora, ésta giró en torno al elemento erótico de las protagonistas femeninas en sus portadas.

La sexualización, tal y como menciona atinadamente Fernando Curiel, ocurre en la fotonovela roja, donde atañe a las partes pudendas, pantorrillas, glúteos y pechos (Curiel 1989, 157). Éste fue el distintivo recurrente en *Casos Reales* en la mayor parte de sus números. Las historias se centraron en la protagonista femenina interpretada por Sandra Madinabeitia. Como se puede apreciar en el número 671 publicado en 1999, la actriz, en una pose sugerente, invita al deseo. El personaje masculino sólo es la evidencia heterosexual y no quita ni aumenta el erotismo. En cuanto a los textos, éstos reafirman la historia haciendo mención de los deseos de la protagonista, y desatando el morbo en el lector.



Imagen 5

Casos Reales No.729, 1999.

CONSIDERACIONES FINALES

A manera de conclusión, considero importante recalcar algunos puntos clave. El primero consiste en que es necesario darle a la fotonovela mexicana el valor que tiene dentro de los círculos académicos que se están formando en México sobre el estudio de la historieta nacional. Para ello, su estudio y análisis desde diferentes ópticas se vuelve indispensable.

Otro punto medular, el cual también atañe al mundo de la historieta, se relaciona con el panorama que se tiene actualmente sobre este objeto de estudio. El desconocimiento o poco tratamiento desde la academia a la industria editorial durante el siglo XX está marcado por

claroscuros y datos carentes de precisión. Cuando se comience a trabajar en ese campo, estaremos cada vez más cerca de saber cuántas historieta y fotonovelas fueron publicadas, cifra que es difícil saber hoy en día.

Ya fuera rosa o roja, cómica, sensacionalista o erótica, llegando a los tintes de la pornografía, la fotonovela fue, gracias a los guionistas, fotógrafos, editores, actrices y actores, una forma de expresión que cobró vida propia en México, especialmente durante sus cerca de tres décadas de vigencia ininterrumpida. Como fiel representante de su época, tiene claroscuros, los cuales deberán analizarse y cuestionarse conforme existan interesados en el tema. Por el momento, esta historia continuará.

FOTONOVELAS

Caso Reales, núm. 671. 1999. Profesionales Compañía Editorial, S.A. de C.V.

El Petate, núm. 31. 14 de diciembre de 1977. Ediciones Ópalo.

Novela Musical, núm. 360. 17 de septiembre de 1976. Publicaciones Herrerías, S.A.

Sufrimiento, núm. 22. 20 de diciembre de 1976. Fotolito Editorial, S. A.

Valle de Lágrimas, núm. 407. 8 de febrero de 1983. Publicaciones Llergo, S. A.

REFERENCIAS

Artes de México. 1979. "Breve historia de Linda". *Artes de México*, año 14, núm. 158: 32.

_____ 1979b. "José G. Cruz". *Artes de México*, año 14, núm. 158: 48.

_____ 1979c. "La importancia de la fotonovela". *Artes de México*, año 14, núm. 158: 82.

Bartra, Armando y Juan Manuel Aurrecochea. 1993. *Puros cuentos. Historia de la historieta en México, 1934-1950*, Tomo 2. México: CONACULTA/Grijalbo.

Coma, Javier. 1979. *Del gato Félix al gato Fritz*. *Historia de los cómics*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Curiel, Fernando. 1989. *Mal de ojo. Iniciación a la literatura icónica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

_____ 1978. *Fotonovela rosa, fotonovela roja*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

De Valdés, Rosalba. 1979. "Crónica general de la historieta". *Artes de México*, año 14, núm. 158: 9-13.

Gubern, Román. 1972. *El lenguaje de los cómics*. Barcelona: Ediciones Península.

_____ 1973. *Literatura de la imagen*. Barcelona: Editorial Salvat.

Herner, Irene. 1979. *Mitos y monitos. Historietas y fotonovelas en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Editorial Nueva Imagen.

El mito del espacio público: Pobreza y exclusión

Jesús Cisneros Castro*

Universidad Nacional Autónoma de México

INTRODUCCIÓN

¿Quién, en un Estado, no forma parte de los espacios públicos? Esta pregunta estructura la base sobre la cuál versará el siguiente escrito. No pretendo dar detalles minuciosos, sólo rasgar la capa superficial del problema que radica, a grandes rasgos, entre los vínculos existentes entre economía y espacio, entre pobreza y exclusión. Intentaré explicar que el estar presente físicamente en algún lugar no significa participar activamente en él. Para poder ser actores del entorno social es necesaria una pre-condición económica que posibilite y legitime nuestra espacialidad. Cuando se carece de esta, el destino de las personas más desfavorecidas no es otro que tener un sitio en la sociedad, pero no de mayor valor que el de aquel con el que cuenta un puente, una banqueta o una barda, pues el pobre está como mero objeto, mas nunca

como sujeto. Su reconocimiento en tanto ciudadano ha quedado eliminado, y con él sus derechos e incidencia en la esfera pública. De ahí la importancia de evidenciar este problema y estudiar las condiciones reales de existencia espacial en las que este gran conjunto social sobrevive, con la finalidad de desmontar el gran mito del espacio público.

LA IDEA DEL ESPACIO PÚBLICO

Conviene esquematizar la idea del espacio público antes de plantear las razones que nos llevan a pensar que su realidad es más bien una puesta en escena lo bastante bien lograda como para hacer pasar por real la fantasía; una simple orquestación ficticia que disfraza los cuadros de exclusión como aparente espacio común compartido que, sin evidenciarse como mecanismo de exclusión social, logra crear zonas internas de control y

*jesusriiunam@gmail.com

regulación poblacional de dicha espacialidad pública para transformarla en una suerte de región con bloques muy delimitados y difuminados en los que ciertos grupos sociales pueden ingresar, participar y actuar en función de la naturaleza de dicho espacio, mientras que otros quedan relegados en zonas limítrofes que les confieren el estatus de observadores; un rol pasivo que únicamente logra virtualizar su presencia para hacerla ver como si estuviese incluida en la propia mecánica política, cuando, en realidad, queda invisibilizada al estar circunscrita en una franja ideológico-espacial que la borra, porque la ausencia sistemática de ese conjunto social, particularmente los de mayor vulnerabilidad económica, se vuelve algo natural y hasta necesario para el resto de la ciudadanía inserta, en mayor o menor medida, en la vida pública del Estado.

Dicho espacio público puede entenderse, entonces, como un campo de representación social no limitado a lo puramente geográfico, sino ampliado a toda red de participación ciudadana en la vida activa de los Estados, ya sea desde lo meramente territorial (la vivienda) hasta lo más abstracto y general (la ley). De esta forma, el espacio público no es un lugar dado, sino una multiplicidad de circunstancias no necesariamente físicas, que ejercen (o al menos deberían de ejercer) una influencia directa en todo sistema de gobernanza que presuma

basar sus actos en la voluntad general de la ciudadanía.

Este campo de representación social, cabe señalar, no tiene como único fin el influir en las decisiones políticas del Estado, sino también garantizar el libre desenvolvimiento y disfrute de los entornos sociales. Es decir, asegurar que el derecho de transitar o hacer uso de una zona compartida va a ser respetado por toda persona y, en caso de no ser así, tener la certeza de que la ley hará cumplir dicho derecho, pues todo espacio público es público en tanto que no existe impedimento alguno para que quien desee acceder a él lo haga con la mayor seguridad y confianza, al saber que el lugar en el que se encuentra es propiedad del Estado y, en ese sentido, de libre acceso.

Así pues, el espacio público, tomando un préstamo conceptual de Michel Foucault y entendiendo la distancia epistémica y analítica que separa ambas nociones, es una suerte de heterotopía, una amplia diversidad de regiones al interior del Estado que pueden ser tanto físicas como ideológicas, tanto visibles como camuflajeadas y en las que ocurren un sin fin de sucesos derivados de las formas de representación de los ciudadanos. Tales formas de representación, como ya se señaló arriba, pueden influir en la actividad política del Estado, o bien, garantizar la libertad de hacer uso y participar en alguna de esas

esferas públicas, aunque sea persiguiendo un simple fin individual que tienda más a lo lúdico.

No existe, pues, una delimitación concreta de la espacialidad pública ni una determinación precisa de los posibles actos realizados en ella. Todo esto es contingente e indeterminado porque nace de la polifacética naturaleza de los vínculos humanos al interior de la sociedad en donde la forma en la que las personas se desenvuelven, se expresan y se relacionan varía en función de sus modos de representación. De ahí que lo único que deba concretarse en esos campos del espacio público sea la garantía de acceder a ellos plenamente y nunca bajo una simulación o condicionamiento.

No obstante, esa espacialidad libre, abierta y, en apariencia, plural adquiere más tintes de mito que de realidad porque la presencia de todos los conjuntos poblacionales que conforman el Estado se encuentra condicionada a estructuras de validación social que otorgan la pauta para ingresar y participar en actividades públicas. Tal condicionamiento tiene mucho que ver con el estatus económico del cual se forma parte y que se muestra como una membresía de acceso para algo que, se supone, no debe presentar ninguna restricción, pues, en el momento en que se impide la entrada a algo que de suyo debe ser de uso compartido, aquello termina siendo un lugar paradójicamente restringido y muestra cómo lo público no

existe más que como mitología política del Estado moderno.

EL MITO DEL ESPACIO PÚBLICO

Eso a lo que hoy llamamos entorno social, por ejemplo: parques, universidades, museos, transporte colectivo, elecciones, marchas y manifestaciones, etc.; en realidad son espacios privados que exigen de sus participantes ciertas condiciones y cualidades mínimas de existencia para su ingreso. Que lleve el título de público sólo significa que es una unidad social abierta, pero con un estrecho margen de derecho de admisión que no permite lo que supone debe permitir: la participación colectiva en su totalidad, sino, más bien, una antinomia de la espacialidad pública con un enorme grado de selectividad y exclusión.

Que hoy se piense que el gobierno vela por la participación y la visibilidad *político-espacial* de todo el grueso poblacional haciendo siempre énfasis en las personas económicamente vulnerables, es más bien una consecuencia necesaria de la gazmoñería del discurso presente en toda campaña de colocación de candidaturas partidistas que apremia la falsa narrativa a los actos eficaces y de real impacto social.

La omnipresencia del pobre en esa narrativa política, el querer hacer ver que este conjunto social altamente violentado de verdad participa activamente en la vida pública del Estado, la enfermiza

mercantilización del pauperismo por parte de los medios de comunicación como estrategia de partido, sólo va aparejada con su masiva y cada vez más extendida desaparición sistemática del espacio público, con su centralización en pequeñas zonas de confinamiento y exclusión.

Pero, ¿cómo es posible hablar de lugares de aislamiento que apartan al pobre del medio social cuando la sociedad civil y los sectores pobres comparten un mismo espacio, a saber, el Estado? ¿Acaso es un error pensar en aislamiento del pobre hoy día en que la imagen del gueto y de los centros de control poblacional han sido marcados por la historia y prohibidos por el derecho? ¿Es más bien necesidad la insistencia en que el pobre no está inserto en el espacio público pese a que día con día nos topemos con él en las calles de una ciudad abarrotada de penuria?

Si hoy podemos argumentar que el pobre está sin *estar* en el espacio público, es porque forma parte del mismo entorno que tú y que yo, porque sube por puentes y atraviesa cruces peatonales tal como tantos otros millones de ciudadanos. Sin embargo, es justamente su presencia la que disimula su ausencia al colocarlo en un espacio superpuesto, en una realidad que se desdobra y que lo posiciona como actor social pasivo de participación pública restringida e incluso nula.

Este estado de superposición del pobre en el espacio público sólo le otorga realidad efectiva como objeto físico, más nunca un despliegue homólogo como actor social, como persona con derecho tanto a incidir en la actividad estatal como a disfrutar del entorno del que forma parte. Pensemos, para ejemplificar esto, en el mismo concepto de superposición, pero dentro de la física cuántica. Lo que la teoría nos explica es que, en realidad, el modelo tradicional del átomo en cuanto a la órbita seguida por los electrones no se aproxima en nada a lo que sucede, ya que tales electrones en realidad forman parte de un gran campo, no de una órbita, y en dicho campo lo posición del electrón se encuentra indeterminada (superpuesta), pues puede ocupar concomitantemente dos espacios a la vez hasta que se le “obligue” a determinarse en un estado a través de la medición que un agente externo efectúa sobre él.

Esto mismo ocurre, con sus claras divergencias, en el campo macro de la sociedad cuando el sistema estatal y social de creación de espacios superpuestos coloca al pobre en un limbo, en una indeterminación constante que lo hace pasar como un elemento tangible de la vida pública (eufemismo para no decir que el pobre tiene para el Estado y la sociedad el mismo valor que una torre de alumbrado público) pero sin relevancia en la actividad política y social. Es decir, el pobre se convierte en una entidad

fantasmagórica, prosopopeya que queda como anillo al dedo en un Estado donde la espacialidad pública reina solamente como ficción y engaño.

Para ejemplificar esto desde la esfera educativa recomiendo al lector el análisis que Paul Sweezy y Paul Baran realizan sobre la crisis de la educación en la economía capitalista. Ahí podrán notar cómo la ausencia de una base económica determina el rechazo y rezago de los infantes en tanto que los parámetros que evalúan su “potencial académico” no son más que un reflejo de la asimetría socioeconómica en la que viven y no de su verdadera capacidad cognitiva, dando como resultado el rechazo del pobre en una espacialidad restringida y, con ello, su anulación como sujetos.

Cada prueba de inteligencia mide cuánto ha aprendido el niño. Pero cuanto aprenda depende de las oportunidades que haya tenido para aprender... Porque al medir, como lo hacen, los antecedentes económicos, más bien que las aptitudes, naturales... los resultados del test asumen una significación que trasciende con mucho el dominio del sistema educativo. Constituyen de hecho testimonios elocuentes del grado de desigualdad y discriminación socioeconómica en una sociedad profundamente dividida en clases. (Sweezy, Baran 1979, 251-252)

EL RECHAZO DEL POBRE EN LA ESFERA PÚBLICA

El análisis de las relaciones espaciales en el Estado que intento exponer aquí no es algo nuevo. Retomo muchas de las ideas de grandes autores como Milton Santos, David Harvey y Henri Lefebvre que han vinculado geografía y ciencias sociales para comprender al espacio en tanto fenómeno “producido socialmente por el conjunto de relaciones sociales, económicas, políticas y culturales, entre los individuos, grupos e instituciones.” (Arraiga Rodríguez 2012, 85).

Sin embargo, la pequeña aportación que pretendo hacer aquí es, además de concientizar sobre la segregación que se ejerce contra el pobre de manera sistematizada, ver que el espacio no sólo es creado y modificado socialmente, sino que incluso pueden coexistir simultáneamente diversos espacios en función de los objetivos para los que cada uno de ellos fue creado, posibilitando con ello que en un mismo lugar existan regiones de exclusión y de participación, de actividad y de pasividad o, en palabras de Franz Fanon, de límites entre zonas del *ser* y del *no-ser*^d.

Así, el espacio de interacción socialmente necesario, la vía pública, por ejemplo, es una realidad particular en la

¹ Cabe resaltar que el propio Fanon señaló que incluso en la zona del no-ser se crea esa misma división. Es decir, poblaciones que a nivel global son segregadas y excluidas reproducen los mismos esquemas de dominación y subordinación entre ellas mismas, creando estructuras de jerarquía iguales que aquellas que el norte global le ha impuesto al sur global.

que no pueden ocultarse los sujetos que por ella transitan. Empero, al hablar de entornos de recreación como parques o jardines públicos donde las familias pasan los fines de semana haciendo uso de un entorno de libre acceso, la idea de interacción socialmente necesaria ya no figura de la misma forma, y es por ello por lo que no es casualidad que la presencia de pobres en este tipo de espacios de recreación es tan poco común, ya que su participación en estos sitios zahiere la estabilidad de la superposición de estados de la que ya se habló más arriba.

Es decir, hay un tipo de aberración, un deslizamiento de lo que se considera "natural", pues no es que el ciudadano no tenga en mente al pobre, al contrario, la idea del pobre está muy presente en la consciencia colectiva. No obstante, su localización espacial también lo está. De ahí que cuando el pobre sale de ese estado de indeterminación y concreta su realidad, ya no como simple adorno de la vía pública, sino como sujeto activo de un entorno socialmente compartido, ese espacio común que antes se encontraba escindido entre ciudadano y pobre muestra su unidimensionalidad.

La consecuencia de esto es que la entrada de *otro*-sujeto que antes no figuraba en mi entorno la veo como una agresión a mi derecho de un "espacio público seguro" o, en otras palabras, lo que en realidad es una aplicación justa del

ingreso sin restricción que toda persona debe gozar en el Estado a lugares abiertos a la sociedad en su conjunto es percibida como una violentación, como una invasión de un grupo social ajeno a mi realidad espacial que no permite un correcto y amplio disfrute de "nuestro" espacio, aunque este "nuestro" que se usa con exaltado orgullo no sea más que el posesivo de un nosotros escindido.

Tal naturaleza doble de un entorno único es sólo posible porque el espacio social está "constituido por un conjunto de fijos, elementos arraigados en un lugar, y de flujos, movimientos resultado directo o indirecto de las acciones que se instalan o atraviesan los fijos, modificando su significación, su valor..." (Zusman 2002, 211). Esta idea es una de las primeras consideraciones de Milton Santos acerca del espacio social, y nos muestra cómo de lo uno se despliega lo múltiple, dando como resultado momentos constantes de resignificación de los lugares al otorgarles valores absolutos de contenido social o, en otras palabras, la creación del espacio social va en función de lo que la sociedad espera encontrar en cada uno de los entornos que configuran su realidad, dando como resultado situaciones de tensión cuando algo ajeno a lo habitual irrumpe en un medio fijo controlado.

La administración de estas capas sociales inferiores en todo Estado es vital, ya que al ser parte constitutiva de la propia dinámica económica capitalista no

pueden desaparecer, “son un producto necesario de la acumulación y del desarrollo de la riqueza...”, el pobre, en toda sociedad, es “condición de existencia del modo capitalista de producción. Esta superpoblación forma un ejército industrial de reserva...” (Marx 2014, 562). De ahí que, no pudiendo dejar de contar con su invaluable presencia, lo único que resta es difuminarla a tal grado que sólo figure a un nivel únicamente indispensable, apenas perceptible, otorgándoles con esto mínimos de subsistencia económicos y espaciales que sólo les permitan existir como objetos, pero anularse en su actividad como actores sociales.

Es aquí donde esta superposición que ya he explicado logra ser entendida de manera más clara, pues no es que el pobre deje de existir para el resto de las personas, sino que su existencia se condiciona a ciertos lugares y entornos permitidos y delimitados que, día con día, se vuelven más y más reducidos por dos situaciones: la primera es por la ampliación y creación de nuevos espacios, mientras que la segunda es por el acotamiento y eliminación de los ya existentes². Pero ejemplifiquemos cada uno para lograr percibirlos con mayor claridad.

Cuando se habla de creación de espacios debe entenderse de manera casi

literal esta génesis de lugares nuevos a través de los cuales los sujetos participan activa y libremente en ellos. Las protestas o marchas son, justamente, grandes centros espaciales de participación que se aperturan gracias a la organización de sus miembros y al derecho del que todo ciudadano goza para crear zonas de descontento social con el fin externar ideas, anhelos, sentimientos, deseos e inconformidades; o tan sólo como entornos lúdicos de convivencia.

A lo largo del tiempo se ha podido ver cómo estos espacios públicos se han ido formando con bases ideológicas y materiales distintas. Hemos vivenciado protestas de personas afrodescendientes, de mujeres, de diversidades sexuales, de trabajadores explotados, de estudiantes, de asociaciones que luchan por los animales etc., que lograron crear con esfuerzos mayúsculos estos nuevos espacios de actividad social para exigir, precisamente, su reconocimiento en la esfera pública. ¿Pero ha sucedido lo mismo con las poblaciones más marginadas? Claramente cuesta recordar, o al menos en mi caso así es, un evento de marchas y protestas sociales edificadas por y para pobres, porque una cosa es una clase social proletaria que vive en condiciones de explotación, y otra, muy distinta, un conjunto poblacional que no

² Incluso se podría hacer un paralelismo entre el concepto de plusvalía absoluta y relativa en Marx con la marginación y exclusión del pobre en la sociedad a través de la creación de más espacios públicos o la eliminación de los ya existentes.

puede ni siquiera presumir de ser explotado, pero, al menos, con un salario.

Vemos como esta creación de espacios de protesta y confrontación, aunque aparenten ser abiertos, plurales y libres, en realidad requieren de condiciones previas que den pie a su edificación. Estas condiciones previas o recursos, que por el espacio del que dispongo no puedo abarcar a profundidad, no son sólo económicos (contar con medios materiales que proporcionen vías de asociación social), sino políticos (figurar dentro de una jerarquía social, aún como elemento de oposición), culturales (contar con nociones del contexto y la situación social de la que se forma parte), psicológicos (verse a sí mismo como un actor social con valor dentro del tejido estatal) y geográficos (comprender la espacialidad en la que se está circunscrito y las otras espacialidades que configuran mi entorno para ver en qué medida se repelen o integran).

Al estar desprovisto de todo lo anterior y más, el pobre no cuenta con medios para la construcción de espacios sociales nuevos en los que pueda participar activamente en función de sus intereses. De lo que se colige que si el pobre no protesta se debe a una multiplicidad de factores que le impiden mostrarse al público por carecer, justamente, de un espacio de visibilidad social, ya que, no es lo mismo la idea de pobreza que los medios masivos de

información le entregan al gran público a través de imágenes y estadísticas, que la conceptualización que uno pudiese formar a través de la relación directa en espacios sociales de contacto con ese enorme grupo social sistemáticamente excluido.

La conclusión es sencilla: *non vidi, ergo non esse*. “La imagen de un hombre sin trabajo no nos lleva a comprender en modo alguno la causa del desempleo y cómo resolverlo. La televisión produce imágenes y anula conceptos.” (Sartori 1997, 47). Esta situación prevista ya por Giovanni Sartori se ha agudizado hoy de manera exponencial al no contar con la televisión como único medio de contacto con la pobreza, sino con una pluralidad de redes sociales que se encargan de propagar contenido vacuo, tendencioso e ignorante.

Pero regresando al tema principal, la otra forma de reducción de los espacios públicos es la eliminación o acotamiento de los ya existentes. Pensemos en el más grave y paradójico de todos, los espacios de votación y elección política. Se sabe que todo sistema democrático tiene como pilar la participación de la totalidad de la sociedad para lograr una legitimación en los actos del gobierno. Cuando la mayoría acepta o rechaza algo debe valer como voluntad general en el marco de la acción estatal.

Incluso, la figura del “pueblo” pobre (por no decir del pobre pueblo) es tan importante en política, que no hay campaña de ningún partido que ignore dirigirse a este sector social marginado. Es tal la relevancia que tiene para todo candidato que en periodos de elección esos espacios delimitados y excluidos a lo largo del gobierno anterior se vuelven, durante poco tiempo, presa de una cacería masiva para hacer proselitismo y propaganda mediática.

Al pobre no se le busca para ayudarlo, en política el pobre sólo cuenta en tanto que es pobre, porque el combate a los espacios de pobreza es instrumento de la podrida narrativa partidista, nunca fin. Jamás se tiene verdaderamente la honesta intención de crear espacios reales de participación para las personas marginadas y ausentes de la realidad pública. Sólo se persigue que aparezcan felices en comerciales, pero nunca cuentan en las urnas; que salgan en fotos sonriendo con gorras que promociona al mismo partido que los ignorará por seis años más hasta que necesite nuevamente de ellos.

Lo paradójico es, evidentemente, que su existencia es vital, pero de forma controlada dentro de los espacios establecidos en función de los criterios especificados. Por ejemplo, se dice que cada vez es más complejo ofrecer lugares dignos para vivir, pero cuando se habla de mega construcciones comerciales con

impactos ambientales y sociales de gran escala, el Estado, enmudecido por las grandes cifras que recibirá, es partícipe de los procesos de gentrificación (un ejemplo claro de la creación de espacios públicos nuevos a costa de la eliminación de otros ya no necesarios a pesar de que vaya en contra de las “promesas de campaña”)

Incluso esta eliminación sistemática de espacios se puede ver en la misma lógica de la planificación urbana, en donde las bancas públicas de las paradas de autobuses han adquirido un diseño muy particular, siendo sospechosamente angostas y marcando divisiones en todo su largo para que ni siquiera puedan servir como refugio para pasar la noche a las personas que no cuentan con espacios estatales que les ofrezcan, al menos, asilo nocturno.

Esta vorágine de creación y eliminación de lugares, de producción de entornos sociales a los que se les asigna valor, sentido y elementos con contenido necesario puede ser comprendida desde la triada conceptual esbozada por Lefebvre que divide el espacio de la siguiente forma: percibido, concebido y vivido.

El primero “abarca la producción y la reproducción, los lugares concretos y las características de los conjuntos espaciales de cada formación social.” El segundo “Se trata del espacio dominante en cualquier sociedad (o modo de producción) y es fundamental su influencia en el proceso de producción del espacio...” Y el tercero “incorporan

simbolismos complejos, a veces codificados, a veces no, vinculados al costado clandestino o marginal de la vida social” (Torres 2016, 244-245).

Aun así, y pese a la magistral explicación que se puede encontrar en el trabajo tanto de Lefebvre como de Santos, creo que el análisis de los espacios superpuestos que aperturan o restringen regiones de participación colectiva y que hacen que ciertos grupos sociales, en específico los pobres, permanezcan en esa especie de dualidad obligada pudiendo estar en los lugares sin pertenecer ni formar parte de las actividades que ahí se llevan a cabo, permanece aún sin explorar con la profundidad teórica y práctica debidas.

CONCLUSIONES

Me gustaría que se viera este pequeño ejercicio reflexivo no como un análisis exhaustivo y detallado, sino como un breve esbozo que ha intentado esquematizar, lo mejor posible, la idea de la desaparición de los pobres de la actividad pública general, delegándolos a espacios restringidos que aparentan tener la misma naturaleza abierta que aquellos en los que la mayoría tenemos el privilegio de compartir, aún con sus respectivas limitaciones y contenciones.

Mi intención es que pueda verse todo el armado cuasi mitológico sobre el que descansa la narrativa gubernamental oficial que señala que todos y todas

ocupamos los mismos espacios y tenemos derecho a la misma participación en ellos cuando resulta evidente que no es así. Espero que, aún con las deficiencias teóricas y explicativas que puedan encontrarse en estas líneas, el lector pueda considerar el estudio de las regiones invisibles como parte necesaria de toda producción teórica que pretenda dar razones de la realidad social en la que vivimos.

Piénsese, tal cual como lo hizo el maestro Eduardo Galeano, que, así como coexisten muros tan altisonantes de los que la historia habla y las personas se asombran junto con otros muros mudos producto de un deseo político de las grandes élites de que no sean vistos, hay espacios altamente perceptibles a los que les es permitido ser observados, mientras que también hay otros que son ensombrecidos y excluidos.

Esta ausencia de lo tangible, esta dicotomía de los espacios quizá sólo logre ser sorteada si, antes de todo, comenzamos a percibir nuestro entorno a través de la razón y la mirada, y no usando la pantalla de un dispositivo que muestra abstracciones y fragmentos de una realidad que se nos escapa cada vez más y que, en consonancia con la actual creación de espacios digitales literalmente metafísicos, hace que nos acostumbremos a la virtualidad en la que muchas personas con las que nuestros pasos se cruzan día a día viven.

Quisiera cerrar este escrito citando una las reflexiones más profundas del ya mencionado Eduardo Galeano que, considero, resume y explica de manera más bella y exacta lo que yo intenté decir burdamente en estas páginas.

Los nadies: los hijos de nadie, los dueños de nada.

Los nadies: los ningunos, los ninguneados, corriendo la Liebre, muriendo la vida, jodidos, rejodidos:

Que no son, aunque sean.

Que no hablan idiomas, sino dialectos.

Que no hacen arte, sino artesanía.

Que no practican cultura, sino folklore...
(Galeano 1989, 52).

Que no son ciudadanos, sino excluidos...

REFERENCIAS

Arriaga Rodríguez, Juan Carlos. "El concepto de frontera en la geografía humana." *Perspectiva geográfica*, 17, sin año, sin número, enero-diciembre: 71-96. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5626943.pdf>

Cortina, Adela. 2008. *Aporofobia, el rechazo al pobre*. Argentina: Paidós.

Galeano, Eduardo. 1989. *El libro de los abrazos*. México: Siglo XXI Editores.

La Jornada. 2006. "Muros". <https://www.jornada.com.mx/2006/04/24/index.php?section=politica&article=027a1pol>. (consultado el 2 de julio de 2023).

Marx, Karl. 2014. *El capital. Crítica de la economía política*. México: FCE.

Sartori, Giovanni. 1997. *Homo videns. La sociedad teledirigida*. México: Taurus.

Torres, Fernanda Valeria. 2016. "Henri Lefebvre y el espacio social: aportes para analizar procesos de institucionalización de movimientos sociales en América Latina – La organización Barrial Amaru (Jujuy-Argentina)". *Sociologías*, año 18, núm. 43, septiembre-diciembre: 240-270. <https://www.scielo.br/j/soc/a/TzhQcPSSjT6HNWdfctJ4wkF/?lang=es> (consultado el 29 de junio de 2023).

Forrester, Vivian. 2000. *El horror económico*. México: FCE.

Zusman, Perla. 2002. "Milton Santos. Su legado teórico y existencial (1926-2001)". *Documentos de análisis geográfico*, núm. 40: 205-219. <https://raco.cat/index.php/DocumentsAnalisi/article/view/31765> (consultado el 29 de junio de 2023).

Sweezy, Paul. Baran, Paul. 1979. *El capital monopolista*. México: Siglo XXI Editores.

Las disputas entre el Estado y las colectivas feministas por la representación de las mujeres en la “Glorieta de las Mujeres que Luchan”

Bridney Paulina Cruz Vázquez*
Universidad Autónoma Metropolitana,
Unidad Iztapalapa

INTRODUCCIÓN

En el siguiente texto se presentan los avances de investigación de la tesis *Las disputas entre el Estado y las colectivas feministas por la representación de las mujeres en la “Glorieta de las Mujeres que Luchan”*, que desarrollo como requisito para obtener el título de Licenciatura en Antropología Social por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.

La tesis propone desarrollar de qué manera las intervenciones espaciales (como son las pintas, actos de denuncia o *performances*) construyen nuevas representaciones de las mujeres, a través de las disputas por el uso y gestión de la glorieta. Para ello, analizo las intervenciones de las colectivas y las acciones del Estado.

En la Ciudad de México se encuentran diferentes monumentos que han sido colocados por el Estado en espacios

públicos y que, en general, aluden a una memoria hegemónica y patriarcal. En contraste, han surgido los antimonumentos que, desde hace un par de años, se han ido colocando en lugares significativos de la ciudad, siendo una toma del espacio que busca denunciar y visibilizar las violencias.

A través de estos antimonumentos se hacen ejercicios de memorialización y resignificación. La pregunta de investigación que guía este trabajo es: ¿De qué manera las intervenciones en la Glorieta de las Mujeres que Luchan visibilizan las disputas entre el Estado y las colectivas feministas por la representación de las mujeres y la legitimidad del espacio?

Como hipótesis central, busco explicar de qué manera la intervención espacial que hicieron las colectivas feministas, mujeres y personas solidarias de poner la

*bridpau17@gmail.com

figura de una “mujer o niña”, con vestido y de color morado, nombrada Justicia; refleja una manera de tomar el espacio. Las intervenciones espaciales buscan visibilizar la violencia ejercida por el Estado sobre las mujeres y, a través de la toma del espacio, legitimar y resignificar la glorieta.

Propongo que la manera en que se visibilizan las disputas por la representación de las mujeres y la legitimidad del espacio entre el Estado y las colectivas feministas es por intervenciones espaciales y simbólicas que demuestran que hay una disputa por el espacio en torno a quién puede —o no— intervenir, y las distintas maneras en las que se pueden intervenir. La disputa es por darle legitimidad a los actos, el espacio y a quienes representa.

Este tema es importante debido a la gran ola de violencia de género que se vive en México, en donde se han registrado de diez a doce mujeres víctimas de feminicidio cada día. En este contexto, hablar de la Glorieta de las Mujeres que Luchan es nombrar y visibilizar a las mujeres, así como las formas de violencia que vivimos. Se nos violenta a través de distintas formas, ya sea de manera sexual, psicológica, económica, y física. Dichas violencias van desde la participación y omisión del Estado.

Esta investigación busca mostrar las disputas que hay entre las colectivas y el

Estado, y visibilizar las formas en las que el Estado trata de reprimir y silenciar a las mujeres. Se tiene que nombrar y mostrar la violencia que se ejerce sobre las mujeres, así como ver y analizar los espacios en los que las mujeres en colectivas feministas buscan apropiarse y resignificarlos, con el fin de tomar lo que por mucho tiempo se ha destinado al uso y propiedad del patriarcado.

El patriarcado abarca demasiados aspectos en nuestras vidas, siendo un sistema social que legitima la violencia de género, donde principalmente se ha pensado que las instituciones (como lo son el Estado y la familia) respalden socialmente a la mayoría de los hombres. Incluso la ciudad y lo que hay en ella se piensa para el uso del hombre. El espacio público no está pensado para representar a todos, pues la mayoría de los monumentos que se encuentran en la ciudad han sido realizados por hombres y generalmente aluden a lo bélico y a narrativas nacionalistas.

La monumentalización está presente en mi proyecto y, por ende, en la Glorieta de las Mujeres que Luchan, en donde hay una disputa por la memoria, las narrativas y el poder por gestionar el espacio público, que, en este caso, se construyó con el fin de colocar un monumento que alude a una memoria y narrativa histórica.

Es necesario ver a la monumentalización en México como una acción por parte del Estado, que en el

pasado buscó crear narrativas de personajes y hechos “heroicos” para la construcción del Estado-Nación, en donde uno de los múltiples proyectos que se planeaban en su formación, era la creación de una identidad homogénea nacionalista. En el presente, busca conservar e imponer memorias con las mismas formas y narrativas del pasado (la conservación de monumentos). Siendo así que, la monumentalización en México se dio a través de la creación de espacios que aluden a una monumentalidad nacionalista, esto con la colocación de estatuas y monumentos que buscan conmemorar narrativas y memorias históricas.

Para hablar de un proceso de monumentalización o monumentalidad debemos definir y analizar qué son y cómo funcionan los monumentos. El monumento opera como un artefacto urbano para la transmisión de hechos históricos socialmente significativos en doble sentido temporal: manteniendo en la memoria hechos del pasado, pero también proyectando dicha memoria hacia el futuro (Ricart 2018, 320).

La monumentalización que existe en la ciudad se debe abordar desde un análisis de la monumentalidad. La monumentalidad es la “cualidad” de un objeto o espacio que adquiere la función de ser el portador de un mensaje o varios, los cuales mayormente evocan al pasado histórico; se utiliza para designar

grandeza, estabilidad y permanencia. Sin embargo, como categoría estética está sujeto a contextos culturales y temporales específicos (Rozas-Krause 2018, 316).

Analizar la monumentalidad desde una vista arquitectónica abre un panorama que problematiza este concepto, ya que en la arquitectura la monumentalidad se lee como una cualidad de ciertos objetos y que los hace destacables desde un punto de vista formal, del contenido simbólico o desde ambos. Pero siempre tiene que darle al objeto un carácter único y artístico (Vila Vázquez 2008, 2).

El que la monumentalidad esté ligado a la cualidad de un objeto artístico hace que surjan interrogantes, las cuales pueden ser: ¿Qué implicación tiene el concepto de lo artístico en la monumentalidad? ¿Qué objetos pueden tener o no la cualidad de monumentalidad?

Hablar de lo artístico es complejo, pues las ideas que se construyen de lo que se puede considerar artístico, van cambiando conforme al desarrollo de las diferentes sociedades en el mundo, son cambiantes (esto sucede en la mayoría de los conceptos que son formados desde la construcción social, que, a su vez, está ligada a contextos culturales).

A lo artístico, si bien se le da un valor simbólico, solo se debe juzgar y otorgar el estatus de obra artística atendiendo a características que se encuentran en ella. Esta postura es a la que nos referimos

genéricamente como formalismo.

En el caso de un óleo, por ejemplo, se podría juzgar la precisión técnica, la composición, el color, el encuadre de la imagen, etcétera (OUC s/f).

Por lo tanto, las características que deben poseer los objetos para que sean considerados artísticos son dadas por un sector de la sociedad que tiene un capital cultural referente al arte, en la cual se le da un mayor peso a personas que estudian de una manera formal el arte y que, a su vez, producen y reproducen materiales u objetos que se consideran artísticos.

Por lo tanto, lo artístico tiende a estar sujeto (no en todos los casos) a una mirada de personas que se encuentran en un círculo exclusivo del arte, el cual evalúa y pone parámetros para delimitar características y cualidades específicas que determinan lo artístico.

La monumentalidad en México se observa no solo en monumentos a personajes específicos, pues la monumentalidad, si bien se puede dar a un objeto o estatua, también se les da a lugares y espacios geográficos. Por ejemplo, en cuanto a la monumentalidad en lugares, la sociedad tiende a percibirla en la macro plaza de la ciudad de México, conocida como el Zócalo.

La monumentalidad como cualidad podemos observarla desde el lugar físico y simbólico que se le da al Zócalo, más allá del espacio geográfico: podemos ver

lo conectado que está a medios de transporte, rodeado de comercios y servicios. Esto se debe a que el Zócalo es parte del centro en donde se encuentran concentrados los poderes, religiosos, de gobierno y comercial. Se encuentran lugares como la Suprema Corte de Justicia de la Nación, Palacio Nacional, Oficina de Gobierno, Centro de Cambios y Divisas, los cuales son lugares en donde se centran las instituciones del Estado.

La Catedral Metropolitana forma parte de la presencia religiosa que se encuentra en la monumentalidad del Zócalo, desde su construcción arquitectónica, así como el contexto histórico en la que se ve envuelta, la cual por sí sola representa un lugar donde se buscó borrar la historia de civilizaciones que se encontraban antes de la llegada de los españoles. La primera piedra de esta edificación fue colocada en 1524 sobre un templo dedicado a Quetzalcóatl, mediante ese acto, se buscaba eliminar las memorias y las historias de civilizaciones que se encontraban establecidas en Mesoamérica e imponer la visión, arquitectónica y cultural eurocentrista del colonizador.

El Estado, no consolidado por completo, tuvo la tendencia a buscar la creación y colocación de objetos e ideas, en espacios que el mismo Estado consideraba emblemáticos, que estos a su vez también aludían a una identidad y sentido de pertenencia. Es así como el

Zócalo se consolida como un claro espectro de la monumentalidad y nacionalidad; este lugar posee aspectos que pueden ser comparados con algunas de las cualidades que poseen los monumentos.

En México y en otras partes del mundo, se han creado nuevas formas de monumentalidad. Una de estas es el contramonumento, el cual tiene como uno de sus orígenes, la posguerra en occidente, donde se ve creciente la necesidad de recordar. Este contexto que da paso a una nueva monumentalidad se ve marcado por violencias extremas, en donde a diferencia del monumento, su objetivo no es resaltar la idea de nación, ni ningún acto que se pudiera considerar histórico, por el contrario, busca conmemorar a víctimas de hechos violentos ejercidos por el Estado en función. En el caso de Alemania, se buscó la creación de contramonumentos para recordar a las víctimas del holocausto, en donde la memoria nacional debía incluir estos crímenes de lesa humanidad.

En la creación del contramonumento, se comienzan a ver diferencias notables en contraparte a la construcción del monumento, se plantea al contramonumento no solo como la capacidad de hacer memoria para recordar el pasado o evocar hechos históricos, sino como la memoria para no olvidar y como un recordatorio constante

a hechos violentos. El contramonumento también pretende tener otra materialidad a la que se planea casi siempre en los monumentos, se busca que la materialidad sea con relación a objetos con relación directa a las víctimas, así como lugares donde ocurrieron los hechos violentos.

Los antimonumentos, aparte de rechazar la idea de monumentalidad, son la toma del espacio público para señalar violencias y omisiones por parte del Estado. En México desde hace un par de años, se han ido colocando en lugares significativos de la ciudad, siendo esto visto y vivido como una toma del espacio que busca denunciar y visibilizar las violencias. A través de estos antimonumentos se hacen ejercicios de memorialización y resignificación.

Los antimonumentos hacen prácticas de memorialización por medio de la manera en que se crea o construye memoria en lugares donde se están articulando procesos y disputas por la memoria. De igual manera que los contramonumentos, buscan una nueva materialidad, en este caso, se busca poner objetos diseñados de una manera abstracta para plantear un ejercicio de memoria en colectivo, en donde se hable en torno a los hechos violentos que aluden los antimonumentos y no imponer memoria y narrativas.

Contrarios a los monumentos, los antimonumentos no se ven como una

arquitectura rocosa ni de piedra, sino que la misma creación arquitectónica es acompañada de diseños con colores vivos y que a simple vista la sociedad puede darle una categoría estética de un canon de “bello” o “bonito”, lo cual resulta ser muy contrastante con lo que representa a cada antimonumento. También, éstos invitan a que haya una interacción entre el antimonumento como objeto y la sociedad como receptor del mensaje que se pretende dar a través de este.

En la Ciudad de México se han colocado antimonumentos, como son: el número 43 colocado en la avenida Reforma, el motivo de su colocación es por los 43 estudiantes normalistas desaparecidos en la noche del 26 de septiembre de 2014; el 49 ABC que fue colocado para demandar justicia en el caso del incendio en la guardería ABC en Sonora, donde las víctimas fueron niños y niñas que perdieron la vida en el incendio y otros tantos resultaron con heridas de por vida; el número 65 por los mineros muertos en la explosión de pasta de Conchos en Coahuila; el número 2 por el 2 de octubre por la matanza de estudiantes en Tlatelolco en 1968; *David y Miguel*, una figura que alude a los dos jóvenes desaparecidos; el número 72 por los migrantes en la matanza de San Fernando Tamaulipas.

Todos estos antimonumentos fueron colocados en la avenida Paseo de la Reforma en la Ciudad de México, entre

2015 y 2021, como ya se ve debido a las historias por las cuales son puestos, se observa que estos son maneras de denunciar las violencias del Estado, así como señalar las omisiones de este y pedir justicia, (además de buscar que se empaticen con estos casos violentos).

También se han colocado antimonumentos con perspectiva feminista y de género, ya que buscan visibilizar las violencias que se ejercen y viven las mujeres en México. Un ejemplo de ello es la Antimonumenta colocada frente al Palacio de Bellas Artes, cuyo propósito es destacar las cifras de feminicidios y portar el símbolo de la lucha feminista. Asimismo, la toma de la Glorieta de las Mujeres que Luchan, donde se encuentra la antimonumenta “Justicia”, responde a la misma intención de visibilizar las violencias y feminicidios que afectan a las mujeres en México, así como honrar a quienes luchan por causas en beneficio de las mujeres

Los contramonumentos y antimonumentos buscan desligarse de la idea de monumento, pues buscan reconfigurar el espacio público, donde este tenga agencia por medio de estos, pretenden hacer memorias y narrativas a partir de la denuncia de hechos violentos y a través de la denuncia pública conseguir justicia y verdad, así como conmover y apelar a la empatía que se encuentra muy olvidada en los casos de violencia ejercidos por el Estado.

Como ya bien se ha mencionado en el inicio, se concluye esta primera parte sosteniendo que la monumentalidad está sujeta a contextos históricos y está ligada a lugares y espacios, en los cuales existe una centralidad social, donde hay un gran flujo de personas e instituciones, que van formando construcciones sociales, en donde se van creando rituales. Así que la monumentalidad está determinada por el lugar, la materialidad y el simbolismo.

La Glorieta de Colón, forma parte de la monumentalización de la ciudad, desde su construcción, en donde es muy importante el lugar en donde fue colocada, no solo la acción de colocarla en una glorieta (hablando de la estatua de Colón), pues la avenida Paseo de la Reforma es un lugar en la Ciudad de México en donde se concentran estatuas que aluden a personajes históricos

INTERVENCIONES Y ACCIONES POR PARTE DE COLECTIVAS FEMINISTAS, MUJERES Y PERSONAS SOLIDARIAS

La Glorieta de las Mujeres que Luchan es un lugar tomado (desde el 25 de septiembre del 2021) por colectivas feministas que buscan representar a mujeres indígenas, mujeres afrodescendientes, mujeres víctimas de ataques con ácido, familiares de mujeres víctimas de feminicidio y desaparición, entre otras organizaciones y personas solidarias. Está ubicada en la avenida Paseo de la Reforma en la Ciudad de

México. Previo a la colocación de la figura que funciona como antimonumenta (niña con el puño en alto, de color morado y vestido) a la Glorieta de las Mujeres que Luchan se le llamaba la “Glorieta de Colón”, pues estaba colocada la estatua de este personaje; la cual se quitó, en el año 2020, debido al auge de manifestaciones que tenían el fin de tirar los monumentos o esculturas de conquistadores y colonizadores españoles.

El 25 de septiembre se toma la glorieta y se nombra la Glorieta de las Mujeres que Luchan, formándose un espacio en donde las mujeres hacen de este un lugar de denuncia, memoria y donde coexisten distintas luchas. Se hacen actos en colectiva e individualmente: bordado, micrófono abierto, *performance*, pintas alrededor y dentro de la glorieta; de igual forma se realiza una constante intervención de las vallas que rodean la glorieta (puestas por el gobierno), en ellas se colocan los nombres de mujeres víctimas de feminicidio, desaparición, ataques con ácido o desplazamientos, y de madres asesinadas por buscar a sus hijas desaparecidas y por exigir justicia o esclarecimiento por el feminicidio de sus hijas.

El gobierno de Claudia Sheinbaum en la Ciudad de México retiró la estatua dos días antes de la manifestación programada el 12 de octubre del 2020; la jefa de gobierno argumentó el retiro debido a un supuesto mantenimiento a la estatua.

Otras mujeres cuyos nombres también son puestos en la glorieta son: periodistas, poetas, escritoras y activistas que son importantes para las luchas feministas, pues luchan por las mujeres, denunciando las violencias que atraviesan las mujeres por medio de las palabras y del activismo.

Las fechas donde se realizan muchas de estas intervenciones espaciales son el 8 de marzo (el 8M, día de la mujer), se realiza una marcha para exigir justicia, y la erradicación y visibilización de la violencia de género. El 25 de septiembre (día de la aniversaria de la Glorieta de las Mujeres que Luchan), se realizan actividades espaciales, trabajo colectivo y de memoria. El 28s (28 de septiembre es el día de Acción Global por la despenalización del aborto), se hacen distintas marchas y/o manifestaciones para exigir que el aborto sea legal, libre, gratuito, seguro y accesible; y el 25 de noviembre (Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer), se hacen actividades como *performance* dentro y alrededor de la glorieta. De igual manera, la glorieta se ha transformado en un punto de partida y reunión para varias colectivas que se dirigen a marchar rumbo a la explanada del Zócalo.

Las disputas que se ven por la configuración de esta glorieta hacen que, debido a esto, la glorieta está en constante activación con actividades como la proyección de la película *Ruido* y el

documental *Abora que estamos juntas*, micrófono abierto, actos de baile y canto. Con estas intervenciones en donde las mujeres resisten juntas, se hace visible la lucha por defender la glorieta, haciendo que sea un lugar donde se construya memoria y diferentes luchas.

Las intervenciones espaciales que he podido observar y documentar, por el trabajo de campo que he realizado, son las pintas alrededor de la glorieta. Por ejemplo, una pinta que registré el 28 de septiembre de 2022 decía: “La transfobia no es feminista”. Esto me condujo a plantear que las disputas por el espacio, su significado y quién lo ocupa no vienen solo de dos polos (los colectivos feministas y el Estado), sino que realmente son más actores interactuando y ocupando la glorieta. La presencia de dos formas (inclusive más de una forma) en las que las mujeres perciben el feminismo y cómo desean que sea vista la glorieta. Esto me conduce a plantear la idea sobre que, entre estos actores, defienden su postura en torno a qué “mujer” representa la glorieta.

El 8 de marzo del 2023, mi trabajo de campo consistió en hacer listas libres con base en palabras que fueran comentando las mujeres en la glorieta. Este ejercicio consistía en una pregunta: ¿Qué sentimientos te genera la Glorieta de las Mujeres que Luchan? Por otra parte, completar la frase: La Glorieta de las Mujeres que Luchan representa...

Tanto en la pregunta como en la frase pedí que fueran contestadas ya sea con una palabra o más. Había bastantes colectivas en la glorieta, así que traté de ir con distintas mujeres y no solo quedarme con una visión que me podría dar solo una colectiva. Este ejercicio lo hice con unas hojas de bond y plumones. Las palabras que tuvieron mayor repetición fueron “resistencia” y “tristeza”, lo que me llevó a replantear qué sentían las personas estando en la glorieta más allá de la comunidad y el amor que yo observo desde fuera; aparecieron sentimientos como dolor, rabia y dignidad.

En el caso del ejercicio de completar la frase, las palabras que se escribieron mayormente fueron “fuerza” y “amor”. Este grupo de mujeres está viendo a la glorieta como algo que contiene fuerza y amor. Al terminar de escribir, llegaban conmigo a expresar que sentían a la glorieta como un lugar de comunidad, donde prevalecía el amor por las mujeres y la fuerza para seguir en estas luchas.

En La Glorieta de las Mujeres que Luchan, podrás observar pintas, *performances*, actos de denuncia, entre otras actividades, donde mujeres, infancias, personas solidarias, madres buscadoras, familiares de desaparecidas y víctimas de feminicidio ocupan la espacio¹ para denunciar, pugnar y reclamar justicia y

verdad. También hacen comunidad, cuando comparten comida entre todes, al momento de contenerse unes a otros. Cuando pintan la glorieta con denuncias, buscan justicia, pero también es una forma de reapropiarse del lugar.

Como he mencionado anteriormente, siempre he buscado relacionar mi trabajo con la representación, el feminismo y las colectivas, incorporando también al Estado y las disputas por el espacio. En mi trabajo de campo, se me fueron creando intereses en torno a la representación, especialmente a partir de la creación de Justicia como símbolo político. También, el interés de observar las disputas que se llevan a cabo por un lugar en pugna como es la glorieta, disputas no solo entre el Estado y las colectivas feministas, sino también entre las distintas luchas que coexisten en ella y que pugnan por el espacio desde distintos contextos sociales, intereses y formas de lucha.

ACCIONES-INTERVENCIONES POR PARTE DE ESTADO EN LA GLORIETA

Cuando se retira la estatua de Colón, el gobierno de la Ciudad de México buscó colocar una cabeza nombrada Tlalli, argumentando que se buscaba la representación de las mujeres indígenas. Sin embargo, hubo un gran descontento por parte de mujeres indígenas, que

¹ El uso del lenguaje en femenino es una forma de emplear un lenguaje menos sexista y, de esta manera, luchar contra la invisibilización de las mujeres.

sostenían que esa escultura no las representaba, de igual manera el rechazo a que un escultor hombre y blanco fuera el encargado de su realización.

Además, que seguía siendo la idea del Estado de resaltar al indígena “muerto”, cuando los pueblos originarios han señalado el abandono y discriminación que viven en gran parte por el Estado. El Gobierno de la Ciudad de México, busca imponer una falsa narrativa indigenista, las mujeres de los pueblos originarios se niegan a ser reivindicadas en piedra, de igual manera el gobierno pretende “remover” la Glorieta de las Mujeres que Luchan.

El Estado se negaba a asistir a las mesas de diálogo con madres, mujeres y colectivos feministas, que buscan que la Glorieta de las Mujeres que Luchan sea reconocida por el Estado. En muy pocas ocasiones se pudo entablar un diálogo abierto y con una buena disposición por parte del Gobierno de la Ciudad de México. En esos escasos diálogos que se dieron, se propuso la idea (por parte del Estado) de que Justicia y Tlalli convivieran en la Glorieta. Las mujeres, madres de desaparecidas y víctimas de feminicidio, así como colectivas feministas y mujeres se negaron a esta idea, ya que no deseaban la instalación de Tlalli, tanto por la idea de que un hombre no tiene por qué hacer una representación de una mujer, así como que esa sería la entrada para que el

Estado gestione de nuevo la Glorieta por completo.

El gobierno hace la propuesta de la joven de Amajac, la cual es una escultura encontrada en Hidalgo, de una mujer gobernante, parte de la élite huasteca, fue encontrada en 2021, después de la decisión del gobierno de no colocar a Tlalli debido a las múltiples críticas de distintos sectores de la sociedad tuvieron para el proyecto de Tlalli, se decidió colocar a un costado de la glorieta de Las Mujeres que Luchan, el 15 de julio del 2023.

El gobierno de la Ciudad de México a través de otros actores, como personas de limpia y policías, impiden constantemente el derecho a libre protesta. Por ejemplo, el pasado 19 de octubre del presente año, en un acto significativo, se habló del cáncer de mama. Las mujeres compartieron sus historias y se intervinieron brasieres, como una actividad simbólica de lucha y resiliencia. Posteriormente se colocó un tendedero de brasieres, como un espacio de sororidad por las mujeres que vivieron o viven con cáncer de mama. Días después, el 25 de octubre, el gobierno de la Ciudad de México quitó los brasieres y fueron colocados en una bolsa amarilla.

El Estado y el gobierno, en el pasado y en el presente, siguen vulnerando las espacios de las mujeres, como se ha mencionado, por ejemplo, al encapsular compañeras en las marchas y en la misma glorieta. A través de estas prácticas de

represión, se violentan a las mujeres y a sus luchas.

Me queda claro que, en temas y lugares violentos, en los cuales se decida hacer una investigación, se deben realizar acompañades y no desde la soledad. Abrazando nuestros miedos, sentires y violencias, pues estamos continuamente atravesades por distintas violencias. Mi trabajo de campo y el proceso de escribir mi tesis ha llevado mi investigación a diferentes espacios en los que busco seguir observando y participando en intervenciones para apropiarnos y reapropiarnos, lugares, conceptos e ideas sobre el feminismo, colectividad y mujeres.

REFERENCIAS

Infobae. 2023. "México rompió cifra histórica de mujeres asesinadas por homicidio doloso en el 2022; los feminicidios no bajan". [Nota periodística en línea] Consultado el 12 de noviembre de 2024. Disponible en: <https://www.infobae.com/mexico/2023/02/05/mexico-rompio-cifra-historica-de-mujeres-asesinadas-por-homicidio-doloso-en-el-2022-los-feminicidios-no-bajan/>

Núria Ricart. 2018. "Monumento". En *Diccionario de la Memoria Colectiva*, Ricard Vinyes(comp.), 317-320. España: Gedisa Editorial

OUC. s/f. "Glosario de términos de sociología del arte: Objeto artístico". Grau

d'Arts. [Recurso en línea] Consultado el 12 de noviembre de 2024. Disponible en: <https://arts.recursos.uoc.edu/glossari-sociologia/es/objeto-artistico/>

Rozas-Krause, Valentina. 2018. "Monumentalidad". En *Diccionario de la Memoria Colectiva*, Ricard Vynes(comp.), 315-317. España: Gedisa Editorial.

Vila Vazquez, José Ignacio. 2019. "La monumentalidad a través de la imagen y el simbolismo del lugar". [Artículo en línea]. Consultado el 12 de noviembre de 2024. Disponible en: <https://hal.science/hal-02293210/document>

Una biografía desconocida de Antonio López de Santa Anna

Julio César Farías Reyes*

Universidad Autónoma Metropolitana,
Unidad Iztapalapa

Antonio López de Santa Anna es uno de los personajes más conocidos pero también incomprendidos de la historia de México. Se han escrito decenas de artículos y libros sobre su vida y obra que tienden más a socavar su imagen que a tratar de entenderlo. La biografía mejor lograda hasta el día de hoy es la del historiador Will Fowler, pues intenta explicar con un talante ecuánime el transcurso de sus años y los aciertos y errores de su actuación política (Fowler, 2018).¹ Fowler revisó cientos de documentos en archivos de México, España, Estados Unidos y Gran Bretaña, sin embargo, faltó que revisara otros archivos de países de Latinoamérica y el Caribe donde Santa Anna vivió algunos años.

En la Colección Anselmo Pineda de la

Biblioteca Nacional de Colombia se encuentran varios documentos referentes al personaje, y es que, tras ser exiliado después de la guerra contra los estadounidenses, en 1850 viajó al pueblo de Turbaco, en el país sudamericano, donde pasó tres años, regresó a México y volvió nuevamente a dicha población para habitar en ella de 1856 a 1858. Entre los papeles, que se pueden consultar por internet, afortunadamente hay una biografía desconocida hasta la actualidad por los estudiosos de Santa Anna. El panfleto fue escrito por el padre de su segunda esposa y publicado en Cartagena de Indias en 1862 (Vidal y Rivas, 1862).

El texto en cuestión es breve, un poco más de cuarenta páginas, y su objetivo fue exaltar al personaje en un momento en que su desprestigio era mayúsculo entre

¹ La primera edición en inglés es de 2007, pero en 2011 se publicó en español por la Universidad Veracruzana; en 2018 se hizo una nueva traducción por Laura Lecuona publicada por editorial Crítica.

*juliocesarfariasreyes@gmail.com

las élites mexicanas, por ello su talante de panegírico. Sin embargo, tiene algunos pasajes que cuestionan la actuación de Santa Anna, sobre todo cuando se apela a su vanidad, además contiene ciertos errores en fechas, por ejemplo de su nacimiento, que Vidal indica que fue en 1798, pero Fowler marca en 1794. Por último, cita un manifiesto publicado en la isla de Saint Thomas en 1858 que hasta ahora no he encontrado citado en la historiografía sobre Santa Anna.

La importancia de esta biografía radica en mostrar la forma en que allegados a él intentaron mejorar su imagen en el ámbito latinoamericano. Por otra parte, y al compararla con *Mi historia militar y política 1810-1874* (Santa Anna, 1905), dictada por el propio Santa Anna, es posible darse cuenta de párrafos casi exactamente iguales, lo que nos indicaría que la primera se sirvió de la segunda como base, que para entonces ya se encontraba en proceso de escritura, o, tal vez, al revés, por lo menos para algunas secciones, un sólo ejemplo se citará en esta introducción. Dice así la biografía del suegro:

A fines de Julio del citado año, ocurrió la muerte de Iturbide en Padilla, i Santa Anna al imponerse de sus pormenores exclamó: *jasesinato infame!* Los aduladores del Poder creyeron que al Gobernador i Comandante jeneral le sería grata una felicitación, i se le presentaron en cuerpo con este objeto. El Comandante militar de la plaza de Mérida Dn.

Benito Azmar, en el salón del palacio tomó la palabra, i terminó su arenga congratulándose por la muerte del Tirano. El caudillo veracruzano disgustado con aquel cínico espectáculo, se apresuró a decirles en alta voz: Señores, si la Patria ha obtenido ventajas con la muerte del caudillo de Iguala, felicítenla ustedes enhorabuena; mas no a mí, que veo en este trájico i criminal suceso una mancha eterna para la historia de Méjico. Nunca fui enemigo personal del desgraciado Iturbide, aunque no estube conforme con su coronación, i me tocara la gloria de reclamar los derechos del pueblo el 2 de Diciembre de 1822. En Yucatán no se le hubiera privado de la vida. Los aduladores, tan aturdidos como avergonzados, se retiraron para admirar en sus círculos los nobles sentimientos del Jefe del Estado; haciéndose este el tema por muchos días de todas las conversaciones. (Vidal i Rivas, 1862, 9)².

En sus memorias Santa Anna escribió:

En ese tiempo acacció la sensible hecatombe de don Agustín de Iturbide en Padilla; acontecimiento que deploré sinceramente, y que dió lugar á una de tantas ocurrencias que la miseria humana presenta cada día. Divulgada la noticia en Mérida, los aduladores del poder llenaron el salón de la casa de gobierno, y con la sonrisa en los labios felicítábanme por la muerte del tirano. Sorprendido con aquel cínico espectáculo, me apresuré a contestarles: *Señores, si la Patria reporta alguna ventaja de la trágica muerte del caudillo de Iguala, felicítenla enhorabuena, mas a mí de ninguna manera. Ciertamente que no estube acordecon su coronación imprudente y que con la espada en la mano reclamé los derechos del pueblo para que dispusiera de sus destinos como quisiera; mas nunca fui enemigo personal del héroe: en Yucatán no se le hubiera privado de la vida.* Los felicitantes se

² Se mantuvo la ortografía original y las cursivas del texto.

retiraron confundidos. De esta ocurrencia los círculos de la ciudad se ocuparon algunos días. (Santa Anna, 1905, 15 y 16).

Debido al breve espacio, no se presenta la biografía completa, sino tres pasajes que considero relevantes, el primero que incluye la introducción y narra desde el nacimiento de Santa Anna hasta la independencia de México; el segundo que transcribe el ya mencionado manifiesto de Santa Anna en Saint Thomas, y, por último, la conclusión de la biografía. Se mantiene la ortografía original pues nos indica tanto la forma en que escribe el autor o la que el editor consideró adecuada. Además, se indica la página en que se encuentra el texto en la edición de 1862.

TRANSCRIPCIÓN:

INTRODUCCIÓN

(4)³ El Jeneral Antonio López de Santa Anna, como hombre público, ha sido juzgado con frecuencia apasionadamente. Su consagración al servicio de la Patria, su sangre con profusión derramada defendiéndola de las invasiones extranjeras, i tantos otros hechos gloriosos como lo distinguen en su dilatada carrera, no le han puesto a cubierto de la calumnia i de la injusticia.

Enemigos bastardos, cuanto gratuitos, han usado constantemente de reprobados medios para perderle en la opinión,

desfigurando sus acciones más notables; por esto es que la prensa extranjera no atina con el lugar que en nuestra historia le pertenece, como uno de los próceres de la Independencia de Méjico, estraviándose en el juicio que da a sus principios políticos i a sus actos públicos, como alto funcionario reproduciendo absurdas especies. Pero el mejicano, amigo sincero de su país, no puede mostrarse indiferente a la profanación de un nombre venerando. ¡Profanación indigna, por lo que tiene de violenta e injusta! Movido, pues, por un sentimiento noble de justicia, i sin que las pasiones ejerzan ninguna influencia en mi espíritu, con documentos a la vista, que he logrado acopiar, tomo la pluma para escribir la biografía de este ilustre Jeneral, bien persuadido de que la narración sencilla de su vida pública, como uno de los hombres célebres de la América, no necesita de comentarios para que se le haga la debida justicia. (4)

BIOGRAFÍA

(5) El Jeneral de División de los ejércitos mejicanos Dn. Antonio López de Santa Anna, nació en la ciudad de Jalapa el día 21 de Febrero de 1798, de padres nobles i honrados, recibiendo una educación esmerada en cuanto el réjimen colonial lo permitia. Inclinado a la carrera de las armas, sentó plaza de caballero cadete en

³ Los números entre paréntesis indican el inicio y el final de la página en que se encuentra el texto.

el rejimiento de infantería Fijo de Veracruz, en 9 de Junio de 1810.

Obtenía el grado de Teniente Coronel, honrosas condecoraciones, i el mando de una estensa demarcación en las inmediaciones de Veracruz, al proclamar el *Plan de Iguala* el Coronel Dn. Agustín de Iturbide en 24 de Febrero de 1821. Gozaba a la vez de la estimación i confianza del Mariscal de Campo Dn. José Dávila, Comandante jeneral, Gobernador e Intendente de la provincia, i de la del Virei Dn. Juan Ruiz de Apodaca, Conde del Venadito; pero a ese plan no pudo ser indiferente. Por un presentimiento irresistible comprendió: que el *Reino de Nueva España* iba a elevarse a mayor rango, i con la fe mas ardiente i voluntad mas decidida, quiso servir a su patria en aquellos momentos supremos. Como es de suponerse, el pundonor militar i su delicadeza anonadaban su entusiasmo, al grado de entristecerse i abatirse algunos dias: no pensaba en la dificultad de la empresa, ni en su porvenir que arriesgaba, solo temia al calificativo de infiel e ingrato. En esta lucha tremenda para un jóven corazon, el patriotismo se sobrepuso naturalmente a toda otra consideración, e invocando a Dios i a la Libertad decididamente se lanzó en la revolución, sin otra mira que la de ver a Méjico en el catálogo de las naciones, i a los mejicanos en mejor condición.

En 28 de Marzo, en el cuartel principal del pueblo de la Soledad, a siete leguas de Veracruz, Santa Anna al frente de doscientos veteranos i de unos mil indultados de su demarcación, adoptó i proclamó solemnemente el Plan de Iguala. El Jeneral Dávila, fuera por la estimación que al jóven profesara, o por que previera algun desfavorable resultado para su Gobierno, del que era un buen servidor, comisionó al Sarjento Mayor Dn. Ignacio Iberri para que en una entrevista le (5) (6) ofreciera el indulto, con propuestas las mas lisonjeras, a fin de hacerle retroceder, pero Santa Anna sin salirse de los límites de una cortés atención, contestó con firmeza: *Que jamás dejaría de ocupar su memoria el bondadoso i honrado Jeneral a quien tanto merecia; mas en su situacion no veia otra senda honrosa para él, que la victoria o la muerte.*

Siete meses le bastaron para batir en detall, dispersar e incorporar en sus filas a mas de diez mil buenos soldados españoles i criollos en los puntos importantes de Alvarado, Córdoba, Orizaba, Jalapa, Perote, Puente del Rei, Tuxpam i Veracruz. En esta plaza enarboló el pabellon tricolor con sus propias manos, como lo habia ejecutado en los fuertes de Albarado, Puente del Rei, i Perote. La Provincia de Veracruz entusiasmada lo reconoció por su caudillo i Libertador. En proteccion de Tabasco destacó una fuerza de setecientos hombres al mando del Teniente Coronel

Dn. Juan N. Fernández, i esta provincia i la de Yucatan se adhirieron en consecuencia al Plan de Iguala.

Considérese la importancia de unos hechos tan afortunados como gloriosos, existiendo en la provincia de Veracruz el único puerto de comunicacion con la Península española, el comercio, el material de guerra i las principales fortalezas. No sin razon se dijo: que sin el pronunciamiento oportuno de Santa Anna en tan importante posicion, sin sus rápidos i decisivos triunfos, el resultado del movimiento comenzado en Iguala era problemático. I cosa bien notable: ni nuestros historiadores se han ocupado de aquellos sucesos que tanto contribuyeron al establecimiento de nuestra nacionalidad, como si hubiesen acontecido en tiempos remotos o como si no ecsistiesen. ¡Ah! La envidia i el encono se ceban de la manera más impía en sus víctimas! Los adversarios del caudillo veracruzano han abusado de su modestia, para sepultar en el olvido la mas brillante página de sus glorias, olvidándose que estas glorias pertenecen tambien a su pais; i es por esto que han sido ignoradas de la juventud. (6)

[...]

(35) El caos reinaba en todos los ramos de la administración pública i para ser mas exacto copiaré algunos párrafos del Manifiesto del mismo Jeneral Santa Anna, publicado en San Thomas en 12 de Abril de 1858, que revelan la situación de la República en esos momentos i las

mejoras i adquisiciones que recibió en los dos años, cuatro meses de su última administración. Comienza así:

“Cuando en Abril de 1953 me presenté en el suelo patrio, acatando como otra vez el llamamiento nacional, la situación del país era sumamente angustiada. Yo no encontré mas que ruinas, en todos los ramos de la administracion. En la Tesoreria jeneral no había un solo peso, ni debia esperarse que lo hubiera en muchos días con las rentas afectadas por convenciones celebradas con varias potencias que solo dejaban al Gobierno el treinta por ciento de los rendimientos de las aduanas marítimas que tambien estaba empeñado. El ejército se reducía a unos cuantos piquetes. El enemigo comun preparado para nuevas agresiones; los salvajes libremente en sus depredaciones; los caminos plagados de ladrones; los partidos, como siempre, cara a cara; las aspiraciones i los odios al órden del día; el caos, en fin, por única perspectiva. El sistema federal que habia rejido nos legaba este cuadro tan triste. I sin embargo no me abandonaron la fe i buena voluntad con que he trabajado en todas ocasiones en favor de la Nacion.”

En seguida dice:

“En efecto que el desarme del país no podía ser mas deplorable: acababa de ver con amargura que la plaza de Veracruz, las fortalezas de Ulúa i Perote permanecieran desartilladas, por consiguiente en imposibilidad de

defenderse. El Gobierno Nacional nada había procurado en cinco años, para reparar los despojos i estragos de los invasores, aunque tuvo quince millones de pesos en efectivo de la llamada indemnización. Las demas fortificaciones no estaban mejores. No había ejército ni armada: tampoco depósito alguno. Los fusiles en mui corto número, viejos i de piedras de chispa. La frontera en todos los puntos de su dilatada estension abandonada. Ni crédito para conseguir recursos. En suma no teniamos que oponer a los invasores que asomaban arrogantes por la frontera, sino el triste cuadro de nuestra exesiva debilidad.”

Demostrando despues las ventajas del tratado de límites con (35) (36) los Estados Unidos en aquellas circunstancias, se esplica en estos términos:

“Satisfechas las necesidades del momento, el Gobierno pudo atender a otras de mayor importancia. La plaza de Veracruz fue mejorada considerablemente, se repararon sus muros i artillaron los baluartes, lo mismo se hizo en el castillo de Ulúa, acumulándose en ámbas un abundante material de guerra. Así dejaron de ser estas fortalezas un objeto de escarno. Se mandaron construir buques de vapor, i se adquirieron otros de vela, formándose una regular escuadrilla para los diversos objetos del servicio en nuestras dilatadas costas. En Perote se repararon, los

cuarteles, el hospital i la fortaleza, que se artilló tambien. En Jalapa hubo necesidad de reedificar casi totalmente los cuarteles, pues los mas de ellos se los habian apropiado algunos individuos, por ser costumbre entre los demagogos destruir cuanto pertenece al ejército. En la Capital de la República i en otros puntos se construyeron cuarteles, se repararon otros, i así los hospitales. El malísimo armamento de piedras de chispa fué reemplazado por el de percusión, trayéndose de las mejores fábricas de Europa un número considerable que se necesitaba. Las maestranzas que se establecieron en algunos puntos trabajaron sin cesar, i en la Capital se dundian piezas de varios calibres. El ejército revivió como el Fénix de sus propias cenizas, i llegó a contar hasta cuarenta i cinco mil hombres bien equipados i regularmente disciplinados, tal como todos lo vieron. La frontera fue cubierta con cinco mil hombres al mando del digno Jeneral Don Adrian Woll, i nuestras costas se atendieron en lo posible, con escepcion de Acapulco, por la sublevacion de Álvarez. Los insurrectos fueron contenidos i escarmentados, i lo mismo los salvajes en las fronteras. El Conde Raousset Boulbon i sus aventureros esterminados en Guaymas. La nacionalidad de Méjico i su dignidad no eran vanas palabras: pues quedaban bajo la única garantía que se respeta, el ejército en buen pie. I siendo el programa

de mi gobierno: *la conservación de la nacionalidad a toda costa, cumplió bien con la máxima de que en la paz se prepara la guerra.*”

En cuanto a la situación del ejército i desarme de la Nación, se produce de la manera siguiente:

“El abatimiento inmerecido en que encontré a la distinguida clase militar al hacerme cargo del Gobierno, me afectó profundamente, i la coloqué luego en el lugar que justamente le corresponde. Baste decir: que los militares encanecidos en el servicio de la Nación, no se atrevían a vestir su uniforme para no ser insultados por los rudos hombres del pueblo; i era mui notable: que para asistir a los Consejos de guerra en el Palacio, (36) (37) mandasen con los criados sus distintivos, de que se despoñaban terminado el acto. Si época tan luctuosa se compara con la de mi administracion, se notará: que la diferencia es como la que existe entre el mal i el bien, entre la oscuridad i la luz. Yo nunca he podido convenir: en que a la Nación se le tenga desarmada, ni que a sus leales servidores, a los que conquistaron con su sangre la nacionalidad, se les reduzca a la miseria, i se les desprecie por los enemigoss de todo lo grande: i he calificado de traidores o ignorantes a los que han gritado contra la existencia del Ejército permanente, acabándose de perder la mitad del territorio, i cuando es evidente el peligro de la otra mitad, sino estamos preparados. La fuerza i nada mas que la

fuerza organizada i abastecida de sus trenes i materiles, es la que puede conservar lo que han de recibir en herencia nuestros hijos. I por esto es que la *fuerza física* i la *organización material* han ocupado siempre mi atención. No es ni puede ser un mal servidor de la Patria el que así piensa i obra, el que no gasta el tiempo útil en paseos i diversiones una vez colocado en la Primera Majistratura.”

Explicando sus últimos trabajos, lo hace en esta forma:

“Si en el corto periodo de mi administracion no hice cuanto mis émulos echan de ménos, culpa no fué de mi voluntad, sino de las circunstancias en que siempre fluctuamos. Exijir del hombre lo que está fuera de lo posible o de sus facultades, es una cruel injusticia. Pero yo me esforcé en sobrepujar las mias, i en ese corto tiempo de mi gobierno se cultivaron con mejor cordialidad nuestras relaciones internacionales, que al separarme dejé en el mas lisonjero estado, los caminos fueron mejorados en muchos puntos, i quedaron libres de los bandidos que asaltaban i robaban continuamente, el comercio se animaba por q’tenia sin temor de malhechores, la Hacienda pública mejoraba por los efectos del sistema rentístico que se habia establecido, en los contratos se tuvo mui presente la rectitud i la moralidad, i ninguno se hizo de lesione enorme, se crearon los Ministerios de Gobernacion i

Fomento, se arregló el despacho de las secretarías, se dió la institucion i reglamentos del Consejo, se ordenó el ejercicio de la facultad de los Gobernadores, se estableció i organizó la carrera diplomática, se ocupó de la amortizacion de la deuda exterior de Francia i España, mediante almoneda, de la lei de legalizacion de los documentos del exterior, se hizo la declaracion de la condicion jurídica de los extranjeros en el pais, se arregló la administracion de justicia en los tribunales comunes en todas sus instancias, la de los tribunales de hacienda i (37) (38) comercio, la lei sobre bancarrotas i penal para los empleados de Hacienda, el código mercantil, la clasificacion de los negocios del Almirantazgo, que se esperaba desde la Constitucion de 1824, la separacion de lo contencioso administrativo de lo judicial, la espresa declaratoria de la inviolabilidad de la propiedad de particulares i corporaciones, i de los requisitos necesarios para la espropiacion, la derogacion de todas las leyes atentatorias al derecho de propiedad, la revocacion de las injustas e inmorales sobre sucesiones, el plan jeneral de instruccion pública i la organizacion de las Universidades i Colejios en toda la República, la ereccion del Colejio de internos de Medicina, la creacion i la organizacion de fondos para el ramo judicial, u para la instruccion pública, el jeneral arreglo de las municipalidades, la

realizacion del catastro, la ordenanza del ayuntamiento de Méjico, i el arreglo de sus fondos, el establecimiento de prefectura de policia, la correccion de la vagancia, i tantas otras medidas de administracion jeneral i particulares, el arreglo judicial, administrativo i gubernativo de la minería, el establecimiento de la escuela práctica de minas, la escuela de Comercio; el colejio de agricultura e industria, el fomento de las artes, la adquisicion de Vapores para el servicio de los puertos; el establecimiento de las boyas de refujio que nunca se habian procurado, la administracion de caminos i peajes, la apertura de caminos i conservacion, la construccion de los puentes i el reconocimiento de los rios, el camino de hierro de la Capital a la ciudad de Guadalupe Hidalgo, la continuacion del de Veracruz al interior, que por mis disposiciones se comenzó i contrató en 1843; i tantas obras de que están llenos los anales del Ministerio de Fomento; por último, me remito a los volúmenes de decretos que quedaron en los Ministerios respectivos. Mis detractores no vieron en mi última administracion mas que desaciertos, i a calificacion tan apasionada responden los hechos todos enumerados. Ellos demuestran bien que en cuanto se interesaba la seguridad de la Nacion, su bienestar, su honor i su gloria mi Gobierno ponía allí su mano.”

Nada bastó para que el país permaneciera tranquilo. Los

revolucionarios de profesion, con el arma poderosa de la imprenta mueven las masas fácilmente, invocando el *bien de la Patria, la libertad, los derechos del pueblo soberano* & calificando a la vez de *tirano* el Gobierno que se propone derribar. (38)

[...]

(44) El Jeneral Santa Anna, en expectativa pues de su país, ha permanecido en San Thomas cuatro años i medio. Sus sufrimientos, ora por las horribles exenas que se han sucedido en el transcurso de tanto tiempo, ora por no haber podido contribuir al remedio de tan graves males, pocos los habrán comprendido. Su disgusto ha subido de punto al contemplar hollada por la planta extranjera la tierra que supo conquistar el año de 1821, i que hizo respetar en todas ocasiones. Monta- (44) (45) do en cólera ha dicho: *Yo habría preferido que mis ojos se hubiesen cerrado para siempre, a saber: que la bandera tricolor por mis manos colocada en los baluartes de Veracruz el año de la Independencia, despues de cruentos sacrificios, ha sido humillada con la sustitucion de la que derribé entonces. En aquel glorioso dia no era posible pensar en semejante desventura, ocurrida seguramente por tantos extravíos..... ¡Ab! Es primera vez que los invasores de Méjico no se encuentran con Santa Anna. ¡Sentimientos sublimes! que espresados con el acento del dolor me conmovieron, como sucederá probablemente a los mejicanos patriotas, sensibles i jenerosos.*

La tarea que tomé a mi cargo al escribir la Biografía de este ilustre americano, es terminada: a otro le tocará continuarla, supuesto que aún vive i que no es posible prever los acontecimientos que surjirán entretanto que Dios corta el hilo de sus días. (45)

Habana, Junio 13 de
1862

Luis G. de Vidal i Rivas.

REFERENCIAS

Fowler, Will. 2018. Santa Anna: ¿héroe o villano? La biografía que rompe el mito. Traducido por Laura Lecuona. México, Crítica.

Santa Anna, Antonio López de. 1905. Mi historia militar y política 1810-1874. Memorias inéditas. México: Librería de la Viuda de Ch. Bouret. [Documentos inéditos o muy raros para la historia de México publicados por Genaro García y Carlos Pereyra, Tomo II].

Vidal i Rivas, Luis G. de. 1862. Biografía del Jeneral Antonio López de Santa Anna. Cartajena: Imprenta de Hernández e hijos. https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/79043/0 (Consultado el 5 de noviembre de 2024)

Historia y paisaje, confines entreverados

CARRERA QUEZADA, SERGIO EDUARDO. 2023. *LA PROVINCIA INDOMABLE: HISTORIA Y PAISAJE DE LA SIERRA DE METZTITLÁN SIGLOS, XVI-XVIII*. MÉXICO: EL COLEGIO DE MÉXICO.

Sergio Ybrahim Galicia Vargas*
Universidad Veracruzana

Resumen: *La interrelación entre vínculos sociales en el contexto de la expansión imperial española y el entorno natural como recurso a conquistar son elementos generales planteados en La Provincia indomable. Dichos elementos moldean y abonan a reflexionar diversos avatares del discurso historiográfico, el entrecruce analítico entre historia y paisaje toma como punto de partida uno de los corredores bioculturales más relevantes de México: el señorío de Metztlán, que sufre transformaciones con el arribo de las huestes imperiales; frailes, encomenderos y visitadores ejercen agencia sobre las narraciones del espacio, influyendo en la reorganización de la región que resiste desde tiempos de la triple alianza a su conquista.*

Palabras clave: *paisaje, territorio, provincias, pueblos de indios, altepeme.*

Escrito de manera clara y accesible, La Provincia indomable: Historia y paisaje de la sierra de Metztlán, siglos XVI-XVIII, propone valerse de la complejidad y acercamientos de disciplinas diversas como ejercicio interdisciplinario en el estudio de una región obviada en el discurso historiográfico frente a otras regiones que han tenido mayor exposición en México. Sergio Eduardo Carrera Quezada expone, a partir de la riqueza ecológica de la región, la variedad de ecosistemas que convergen en la Sierra

Madre Oriental. El autor aborda la relación histórica entre agentes humanos y entornos naturales, desde el horizonte prehispánico hasta la conformación de los pueblos de indios en el siglo XVIII. A lo largo de 7 capítulos el libro presenta datos, documentos, mapas y lecturas sobre la formación y desarrollo del señorío de Metztlán. Las diversas imposiciones, encrucijadas, circulación de agentes y conflictos que influyeron en el ordenamiento del espacio de la provincia. Asimismo, las complejas relaciones

*ybrahimgalicia@gmail.com

entreveradas entre los señores universales, macehuales y agentes imperiales reconfiguraron el paisaje constantemente de diversas maneras.

Dichas relaciones generaron percepciones que culminaron en una sinergia de narrativas que se instauraron como definiciones del paisaje y configuraron nociones sobre el territorio. El arribo de los agustinos en la región enmarcó la acepción de nuevos saberes, percepciones y categorías en el ordenamiento de la región. Esto se ve reflejado en las fuentes documentales que el libro expone, el autor busca hacer converger y contrastar con otras disciplinas para un entendimiento no solo historiográfico, sino de la realidad ambiental y su influencia en el horizonte paisajístico.

El autor destaca en el primer capítulo, *Sierra de Metztlán: Un Corredor Biocultural*, la importancia de esta región ubicada en el noreste de México, hace énfasis en la conformación y diversidad ambiental donde la experiencia y ocupación humana fueron moldeando los diversos paisajes. Desde asentamientos primarios de cazadores recolectores hasta el tardío Posclásico. La acción humana fue dejando restos en la arquitectura arqueológica, la descripción de los aspectos geomorfológicos, hidrológicos y ecológicos del señorío de Metztlán son el preámbulo de las disertaciones entre el paisaje como un ente que se modifica constantemente.

El Señorío Confederado abarca la historia prehispánica de la provincia, su organización política y territorial a partir de los *altepetl* que integraron al señorío de Metztlán. Las relaciones existentes con provincias vecinas y entidades hegemónicas de Mesoamérica generaron las condiciones en las que el señorío fue independiente hasta la llegada de las huestes españolas; los conquistadores y evangelizadores utilizaron dichas relaciones para llevar a cabo el esbozo de proyectos imperiales a lo largo del territorio, se valieron de la administración civil, eclesiástica y económica, lo cual redefinió los confines de la provincia y, por tanto, del paisaje. En el texto se expone la llamada *Relación de la provincia Metztlán* (1579), un documento de valía inconmensurable para el análisis, elaborado con elementos y encargo occidentales por el alcalde mayor Gabriel de Chávez. Este documento pretende ser una especie de radiografía cartográfica de los confines e imaginación del alcance imperial y nos muestra datos sobre el paisaje: cuestiones sobre topografía, ríos y cuerpos de agua, zonas arboladas y áridas, entre mucha más información detallada sobre fronteras y zonas de control.

En el *Primer Siglo Colonial*, tercer capítulo del libro, el autor presenta las diversas configuraciones de las campañas españolas y el posterior proceso de conversión indígena para controlar el

corredor de la Sierra Alta. Textos como las crónicas de Juan de Grijalva sobre la Orden Agustina develan detalles sobre las actitudes de los indígenas y la geografía en los primeros acercamientos a la región, sin embargo, Carrera Quezada nos advierte considerar el aspecto apologético hacía la razón de los evangelizadores en dichas fuentes. El imaginario de los agustinos expresó nociones sobre el paisaje “agreste” y la disposición de los indígenas a ser “salvajes” y vivir en las serranías. Además, el proceso de evangelización instauró el establecimiento de corregimientos y de encomiendas en un temprano contexto colonial, modificando prácticas en las formas de organización indígenas.

En el *Paisaje Agrario* se dan muestras sobre cómo el paisaje colonizado comienza una serie de cambios en relación con las formas y los sistemas de explotación de la tierra, se producen transformaciones en los documentos que se tienen a disposición para este análisis, generando nuevas narrativas sobre el paisaje. La agencia de los visitantes sobre los *altepeme* y la producción de documentos como las mercedes reales formaron nuevas estructuras en la disposición agraria, el repartimiento y administración de las tierras implicó nuevos desafíos y tensiones. Carrera Quezada habla de una *Conquista biológica a la par de un Imperialismo biológico*, conceptos

utilizados para comprender la dinámica en la que el señorío fluyó de manera intermitente, durante al menos algunos siglos, sobre las implicaciones de las nuevas formas de posesión. De igual forma se formula una reflexión en torno al patrón de asentamiento en la Sierra Alta y cómo las condiciones impuestas por la fisiografía dificultaron las demarcaciones de los llamados pueblos de indios. En el sexto capítulo se propone una historia con perspectiva agraria de la región, mediante la fundación y consolidación de unidades productivas. Es entonces que las autoridades virreinales otorgaron títulos a dueños de haciendas, ranchos y trapiches, estas nuevas formas textuales implicaron nuevas formas de posesión y tenencia de la tierra y por lo tanto nuevas disputas.

Ya en el siglo XVIII la reconfiguración de los pueblos de indios en cabeceras y bienes de comunidad instauró la disputa de derechos de posesión, y nuevas visiones, ya en ciernes de la ilustración, aparecieron en la mentalidad de la época. Un ejemplo fue la visita del juez Josep Benito Semino quien realizó diligencias in situ para conformar nuevos títulos de posesiones de dominio, lo cual generó la apertura a nuevos espacios de litigio en las repúblicas de naturales. En este momento, los pleitos y visiones contrastantes sobre el paisaje generaron, además de un impacto social, nuevas

formas de percibir la naturaleza y de producción, explotación y repartimiento de esta.

En su conjunto, la obra tiene aportes significativos, como la utilización de documentos que implican en sí mismos un análisis singular por la relevancia de la información que proporcionan. En el tenor de la investigación y bajo la perspectiva del autor, los documentos coloniales nos brindan información sobre la evolución del paisaje y su interpretación y apropiación por diversos actores abonan a la historia ambiental y a la transformación constante de los territorios. La forma de concebir el espacio de los frailes agustinos y de las autoridades coloniales permitió acercamientos a la exploración y explotación de la región, esta visión confrontó con las formas de conocimiento indígena. El estudio muestra interacciones entre naturaleza y agentes humanos, el sometimiento del señorío de Metztitlán es un proceso que escapa a la unicidad de la periodización, se conjugan diversos factores medioambientales y la temprana fundación de monasterios. En nombre del vasallaje imperial sobre los indígenas y sobre el señorío se reorganizó el dominio de esta provincia, las concepciones espaciales europeas del XVI establecieron el orden y demarcación, teniendo consecuencias a largo plazo.

La importancia de este trabajo se muestra en la relevancia de indagar y colaborar entre áreas de conocimiento en aparente divergencia. La perspectiva histórica es fundamental para abonar a la reflexión sobre los paisajes, este libro es un excelente punto de partida sobre cómo el paisaje dispone condiciones “prístinas” frente al proyecto de conquista humano; sin embargo, las condiciones climáticas, topográficas, ambientales son factores que determinan la realización o no de proyectos políticos. Factores humanos y ambientales convergen en una sinergia de interacciones sutiles o violentas según sea el acercamiento, representación o planificación. La variabilidad y agencia de la naturaleza influye en los principios de realidad históricos. Esta investigación articula justamente áreas de conocimiento que parecieran dadas por hecho, pero cuyo entrecruce genera una investigación novedosa y complementaria al horizonte de las historias y paisajes novohispanos.

El expansionismo territorial y económico a través de los cielos

LAZARÍN MIRANDA, FEDERICO. 2022. *HISTORIA MÍNIMA DE LA AVIACIÓN COMERCIAL*. MÉXICO: EL COLEGIO DE MÉXICO.

Jesús Alejandro Morales Olivera*
Universidad Autónoma Metropolitana,
Unidad Iztapalapa

Resumen: *Historia Mínima de la Aviación Comercial explica los inicios, desarrollo y consolidación de la aviación mundial. Desde sus primeras legislaciones, su papel en las principales guerras del siglo XX, la creación de aerolíneas, el surgimiento del turismo y el nuevo mercado aéreo. Todo esto progresó de la mano con los avances tecnológicos y de la ciencia que mejoraron los aviones, la infraestructura y las rutas turísticas y comerciales. Las principales potencias mundiales vieron en la aviación un campo potencial para desplegar sus fronteras y fortalecer su mercado económico.*

Palabras clave: *aviación, legislación, ciencia, mercado, aerolíneas.*

Federico Lazarín logra plasmar su gran interés sobre los temas de aviación mundial. Este libro busca describir y analizar el nacimiento, desarrollo y consolidación del Sistema Mundial de Caminos a través de tres ejes: la legislación, los eslabonamientos económicos, y los avances en ciencia y tecnología. A diferencia del ferrocarril y de los transportes marítimos y terrestres, la aviación no cuenta con suficientes investigaciones respecto a su impacto en el mundo, por lo que esta obra llena un hueco importante en la historia de los

transportes. Además, permite conocer la importancia de la tecnología al momento de aplicarse en la aviación: el impacto que generó a nivel económico (turismo y comercio) permitió que el mercado obtuviera una nueva forma de relacionarse. El libro se divide en cinco capítulos y un epílogo. Los primeros tres apartados se estructuran de forma cronológica, mientras los últimos abordan la relación transporte-tecnología.

En su primer capítulo, partiendo desde el vuelo de los hermanos Orville y Wilbur Wright en 1903, Lazarín cuenta los inicios

*j.alejandromorales@outlook.com

de la aviación y de las normas globales asociadas a ella. La primera mitad del siglo XX se reconoce por el estallido de la Primera y Segunda Guerra Mundial. Al culminar cada una de ellas, se firmaron acuerdos de paz. Junto con estos tratados, se buscó establecer una regulación en el área internacional de transportes aéreos. Los gobiernos nacionales, principalmente, de las potencias europeas, se encargaron de establecer normas para el Sistema Mundial de Caminos Aéreos. Ante la devastación que sufrió Europa en la Primera Guerra Mundial, en 1919 se llevó a cabo la Convención de París, donde se dieron los primeros avances en materia de aviación comercial. Comenzó la planeación de regulaciones de vuelo entre países. Frente a los ataques que dejó la guerra, se advirtió la necesidad de no permitir que cualquier avión traspasara fronteras. La aviación permitió a los países tener mayor protagonismo en el área internacional. Luego de la Segunda Guerra Mundial, se restablecieron las actividades aéreas. Surgieron entidades como la Asociación Internacional de Transporte Aéreo y la Organización de Aviación Civil Internacional, encargadas de vigilar los convenios entre países y asesorar a las empresas en temas de transporte aéreo.

El segundo capítulo narra los objetivos de la aviación posteriores a la Primera Guerra Mundial. Al finalizar

dicho conflicto, la humanidad advirtió los alcances que los transportes aéreos tenían. La devastación de caminos ocurrida durante estos cuatro años y la afectación de comunicaciones no pasó desapercibida por los gobiernos. En un mundo todavía imperialista (europeo y agregando a Estados Unidos) se vio una oportunidad de ampliar fronteras a través de los cielos. Se aprovechó el personal de la guerra con experiencia en vuelo y las regulaciones para acordar una adecuada distribución de vuelos. Incluso, Lazarín menciona que los antiguos aviones de combate fueron adaptados para transportar pasajeros de las nacientes aerolíneas mundiales.

Respecto a las aerolíneas, el autor señala que luego de la Primera Guerra Mundial, comenzó la creación de compañías modernas. Antes del conflicto, se tiene registro de que la primera línea aérea fue alemana, la *Deutsche Luftschiffahrts-Aktiengesellschaft*, que recibía apoyo del gobierno y practicaba vuelos locales. Después de 1918, las nuevas aerolíneas tenían la novedad de ser apoyadas por empresarios con la intención de establecer negocios. Claramente, hay una diferencia de objetivos. De este modo, las nuevas líneas tuvieron mayor inversión y, por tanto, mejor desarrollo tecnológico. Así, diferentes países del mundo comenzaron a inaugurar sus primeras aerolíneas. Gracias a la información que el autor

brinda, se aprecia el crecimiento en número de aerolíneas: sólo en 1919, hubo 22 líneas: ocho inglesas, seis francesas, dos neerlandesas, dos colombianas, una sueca, una belga, una suiza y una australiana. Para los próximos 20 años, surgieron nuevas en países como México, Alemania, Estados Unidos, Brasil, Canadá e Italia.

El tercer capítulo explica cómo se retomaron las operaciones aerocomerciales en el mundo después de la Segunda Guerra Mundial. Luego de la devastación de Europa por el conflicto, el restablecimiento de actividades requirió de innovar para mejorar el servicio de la aviación. En este contexto, las aerolíneas aumentaron y de manera exponencial, casi al unísono, la cantidad de pasajeros. El turismo fue una nueva modalidad que le permitió a países que no figuraban como potencias mundiales tomar partido en la economía mundial. La llegada de miles de turistas a puntos atractivos en países de todos los continentes otorgó una derrama de dinero importante. Las personas podían conocer otros países y emprender una aventura que ampliara sus conocimientos culturales. En ese sentido, Lazarín explica que la creación de acuerdos bilaterales permitió la apertura de un mayor número de agencias turísticas y, por ende, un mejor rendimiento económico.

La aviación encontró y formalizó un mercado que le otorgó un avance pleno.

El desarrollo de nuevas rutas exigió mejorar la calidad de los aviones. Ahora los objetivos eran transportar un mayor número de pasajeros en menor tiempo y con más comodidades. Gracias a esto, las empresas medianas se formalizaron y las pequeñas fungieron como redes alimentadoras de alcance local. Sin embargo, con la crisis del petróleo de los setenta el mercado aerocomercial disminuyó. Debido a la gran demanda de transporte y destinos, hubo aerolíneas que no pudieron atender la cantidad de viajes para sus usuarios. Ante esta necesidad, hubo compañías que ofrecieron boletos más económicos para no verse excluidos del mercado competitivo. En las últimas décadas del siglo XX se firmaron acuerdos que permitieron un mayor surgimiento de nuevas aerolíneas. La política de cielos abiertos permitía una libre competencia que formó fusiones entre aerolíneas para compartir operaciones, ganancias y pérdidas.

El cuarto capítulo es el más técnico de todo el libro. Lazarín explica cómo la ciencia y tecnología contribuyeron al perfeccionamiento de la aviación mundial. Retomando lo sucedido en la Segunda Guerra, los transportes sufrieron modificaciones. Dentro del conflicto, se desarrollaron aviones bombarderos capaces de causar mayores bajas, trasladar tropas y provisiones y movilizar heridos. Ocurrido lo anterior, las medidas ahora eran implementadas para que los aviones

volaran más alto, rápido, lejos y cargaran con más pasajeros. También se añadieron elementos que disminuyeron el peso y ruido a los transportes. Finalmente, el diseño formó parte de estas novedades. Gracias a ello, nacieron nuevos modelos y fabricantes en diferentes países para aplicar facilidades a la hora de volar y brindar mayor seguridad y comodidad a los tripulantes. Los motores dotaron de mayor competitividad a las aerolíneas, generando un amplio mercado ahora no sólo de pasajeros, sino de piezas: turborreactores, turbinas y reactores. Adentrándonos en las cabinas, Lazarín muestra que la implementación en los tableros de los aviones permitía una mayor precisión al momento de registrar los datos de vuelo y llevar un mejor control de los viajes. Del mismo modo, la cartografía mejoró el desplazamiento aéreo al ubicar más detalladamente los destinos aéreos.

El último capítulo revisa los eslabonamientos¹ de la aviación. Lazarín explica que el impacto económico de los transportes aéreos se traduce en eslabonamientos hacia atrás y adelante. Los primeros fungen como los ingresos que genera el capital financiero, la fabricación de piezas y aviones. Los segundos, son la infraestructura que se construye gracias a este despliegue económico y la consolidación del

comercio internacional. Por último, Lazarín realiza un breve resumen de la situación en México durante el siglo xx. Menciona el Primer Congreso Nacional de Aeronáutica de 1927 como un punto de partida para impulsar la aviación y la necesidad de invertir en este campo para el futuro desarrollo industrial y militar. Gracias a un personaje de nombre Juan F. Azcárate, se informó al gobierno sobre la necesidad de impulsar la construcción de aviones y producir mejores productos y diseños que le representaran al país un desarrollo económico de la mano de las principales potencias mundiales. Lamentablemente, Lazarín relata que la falta de visión de las autoridades políticas mexicanas no permitió que se generaran multiplicadores para crear industrias. Por ello, el desarrollo aéreo en México tuvo cierto retraso.

Para concluir con su trabajo, Lazarín hace un recuento de los retos que la aviación enfrentó durante el siglo xx. Si bien deja claro el desarrollo y profesionalización de este medio de transporte, también recalca las afectaciones de servicio: la Guerra del Golfo, el atentado del 11 de septiembre y las disoluciones de la Unión Soviética y de Yugoslavia redujeron considerablemente el turismo hacia los países que luchaban entre ellos.

¹ Relaciones o vínculos entre compradores y vendedores dentro de unidades productivas o sectores económicos.

Del mismo modo, indica que el reciente brote de COVID-19 es la situación que más ha perjudicado a las agencias de viajes; significando pérdidas considerables por la disminución de vuelos como consecuencia de las medidas tomadas para contener la pandemia.

Me parece que esta obra es un homenaje a los temas y la metodología que trabaja el doctor Lazarín Miranda: la aviación, la historia de la ciencia, la historia cuantitativa y la exhaustiva búsqueda en los archivos documentales. El autor logra transmitir su conocimiento y pasión con las fotografías y diseños de piezas que conforman un avión y con las tablas y gráficas que presenta al lector para proyectar los avances en la aviación.

Este libro cumple con difundir la importancia de la aviación desde el siglo XX hasta nuestros días. Las innovaciones en la ciencia aplicadas a los transportes brindaron lo necesario para incrementar el comercio internacional y abrir las puertas de cada país hacia el mundo, para conocer y enriquecer su historia. La bibliografía utilizada confirma el trabajo de investigación del autor: archivos mexicanos y extranjeros, bases de datos y páginas electrónicas de difusión.

Los medios de transporte terrestres y marítimos ya contaban con trabajos de investigación histórica, cuantitativa y científica que nos hacen comprender el impacto de las innovaciones en un marco económico y social a nivel mundial. No

cabe duda que Historia Mínima de la Aviación Comercial llega desde los cielos a enriquecer la historia de los transportes, la ciencia y la economía mundial del siglo XX.

Historia
M·Í·N·I·M·A

La aviación comercial



FEDERICO LAZARÍN MIRANDA

EL COLEGIO DE MÉXICO



GRUPO DE TRABAJO
**SALUD INTERNACIONAL
Y SOBERANÍA SANITARIA**

26, 27, 28 Y 29 DE AGOSTO

**TERCERAS JORNADAS
MEXICANAS** _____
**DE PENSAMIENTO CRÍTICO
EN SALUD Y SOBERANÍA
SANITARIA.**



**Auditorio del Centro Nacional
de Derechos Humanos,
"Rosario Ibarra de Piedra"**

Av. Río Magdalena No. 108, Col. Tizapán,
Alcaldía Álvaro Obregón, C.P. 01090,
Ciudad de México

Evento con inscripción previa en el siguiente enlace: <https://forms.gle/sCSQiMRcjdwI8ouHA>



95 años
1929-2024



UNAM
Nuestra gran
Universidad

Encuentro Corporalidades, estéticas y diferenciación social



Participantes:

Angela Rivera Martínez, UAM-X / ENAH
Dennys Meza Inzunza, Antropología - UNAM
Verónica Rodríguez Rivera, ENAH
Saúl Recinas, posdoctorante en el IIS-UNAM

Modera: Antony Flores, posdoctorante en el IIS-UNAM

26 de agosto de 2025, 11:00 horas

Sala 2 del Auditorio Pablo González Casanova del IIS-UNAM
Canal de Youtube del IIS-UNAM

www.iis.unam.mx

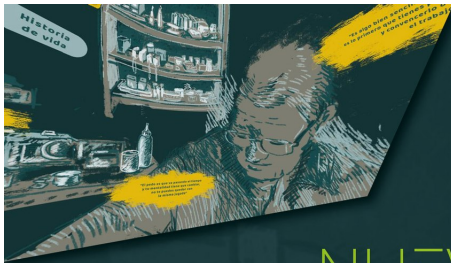
@IISUNAM

/iis-unam

/canalIISUNAM

/iisunam

@iisunammx



LA ESCUELA NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA,
A TRAVÉS DEL PROGRAMA DE PROFESORES INVITADOS 2025
DEL DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN CONTINUA, INVITA A LA

CONFERENCIA

NUEVAS POSIBILIDADES DESDE LAS HUMANIDADES DIGITALES

Cruces entre la Antropología Visual y la Etnohistoria

28

AGOSTO, 2025

13 a 15 h

Imparte

Hugo Chávez Carvajal
CICSER-UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DEL ESTADO DE MORELOS

Presenta

Laura Gabriela Rivera Acosta
ESCUELA NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA
E HISTORIA

Transmisión en vivo por

Live ENAHdc

Live ENAH tv

SALA EYRA CÁRDENAS BARAHONA

Periférico Sur y Zapote, col. Isidro Fabela,
alc. Tlalpan, Ciudad de México

Informes

ilya_jimenez@inah.gob.mx
Departamento de Educación Continua

mexicoescultura.com



Nuevas posibilidades. México, 2025. Ilustraciones: Hugo Chávez Carvajal



Cultura
Secretaría de Cultura





Seminario de Historia de las ciencias de la alimentación

Coloquio Historia de las Ciencias de la Alimentación

9 al 11 de septiembre de 2025

LUGAR
Sala Guillermo Soberón, Palacio
de Medicina, Ciudad de México

PROGRAMA

Martes 9 de septiembre (Sesión virtual)

Horario: 10:00 - 13:00

10:00-10:10 — Inauguración
10:10-10:30 — Ricardo Candia Pacheco — Don Joaquín García Icazbalceta. Alimentación, lenguaje e historia
10:30-10:50 — Patricia López Gutiérrez — De solución para el combate de plagas a alimento ideal para los niños: La producción y consumo de la leche condensada en México (1891-1939)
10:50-11:10 — Angélica García Bustos — Historia y quehacer de la antropología de la alimentación en México
11:10-11:40 — Discusión
11:40-11:50 — Coffee break
11:50-12:10 — María Verónica Oñate Arellano — Tres generaciones de saberes alimentarios y cuidado (El puerperio)
12:10-12:30 — Douglas Elías Infante Quintero — Entre la higiene y la tradición: Aplicación de buenas prácticas de manufactura como filosofía de vida en cocinas populares de Santander
12:30-13:00 — Discusión

Miércoles 10 de septiembre (Presencial)

Mañana: 9:30 - 14:30

9:30-10:00 — Inauguración
10:00-10:20 — Gabino Sánchez Rosales — La ingesta alimenticia en la medicina mexicana del final del siglo XIX
10:20-10:40 — María Guadalupe Muro Hidalgo — ¿Quién vigila lo que se come? Intelectuales de la prensa y el control alimentario del Consejo Superior de Salud y el Ayuntamiento de México
10:40-11:00 — Magda Lillali Rendón García — La construcción histórica de México a partir de la gastronomía
11:00-11:30 — Discusión
11:30-11:40 — Coffee break
11:40-12:00 — Mariana Gerardo Antonio — Alimentación y educación: intervenciones médicas en la alimentación de estudiantes en la Ciudad de México (1930-1940)
12:00-12:20 — Irma Hernández Bolaños — Los consejos alimentarios de la CONASUPO 1970-1980
12:20-12:40 — Samuel Alejandro Santillana Limón — Los programas de alimentación del DIF (1977-1984)

12:40-13:10 — Discusión
13:10-13:20 — Coffee break
13:20-13:40 — Luis Avelino Sánchez Graillet — La nueva definición clínica de obesidad de 2025 y sus implicaciones
13:40-14:00 — María de Jesús López Alcalde — Claves histórico-sociológicas para una construcción no pesocentrista de la nutrición
14:00-14:30 — Discusión
Tarde: 16:00 - 17:30
16:00-16:20 — Adriana Jiménez Villagrán y María del Carmen Galindo Ortega — Ingeniería genética y sus antecedentes en animales de granja
16:20-16:40 — Dino Isaac Estrada Flores y Bladimir Morales Cahucama — Nutri, alimentar y comer: adecuación sociocultural de las guías de consejería nutricional en el Perú
16:40-17:00 — Leonardo Bastida Aguilar — El panorama alimentario del siglo XXI como problema biótico
17:00-17:30 — Discusión + cierre del día

Jueves 11 de septiembre (Presencial)

Mañana: 10:00 - 14:30

10:00-10:20 — María Fernanda Báez Vargas — La cocina como tecnología del yo en la modernización mexicana (1930-1950)
10:20-10:40 — Joel Vargas Domínguez — De antropólogos y nutriólogos: alimentos en la curación indígena en la primera mitad del siglo XX
10:40-11:00 — Ana Bertha García Bravo — Sabores en riesgo: cambios en las preferencias alimentarias en comunidades náhuatl
11:00-11:30 — Discusión
11:30-11:40 — Coffee break
11:40-12:00 — Karen Ramírez González — Aprender a ser mujer: expresiones culinarias y saberes familiares en San José Lachiguirí, Oaxaca
12:00-12:20 — María Estela Báez Villaseñor — Impacto de la industrialización en alimentos típicos de México
12:20-12:40 — Carlos Ulises Rosas Rodríguez — De Alfeñiques a Chocolates una amarga transición. La dulcería artesanal frente a la industrialización en la Feria del Alfeñique de Toluca
12:40-13:10 — Discusión
13:10-13:20 — Coffee break

13:20-13:40 — Steven Navarrete Cardona — Fermentar la nación: la chicha y el pulque como disputa identitaria en Bogotá y Ciudad de México
13:40-14:00 — Valerín Saurith López — ¿Qué cuerpo es este? Vihisiri y/o Anemia. Controversias entre formas de ser, conocer y hacer "el cuerpo des-nutrido" en la Amazonia colombiana (Mitú, Vaupés).
14:00-14:30 — Discusión
Tarde: 16:00 - 17:30
16:00-16:20 — María Fernanda Serrato Zepeda y Ricardo Govantes Morales — Modernización y artificialidad de la alimentación de lactantes: publicidad y regulación de fórmulas lácteas (México, 1950)
16:20-16:40 — Luis Edgar Vázquez Guerra — Ambientes de modernidad: los alimentos irradiados en México durante la Guerra Fría Alimentaria
16:40-17:00 — Ana Karina Martínez Lorenzo — Publicidad, proteínas y progreso: el imaginario alimentario en el México de la posguerra
17:00-18:00 — Discusión + Clausura

Coordinador:

Dr. Joel Vargas Domínguez (UAM Iztapalapa)
Más información al correo:
joelvargas@ciencias.unam.mx

Comité científico y organizador:

Dr. Irma Hernández Bolaños (UAM Iztapalapa)
Dr. Gabino Sánchez Rosales (Facultad de Medicina, UNAM)
Dr. María de Jesús López Alcalde (FCPyS, UNAM)

Este evento es una actividad académica y forma parte del Proyecto Historias de las Ciencias de la Alimentación, del Dr. Joel Vargas Domínguez, financiado por Estancias Posdoctorales por México para la Formación y Consolidación de las y los Investigadores por México, de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación.



PALACIO DE LA
ESCUELA
DE MEDICINA



Casa abierta al tiempo

EL POSGRADO EN HUMANIDADES-LÍNEA HISTORIA
INVITA AL
SEMINARIO EXTRACURRICULAR

CSH
DIVISION DE CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANIDADES
CSH
Unidad Iztapalapa

Del 20 al 24 de octubre
16:00 a 18:00 horas
Trimestre 25-O



HISTORIA DEL EROTISMO EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX

ARTE Y LITERATURA

Siglo XVIII: Europa y México
Colonial

Arte obsceno entre lo cortesano
y lo clandestino.

El delito de estupro.

Escritos eróticos y persecución: La
vida de Giacomo Casanova.

Siglo XIX: Moral y
Represión

El voyeurismo y pornografía.

Vestimenta y fetichismo.

La censura: El caso de Oscar Wilde y
su obra *El retrato de Dorian Gray*.

Imparte el Lic.
Luis Fernando Villegas González

Edificio H: Lab. Doc. "Dr.
Enrique M. de la Garza
Toledo"





RENALIHCA



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA
Unidad Iztapalapa



OCTUBRE

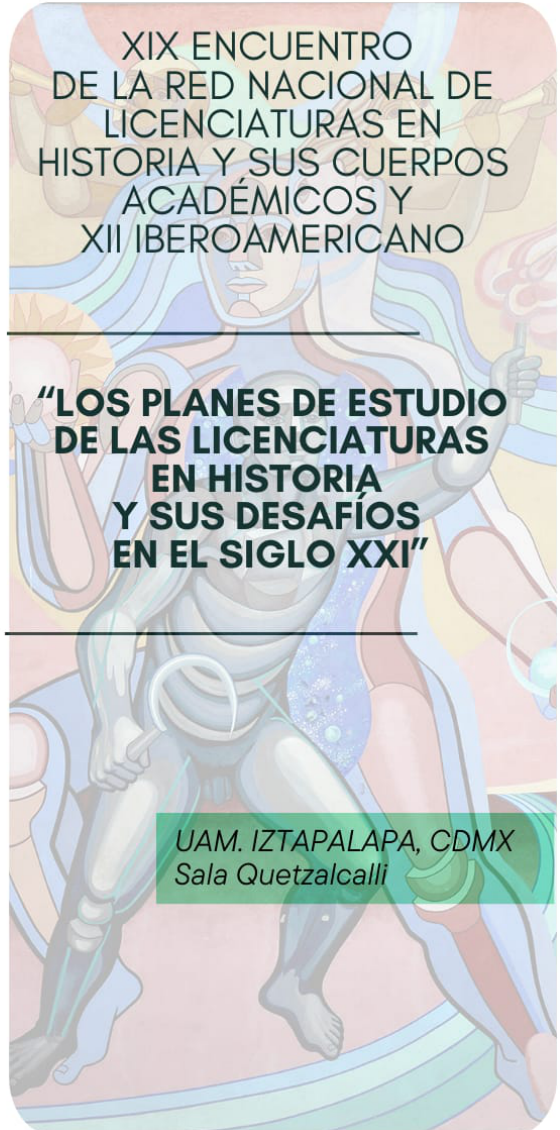
29 - 30 - 31

Y

NOVIEMBRE

1

2025



XIX ENCUENTRO
DE LA RED NACIONAL DE
LICENCIATURAS EN
HISTORIA Y SUS CUERPOS
ACADÉMICOS Y
XII IBEROAMERICANO

“LOS PLANES DE ESTUDIO
DE LAS LICENCIATURAS
EN HISTORIA
Y SUS DESAFÍOS
EN EL SIGLO XXI”

UAM. IZTAPALAPA, CDMX
Sala Quetzalcalli





Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Unidad Iztapalapa



Posgrado en Humanidades. Línea en Historia

Invita al

II Coloquio Interno de Estudiantes del Posgrado 2025 (Maestría)



15 de Diciembre 2025
9:50 a 18:30 horas

Más información en
posgradoclio@gmail.com

No te pierdas la transmisión en vivo en nuestra
página de Facebook:



Comité Organizador:
Inna Fernández Bolanos
Alma Delia García Ornelazo
Sara Raquel Hernández Reyes
Maribel Lanza Cruz
Horacio Cruz García
Eduardo Pérez de la Rosa





Universidad Veracruzana

La Universidad Veracruzana a través de la Facultad de Antropología

CONVOCA

A participar en el

XXXI Foro Anual de Docencia, Investigación, Difusión y Vinculación de la Facultad de Antropología de la Universidad Veracruzana: Homenaje Póstumo al Dr. Sergio R. Vásquez Zárate

a realizarse del 27 al 31 de octubre de 2025
en la Unidad Académica de Humanidades de la ciudad de Xalapa, Veracruz.



Bases de Participación

Generales

En esta emisión del **XXXI Foro anual de docencia, investigación, difusión y vinculación de la Facultad de Antropología de la Universidad Veracruzana**, las temáticas a desarrollar estarán dedicadas en homenaje póstumo al Dr. Sergio Rafael Vásquez Zárate y sus aportaciones a la Antropología Veracruzana.

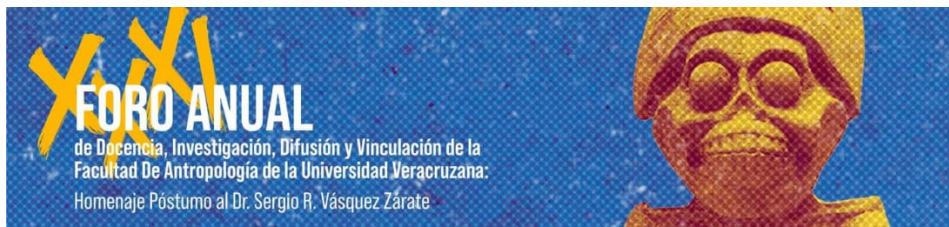
Podrán participar todas aquellas personas que se encuentren ligadas académicamente a la Facultad de Antropología de la Universidad Veracruzana: personal docente, de investigación, administrativo, técnico, manual, jubilados, egresados y estudiantes.

Lugar, modalidad y fechas

El XXXI Foro de la Facultad de Antropología se realizará únicamente de manera presencial del 27 al 31 de octubre de 2025 en espacios adecuados de la Unidad Académica de Humanidades de la Universidad Veracruzana en la ciudad de Xalapa Veracruz.

Temáticas

1. *Biografías, Recuerdos, Memorias, que aludan directamente al Dr. Sergio R. Vásquez Zárate y sus aportaciones a la Antropología Veracruzana*
2. *Experiencias de vinculación comunitaria ligadas a la Antropología*
3. *Experiencias de la educación ligadas a la Antropología,*
4. *Experiencias de divulgación y difusión ligadas a la práctica antropológica*
5. *Estudios Arqueológicos*
6. *Cartografía Histórica y Representaciones Sociales*
7. *Manifestaciones políticas, artísticas y sociales*
8. *Estudios Culturales*
9. *Estudios de Género*
10. *Antropologías feministas*
11. *Estudios del Lenguaje*
12. *Estudios de Semiótica*
13. *Estudios de Gestión patrimonial, Políticas culturales y Museografía*
14. *Arte, Iconografía y Estudios de imagen*
15. *Ritualidad y Cosmovisión*
16. *Interculturalidad, Inclusión y Diversidad de diversidades*
17. *Temas de Antropología Forense*
18. *Antropología contemporánea*
19. *Otras que proponga la comunidad*



Modos de participación

En 2025 se contempla únicamente la participación presencial de:

- A. Ponencias (máximo dos autores)
- B. Presentaciones de libros, revistas o materiales audiovisuales (no necesariamente deben ser del último año, pero sí de temáticas de interés al XXXI Foro)
- C. Conversatorios (máximo tres personas y un moderador)
- D. Presentaciones artísticas y museísticas (todos los gastos para su desarrollo corren a cargo de las personas que propongan la actividad)
- E. Talleres didácticos (todos los gastos para su desarrollo corren a cargo de las personas que propongan la actividad)
- F. Altares tradicionales que deberán corresponder a tradiciones locales del estado de Veracruz y deberán estar dedicados a personas de la comunidad de la FAUV; se llevarán a cabo en el espacio que indique la administración de Humanidades y en los equipos deberán estar conformados por al menos una persona que labore en la FAUV y estudiantes de la misma (todos los gastos para su desarrollo corren a cargo de las personas que propongan la actividad)

Las personas interesadas deberán enviar título y resumen de 200 palabras de la actividad propuesta, los nombres de las personas involucradas en la actividad y los requerimientos técnicos y de espacio que necesitan para el desarrollo de esta, al siguiente formulario:

<https://forms.office.com/r/4z3qbbUi3F>

Las personas organizadoras están obligadas a dar acuse de recibido desde el correo institucional del Foro y a dar una respuesta de conformidad a las fechas establecidas en esta convocatoria.

Fechas importantes

11 de agosto	Publicación de la convocatoria
11 de septiembre	Fecha límite para envío de resúmenes
23° de septiembre	Envío de cartas de aceptación con horarios y fechas de participación
26 de septiembre	Confirmación de participación
30 de septiembre	Publicación del programa final
27 al 31 octubre	Realización del evento

Cualquier punto no contemplado en esta convocatoria será tratado por el Comité Organizador 2025.

Comité Organizador

María Antonia Aguilar Pérez
 Ayulia S. Gúemez Báez
 Hernán Brizuela Casimir
 Violeta Vázquez Campa
 Felipe Javier Galán López
 Eduardo Ponce Alonso
 Lourdes Budar

La Red Nacional de Estudiantes en Ciencias Antropológicas (RENECA) a través de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP)

CONVOCAN

*A las, los y les estudiantes de ciencias antropológicas en México, Abya Yala y el exterior
Al XXXIV Congreso Nacional de Estudiantes en Ciencias Antropológicas
"Antropología. Comprometida y Reflexiva"
Del 13 al 17 de octubre de 2025 en la ciudad de San Luis Potosí, San Luis Potosí*

Objetivo general del congreso. (Re) conocer las andanzas que generamos más allá y durante nuestro transcurso como estudiantes, como entes en movimiento conformados por distintas problemáticas, sentires, reflexiones, propuestas y tensiones que tanto atraviesan un sentido íntimo, de compromiso, como a la vez, incitan más allá de los espacios universitarios y agrupaciones académicamente reconocidas. Darle, pues, una cabida historizante.

Forma de inscripción:

1. Ponencia

Envío de resumen

Enviar un resumen de la ponencia con las siguientes características en formato PDF:

- Mínimo 250 palabras, máximo 350 palabras
- Formato: Times New Roman12, interlineado 1.5, justificado, título de la ponencia, eje temático, palabras clave (máximo 5), nombre completo del participante, institución, semestre, correo.

Envío de extensos

Enviar un extenso de mínimo 5 cuartillas y máximo 8 cuartillas (sin contar portada ni bibliografía), con las siguientes características:

- Formato: Times New Roman12, interlineado 1.5, justificado, título de la ponencia, eje temático, palabras clave (máximo 5), nombre completo del participante, institución, semestre, correo, bibliografía mínima de 4 autores en formato APA 7

2. Experiencias etnográficas y campo arqueológico

El objetivo de esta modalidad es dar a conocer ideas, perspectivas, sensaciones, saberes y experiencias en trabajo de campo (etnográfico y arqueológico) a través de los múltiples factores que intervienen durante el mismo, de cómo se percibe el entorno, cómo afecta en su desempeño durante el trabajo de campo y las diferentes metodologías aplicadas a lo largo de su experiencia. Esta modalidad se divide por regiones en donde se realizó el trabajo de campo etnográfico o arqueológico.

I. Norte. (BCN, BCS, Son., Sin., Chih., Coah., NL, Tamps., Dur., Zac.)

II. Bajío y Occidente. (Nay., Jal., Ags., SLP., Gto., Qro., Col., Mich.)

III. Centro. (Hgo., EdoMex., Tlax., CDMX., Mor., Pue.)

IV. Sur-Sureste. (Gro., Oax., Ver., Chis., Tab., Camp., Yuc., QRoo.)

V. Exterior. (Fuera del territorio mexicano)

Envío de resumen

Enviar un resumen de las experiencias en trabajo de campo con las siguientes características en formato PDF:

- Mínimo 250 palabras, máximo 350 palabras
- Formato: Times New Roman12, interlineado 1.5, justificado
- Título de la presentación, región, eje temático, palabras clave (máximo 5), nombre completo del participante, institución, semestre, correo.

Envío de extensos

Enviar un extenso de mínimo 5 cuartillas y máximo 8 cuartillas (sin contar portada ni bibliografía), con las siguientes características:

Formato:

- Times New Roman12, interlineado 1.5, justificado
- Título de la ponencia, región, eje temático, palabras clave (máximo 5)
- Nombre completo del participante, institución, semestre, correo, bibliografía en formato APA 7

3. Conversatorio

Esta modalidad busca abrir espacios de diálogo, distintos ejes temáticos, sobre experiencias y resultados para el intercambio de ideas y la construcción de conocimiento a partir de las distintas experiencias de quienes se interesen y asistan a los foros integrados durante el congreso. Para participar en el conversatorio, es necesario enviar una propuesta de temática en donde se explique la pertinencia de este, además del eje temático y las preguntas clave a responder durante el diálogo.

Enviar semblanza de mínimo 250 palabras y máximo de 350 palabras.

Formato:

- Times New Roman12, interlineado 1.5, justificado
- Título del conversatorio, eje temático, palabras clave, nombre completo del participante, institución, semestre, correo.

4. Taller

En esta modalidad se busca compartir saberes de manera específica y concreta, planeada, delimitada y estructurada con el fin de otorgar herramientas básicas sobre algún tema a las personas que asistan. El taller debe contar con una metodología lúdica, vivencial o activa.

Enviar una semblanza, objetivos principales y texto expositivo sobre el taller de 250 palabras mínimo y 450 máximo

- Título del taller, nombre completo del (de los) tallerista(s), institución, semestre, correo, número máximo y mínimo de personas, descripción del espacio óptimo para el taller.

5. Exposición audiovisual

La antropología visual ha sido parte fundamental del desarrollo de la ciencia antropológica han servido para registrar y evidenciar el trabajo etnográfico, al contar con sus propias herramientas

metodológicas y teóricas estos trabajos dan cuenta del desarrollo y la vigencia de la antropología.

5.1 Cortometraje

Se presenta un material audiovisual de un tiempo no mayor a 59 minutos que explique en sentido etnográfico, con una estructura e intencionalidad definida por quien lo produce.

Enviar texto expositivo de mínimo 350 palabras y máximo de 500 palabras

Formato:

- Times New Roman 12, interlineado 1.5, justificado, título del cortometraje, eje temático, palabras clave, nombre completo del participante, institución, semestre, correo.
- Añadir link del trailer cargado en YouTube (en modo público)

5.2 Largometraje

Esta modalidad busca que se presenten materiales audiovisuales de una duración mayor a 1 hora, para esta presentación se busca que quienes participen puedan compartir y debatir distintos puntos de vista, sentires y reflexiones sobre el material presentado, el cual puede o no ser propio (en caso de ser propio se debe contar con un permiso u otorgar los créditos al autor).

Enviar texto expositivo de mínimo 350 palabras y máximo de 500 palabras

Formato:

- Times New Roman 12, interlineado 1.5, justificado, título del largometraje, eje temático, palabras clave, nombre completo del participante (y autor(es)), institución, semestre, correo
- Añadir link del trailer cargado en YouTube (en modo público).

5.3 Exposición fotográfica

Esta modalidad está enfocada en la expresión y resultado de los trabajos de campo etnográfico y arqueológico, el material fotográfico que se recopila y expresa o refleja temas completamente pertinentes y acordes a las ciencias antropológicas.

Enviar texto expositivo de mínimo 350 palabras y máximo de 500 palabras.

- Añadir al documento las fotografías con título, fecha, lugar y autor.
- Formato: Times New Roman 12, interlineado 1.5, justificado, título de la exposición, eje temático, palabras clave, nombre completo del participante, institución, semestre, correo.

6. Exposición artística

Esta modalidad queda abierta a cualquier tipo de expresión y representación de sentires, saberes y expresiones artísticas, siempre vinculado a las ciencias antropológicas y la temática del congreso.

Por ejemplo: danza, música, artes plásticas, lectura poética, Cine, etc.

Enviar texto expositivo de mínimo 350 palabras y máximo de 500 palabras.

- Añadir al documento el material a exposición y la semblanza del autor.

- Formato: Times New Roman 12, interlineado 1.5, justificado, título de la exposición, eje temático, palabras clave, nombre completo del participante, institución, semestre, correo.

7. Círculos de diálogo

Esta modalidad es colectiva y completamente horizontal, para su realización debe presentarse una propuesta temática, estos son espacios que según los coordinadores del círculo se decide si son privados o abiertos, esta modalidad busca el diálogo e intercambio de saberes a través de espacios completamente abiertos al diálogo sin censura y como actividad integradora, pueden ser lecturas colectivas.

Para participar se debe enviar un resumen de mínimo 250 palabras y máximo de 350 palabras explicando la pertinencia de este en el congreso.

- Se debe adjuntar el público deseado, el material de apoyo (si es necesario), el tipo de espacio ideal para la actividad.
- Formato: Times New Roman 12, interlineado 1.5, justificado, título del círculo, eje temático, palabras clave, nombre completo de organizadores, institución, semestre, correo.

NOTA:

1. Solo se podrán enviar 2 propuestas de actividad como máximo por persona, esto para abrir espacios para a todos los intereses.
2. Se aceptarán trabajos individuales o grupales de 3 personas como máximo en cualquiera de las modalidades.

Se podrán presentar trabajos bajo los siguientes ejes temáticos:

<ul style="list-style-type: none"> • Arqueología (arqueometría, iconografía, zooarqueología, arqueología subacuática, salvamento, arqueología contemporánea, forense, entre otros). 	<ul style="list-style-type: none"> • Antropología del juego.
<ul style="list-style-type: none"> • Estudios Lingüísticos (lenguaje, semiótica, lenguas originarias, etnolingüística, análisis del discurso, psicolingüística). 	<ul style="list-style-type: none"> • Antropología del ocio.
<ul style="list-style-type: none"> • Ecología y naturaleza (antrozología, etnobotánica, antropología médica, antropología de la alimentación). 	<ul style="list-style-type: none"> • Antropología médica.
<ul style="list-style-type: none"> • Estudios de género (arqueología de género, antropología feminista, cuerpo, sexualidades, violencia, derechos, roles, comunidades y afines). 	<ul style="list-style-type: none"> • Estudios del cuerpo.

<ul style="list-style-type: none"> • Estudios de religión y cosmovisiones. 	<ul style="list-style-type: none"> • Antropología de las juventudes.
<ul style="list-style-type: none"> • Museografía. 	<ul style="list-style-type: none"> • Antropología aplicada.
<ul style="list-style-type: none"> • Nuevos paradigmas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Estudios decoloniales.
<ul style="list-style-type: none"> • Antropología turística. 	<ul style="list-style-type: none"> • Racismo y discriminación.
<ul style="list-style-type: none"> • Antropología de las emociones. 	<ul style="list-style-type: none"> • Antropología de la violencia.
<ul style="list-style-type: none"> • Antropología del sonido. 	<ul style="list-style-type: none"> • Antropología de la alimentación.
<ul style="list-style-type: none"> • Etnografía de la antropología (críticas y reflexiones sobre la antropología). 	<ul style="list-style-type: none"> • Estudios de la educación.
<ul style="list-style-type: none"> • Nuevos paradigmas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Antropología de las emociones.
<ul style="list-style-type: none"> • Antropología turística. 	<ul style="list-style-type: none"> • Estudios inter/ multi/ trans disciplinarios (antropología y humanidades, historia, ciencias, desarrollos comunitarios y políticas públicas).
<ul style="list-style-type: none"> • Antropología y arte (antropología visual, arte contemporáneo o tradicional, estética, moda y afines). 	<ul style="list-style-type: none"> • Patrimonios (cultural y material).
<ul style="list-style-type: none"> • Antropología y tecnología. 	<ul style="list-style-type: none"> • Antropología divulgativa.
<ul style="list-style-type: none"> • Antropología experimental. 	<ul style="list-style-type: none"> • Estudios del territorio, ruralidad y urbanidad (geopolítica, geografía, migración, movilidad humana, entre otros).
<ul style="list-style-type: none"> • Temática libre adecuada al congreso. 	

Fechas importantes:

La **recepción** de **resúmenes** será **hasta el 26 de septiembre de 2025**.

La **recepción** de **extensos** será **hasta el 03 de octubre de 2025**.

NOTA: Los trabajos en extenso que no sean recibidos por el comité organizador no serán incluidos en el programa final.

La recepción de resúmenes y extensos será por el correo electrónico:

sanluisrenea@gmail.com

Pagos

Periodo de pagos: Desde el **03 de marzo de 2025 hasta el 13 de junio de 2025** durante el primer periodo de la convocatoria, y desde el **20 de junio hasta el 26 de septiembre de 2025 con un ligero incremento en el costo en el segundo periodo de la convocatoria**.

NOTA: fuera de estos periodos no alcanzará beneficios.

Costos:

Ponentes: **\$350.00** (del 03 de marzo al 13 de junio de 2025) / **\$380.00** (del 16 de junio al 26 de septiembre de 2025). Incluye constancia y kit (sujeto a disponibilidad).

Asistentes: **\$350.00** (del 03 de marzo al 13 de junio de 2025) / **\$380.00** (del 16 de junio al 26 de septiembre de 2025). Incluye constancia y kit (sujeto a disponibilidad).

Talleristas: **GRATIS** Incluye: constancia (para adquirir kit deberás pagar **\$350.00** (del 03 de marzo al 13 de junio de 2025) / **\$380.00** (del 16 de junio al 26 de septiembre de 2025)

Oyentes: **SIN COSTO Sin beneficios.**

Los pagos nacionales y extranjeros se realizarán de la siguiente manera:

Enviar un **correo** con la solicitud de participación a liliana.bustos@uaslp.mx con el **asunto Participación CONECA XXXIV**. En el correo se añadirá la siguiente información: Nombre completo, institución.

A partir de ese momento se generará un folio con el que se ingresará a la página de <https://www.finanzas.uaslp.mx/multipagos> (buscar en Google como finanzas multipagos uaslp) y se generará una ficha de pago. Una vez liquidada en el banco se envía el comprobante de pago nuevamente a liliana.bustos@uaslp.mx con copia para pagosconeca@gmail.com, con el **asunto Pago CONECA XXXIV**. En el correo se añadirá la siguiente información: Nombre completo, institución, modalidad de participación.

NOTA: Las fichas de pago que se generen durante el primer periodo de la convocatoria, pero que no sean liquidadas en el tiempo estipulado automáticamente perderán su validez, en caso de requerir que se genere de nuevo se tendrá que enviar un correo a liliana.bustos@uaslp.mx explicando la situación. El costo de la participación será el indicado respetando las fechas de la convocatoria. En caso de no realizar el pago durante el segundo momento de la convocatoria se pierden los beneficios del mismo y la modalidad del participante será la de Oyente.

Contacto:

[Correo: sanluisrenea@gmail.com](mailto:sanluisrenea@gmail.com)

[Facebook: Red nacional de estudiantes en ciencias antropológicas y RENECA Perrito](#)

[Instagram: @renea_mx y @renea_uaslp](#)



LA BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

A través del Centro de Estudios de Género de la Facultad de
Filosofía y Letras

Invitan a la

XXVII Edición del Concurso de Cuento Mujeres en Vida. Homenaje a Rosa Carreto

BASES

1. De los requisitos y la temática:

- a) Podrán participar todas las mujeres de habla hispana que vivan en la República Mexicana. Para comprobar su residencia, deben presentar un documento oficial como la Credencial para Votar, Pasaporte o Constancia de Vecindad emitida por las autoridades. El tema de esta edición podrá versar sobre cualquier problemática o circunstancia que pueda contribuir a promover una cultura de igualdad entre mujeres y hombres. Se recomienda ampliamente aplicar la perspectiva de género. Con esa intención, las personas protagonistas del cuento deberán ser sujetos femeninos.
- b) Las concursantes deberán participar exclusivamente con obras inéditas de su autoría y con no más de dos. No podrán participar las ganadoras de las dos ediciones anteriores.

2. De la premiación:

Los premios se distribuirán de la siguiente forma:

- a) 1° lugar: Diploma, paquete de libros y \$12,000.00 (Doce mil pesos 00/100 MN)
- b) 2° lugar: Diploma, paquete de libros y \$8,000.00 (Ocho mil pesos 00/100 MN)
- c) 3er lugar: Diploma, paquete de libros y \$4,000.00 (Cuatro mil pesos 00/100 MN)

3. Del formato y entrega de las obras:

La presentación de los trabajos debe atender las indicaciones correspondientes descritas a continuación:

- a) Las obras deben enviarse por correo electrónico en formato PDF. Deben estar escritas en Times New Roman, tamaño 12, con interlineado 1.5, y firmadas con un seudónimo.
- b) Cada una de las obras puede tener una extensión mínima de 1 cuartilla y máxima de 7.
- c) Adjunto al mismo correo, se deberá entregar una identificación oficial (Credencial para votar o Pasaporte) en formato PDF y los siguientes datos de la autora: nombre, domicilio, código postal, número de celular o teléfono y dirección de correo electrónico.
- d) Adjunto al mismo correo, las participantes deberán entregar una carta de autorización firmada y acompañada de la identificación oficial; en la que se manifiesta bajo protesta de decir la verdad que es autora de la obra; así mismo, señalar que se autoriza a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla la transmisión, difusión, reproducción edición, producción, publicación y, en su caso, coedición de la obra, en cualquier medio impreso, electrónico o digital, así como para realizar la traducción de la misma a cualquier otra lengua y pueda ser difundida en otros foros sin fines de lucro a los que se tenga acceso.
- e) Las obras deberán ser enviadas al correo electrónico del Centro de Estudios de Género ceg.ffyl@correo.buap.mx, colocando en el asunto del correo: Concurso de Cuento XXVII Edición. Serán admitidas todas las obras recibidas hasta las 23:59 (Hora de la Ciudad de México) del día 10 de octubre del 2025.
- f) Las participantes se hacen responsables de la autoría de sus trabajos y de la no invasión de derechos de terceros que pudiera suponer la transgresión de derechos de propiedad individual, eximiendo a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla de cualquier responsabilidad legal.
- g) La inscripción de las obras será desde la publicación de la presente convocatoria hasta la fecha y hora indicada en el inciso "e" del apartado.

4. Del jurado

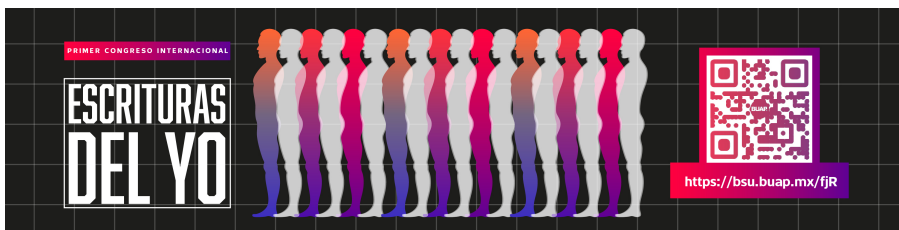
- a) El jurado estará integrado por escritoras y especialistas en literatura con una reconocida trayectoria. Se podrán entregar menciones honoríficas a criterio del jurado. El fallo del jurado será inapelable.

5. Resultados y premiación

- a) Los resultados se publicarán el 3 de noviembre de 2025 en las páginas institucionales del Centro de Estudios de Género y de la Vicerrectoría de Extensión y Difusión de la Cultura.
- b) La premiación se realizará de forma presencial a las ganadoras el 25 de noviembre del 2025. Las obras ganadoras se publicarán en una edición especial emitida por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

6. Informes

- a) Cualquier asunto no previsto en la presente convocatoria será resuelto por el Comité Organizador a través del correo.ceg.ffyl@correo.buap.mx



■ 14, 15 y 16 de abril de 2026

■ Modalidad presencial

Resumen

Las escrituras del yo refieren a un espacio textual en donde hace su aparición el sujeto y sus dobles, en ejercicios de introspección y de autoexamen, en donde el yo-tú (cultura) en sus infinitas posibilidades producen el espacio auto-alter-biográficos. En este enclave se juega el lugar de enunciación híbrido pues se integran diversas focalizaciones provenientes de distintos registros, y se conjugan las mascaradas y los procesos de autorrepresentación. Se recrean personajes que buscan habitar memorias, espacios comunes con los otros y lo otro (llámese mundo, naturaleza, animal, vida, etcétera). Diversas posibilidades de enunciación se están proponiendo para ser miradas, en el lugar de la "primera persona" (en sus difuminaciones hacia la segunda, tercera persona) contenida en la carta, testimonio, diario, crónica de viaje, novela/poesía autobiográfica, memoria del duelo, autobiografía, etcétera; también hacen parte de estos espacios, las contaminaciones de los géneros en donde la hibridez textual es un recurso de la escritura y de la cultura visual.

Teniendo en cuenta este encuadre, este Congreso tiene como finalidad construir diálogos, reflexiones y debates interdisciplinarios en torno a las huellas del yo en la literatura y en el arte, en el cruce con los discursos filosóficos, históricos, sociológicos, etc. los contextos, la memoria y la cultura. Significa pensar el estatuto del sujeto(a) en sus múltiples posibilidades de accionar su propia narración, es decir, espacios heterogéneos de yoes, de nomadías, que recuperan alteridades, otredades, comunidades de enunciación; que involucren juegos de lenguajes, estrategias narrativas, estéticas y políticas. Asimismo, se invita a pensar el lugar del autor/autora en las derivas de la historia de la literatura y del arte en sus nexos con discusiones del canon, del mercado y de la institución literaria/artística. También interesa discutir el estatuto del cuerpo y la voz de enunciación y los recursos de la autoficción, entendiendo que emergen tensiones entre la referencialidad y la ficción, entre lo real y

lo fabulado, en donde la función del lector/lectora cruza a un territorio de lo indecible entre el pacto autobiográfico y el pacto novelesco.

Por último, se invita a escudriñar en los espacios de la biografía, la entrevista, el performance, el biodrama, el cine. En donde el acto de testimoniar y de propuesta autoral nos exhorte a re-pensar los lugares del sujeto y la memoria colectiva.

BASES

Envío de título y resumen (250 palabras).
 Correo electrónico para recibir propuestas: congresoescriturasdelyo@gmail.com
 Fecha límite de recepción de trabajos: 7 de noviembre de 2025
 Comunicación de resultados: antes del 30 de enero de 2026.

Costos: PONENTES

Académicos(as): \$800.00 M.N.
 Estudiantes: \$400.00 M.N.
 Estudiantes BUAP: \$300.00 M.N.

Pago mediante la plataforma SIPAGO BUAP.

<https://sipago.buap.mx/>

Ejes temáticos:

1. Sujeto del testimonio (identidad, enunciación, catástrofe, trauma)
2. Autorías, autoficción o contra-canon (narración, ficción y/o mercado y autor)
3. Escrituras transfeministas (prácticas queer, travestis, crip)
4. Memoria y tecnologías de archivo (archivo, subjetivación, redes socio digitales)
5. Escrituras de mujeres (subjetividad, cuerpo, nomadías)
6. Memorias del duelo (Dolor, cuerpo-texto o performance)

Organizan

Dra. Alicia V. Ramírez Olivares
 Dra. Claudia Gómez Cañoles



Relaciones Exteriores
Secretaría de Relaciones Exteriores

AMEXCID
AGENCIA MEXICANA DE COOPERACIÓN
INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO



Programa de Becas de la Cooperación Sur-Sur República de Chile - Convocatoria año 2026

Dirigido a ciudadanas y ciudadanos mexicanos interesados en realizar estudios de maestría en universidades chilenas, acreditadas con un alto nivel de excelencia.

Convocatoria, anexos, fechas límite y beneficios de la beca:

goo.su/DVzfmW

La beca se otorga exclusivamente para cursar estudios de maestría, con dedicación exclusiva, y preferentemente con permanencia en Chile durante todo el programa.

Contacto: agencia@agci.cl



LA ESCUELA NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA,
CON FUNDAMENTO EN EL ARTÍCULO 46 DEL REGLAMENTO GENERAL ACADÉMICO
Y LOS ARTÍCULOS 44 Y 45 DEL REGLAMENTO DE LA DIVISIÓN DE POSGRADO,

CONVOCA

A las personas interesadas en ingresar a los siguientes programas, generación 2026:

- ❖ Maestría y Doctorado en Antropología Física
- ❖ Maestría y Doctorado en Antropología Social
- ❖ Maestría y Doctorado en Arqueología
- ❖ Maestría y Doctorado en Ciencias Antropológicas
- ❖ Maestría y Doctorado en Estudios Arqueológicos
- ❖ Maestría y Doctorado en Historia y Etnohistoria
- ❖ Maestría en Lingüística Antropológica

Todos los programas de maestría y doctorado están inscritos en el Sistema Nacional de Posgrados (SNIP) de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI); por lo tanto, la aprobación y asignación de las becas la realizará esta Secretaría con base en los requisitos establecidos en sus convocatorias.

PROCESO DE SELECCIÓN

Antes de iniciar el proceso debes consultar las especificaciones de cada programa, las cuales aparecen en el folleto informativo que se publicará junto con esta convocatoria en la página de la ENAH (enah.edu.mx) y en el Instagram oficial de la División de Posgrado de la ENAH ([instagram.com/posgrados.enah/](https://www.instagram.com/posgrados.enah/)).

ETAPA-1. REGISTRO DE ASPIRANTES Y ENTREGA DE DOCUMENTACIÓN ADMINISTRATIVA*

El registro en la plataforma de la ENAH se abrirá el 12 de enero de 2026 a partir de las 10 h y se cerrará el 19 de enero de 2026 a las 10 h.

Personas aspirantes mexicanas y extranjeras con estudios en México

- Acta de nacimiento original, carta de naturalización o documento equivalente (este documento debe estar legalizado y/o apostillado en el caso de personas aspirantes extranjeras).
- Para personas aspirantes extranjeras, pasaporte vigente (en caso de estar en territorio mexicano, presentar documento migratorio vigente de estancia legal en el país).
- Título del nivel anterior al que desea ingresar (licenciatura o maestría) o, en su defecto, acta de examen profesional, en caso de que el título se encuentre en trámite.
- Para personas aspirantes mexicanas, cédula profesional del nivel anterior al que desea ingresar (licenciatura o maestría) o, en su defecto, copia de que está en trámite.
- Certificado de estudios del nivel anterior al que desea ingresar (licenciatura o maestría), el cual debe indicar el promedio mínimo de ocho (8,0). De no estar integrado el promedio de calificaciones en el certificado, en el mismo archivo PDF se deberá incluir una carta oficial del promedio.
- Fotografía reciente solo el rostro, de frente, enfocada, sin marcas, sin sellos, con fondo blanco y rectangular, en formato .jpg.

Personas aspirantes mexicanas y extranjeras con estudios en el exterior

- Acta de nacimiento original, carta de naturalización o documento equivalente (este documento debe estar legalizado y/o apostillado en el caso de personas aspirantes extranjeras).
- Para las personas aspirantes extranjeras, pasaporte vigente (en caso de estar en territorio mexicano, presentar también documento migratorio vigente de estancia legal en el país).
- Título del nivel anterior al que desea ingresar (licenciatura o maestría), legalizado y/o apostillado.
- Certificado de estudios del nivel anterior al que desea ingresar (licenciatura o maestría), el cual debe indicar el promedio mínimo de ocho (8,0). De no estar integrado el promedio de calificaciones en el certificado, en el mismo archivo PDF se deberá incluir una carta oficial del promedio. Estos documentos deben estar legalizados o apostillados.
- Fotografía reciente solo el rostro, de frente, enfocada, sin marcas, sin sellos, con fondo blanco y rectangular, en formato .jpg.
- En caso de que los documentos expedidos se encuentren en una lengua

diferente al español, deberán ser traducidos por un perito (para el registro de aspirantes, no es necesaria la traducción de un perito oficial, pero para la fecha de inscripción, sí es requisito indispensable).

- Cualquier envío de documentos en México, así como desde y para el extranjero tendrá que ser pagado por la persona aspirante.
- Las personas aspirantes extranjeras que sean aceptadas deberán tramitar en tiempo y forma el documento migratorio correspondiente a la residencia temporal de estudiante (para mayores informes, consultar la página web del Instituto Nacional de Migración: gob.mx/inm) y entregar una copia en el Departamento de Servicios Escolares y Exámenes Profesionales y en la Jefatura del Posgrado correspondiente al momento de la inscripción.

PUBLICACIÓN DE LISTAS DE ASPIRANTES QUE PASAN A LA ETAPA-2

Las personas aspirantes que acrediten la entrega y validez de la documentación administrativa podrán continuar con el proceso de selección; por lo tanto, la lista de quienes acreditaron la ETAPA-1 será publicada en la página de la ENAH (enah.edu.mx) y en el Instagram oficial de la División de Posgrado de la ENAH ([instagram.com/posgrados.enah/](https://www.instagram.com/posgrados.enah/)) el 30 de enero de 2026.

ETAPA-2. ENTREGA DE DOCUMENTACIÓN ACADÉMICA*

Las personas aspirantes que acrediten la entrega de la documentación administrativa deberán revisar el Folleto informativo donde se detallan las especificaciones de cada programa. La Documentación Académica debe entregarse en forma impresa y electrónica en la Jefatura de Posgrado correspondiente entre 16 y el 20 de febrero de 2026.

- Aquellas personas aspirantes cuya lengua materna o de escolaridad no sea el español deberán entregar una certificación que acredite el manejo oral y escrito del español; esta certificación deberá ser emitida por una institución reconocida y de prestigio académico, con una caducidad no mayor a 10 años.
- En el caso de las personas aspirantes extranjeras, la ENAH realizará una revisión de los estudios previos a los que se desea ingresar (licenciatura o maestría) y emitirá un dictamen favorable o no favorable para la realización de estudios de posgrado (maestría o doctorado) en la ENAH.
- En caso de que los documentos se encuentren en una lengua diferente al español, deberán ser traducidos por un perito oficial y entregarse en original, con copia anexa de la traducción en español.

REVISIÓN DE ESTUDIOS PREVIOS Y ENTREGA DE DICTÁMENES (Sólo aspirantes con estudios en el extranjero)

La Comisión Dictaminadora de la ENAH revisará los estudios previos y emitirá de forma escrita los dictámenes correspondientes, entregando copias de estos al Comité de Admisión del Posgrado respectivo y al Departamento de Servicios Escolares y Exámenes Profesionales, a más tardar el 27 de febrero, 2026.

RESULTADOS DE LA REVISIÓN DE LA DOCUMENTACIÓN ACADÉMICA

El Comité de Admisión de cada Posgrado será el encargado de evaluar la documentación académica de las personas aspirantes y determinará quiénes continuarán en el proceso de selección. En ninguna circunstancia y sin excepción alguna se recibirá documentación incompleta o extemporánea. Cada Jefatura de Posgrado informará a las personas aspirantes si continúan o no en el proceso de selección a más tardar el 2 de marzo de 2026.

ETAPA-3. ENTREVISTAS

En las fechas estipuladas, el Comité de Admisión de cada Posgrado entrevistará a las personas aspirantes que hayan sido seleccionadas, de acuerdo con la evaluación de la documentación académica. Aquellas personas aspirantes que sean elegidas continuarán en el proceso de selección.

ETAPA-4. CURSO PROPEDÉUTICO Y EVALUACIÓN FINAL

En las fechas establecidas, aquellas personas aspirantes que culminen satisfactoriamente la etapa de entrevistas deberán realizar el curso propedéutico,

el cual es de carácter obligatorio y tiene como objetivo presentar los conceptos más importantes de la disciplina, su objeto de estudio, los diferentes niveles de análisis de especialidad, las líneas de investigación y aspectos académico-administrativos del programa y de la ENAH. Las personas aspirantes que cuenten con formación afín a la disciplina tendrán la posibilidad de reforzar conocimientos básicos y generar una dinámica de cooperación e integración grupal. El curso propedéutico consta de calendario y temáticas específicas que dependerán de cada programa. Las personas aspirantes deberán aprobar el curso con un promedio mínimo de ocho (8.0) y una asistencia mínima del 80%. Al terminar el Curso propedéutico, el Comité de Admisión de cada Posgrado realizará la evaluación final y seleccionará a aquellas personas aspirantes que serán aceptadas en los programas de maestría y doctorado.

ETAPA-5. PUBLICACIÓN DE LA LISTA DE PERSONAS ASPIRANTES ACEPTADAS
La lista de las personas aspirantes aceptadas, a los diferentes programas de posgrado de la ENAH, será publicada en la página de la ENAH (enah.edu.mx) y en el Instagram oficial de la División de Posgrado de la ENAH ([instagram.com/posgrados.enah/](https://www.instagram.com/posgrados.enah/)) el lunes 15 de junio, 2026. La decisión del Comité de Admisión de cada Posgrado es inapelable.

CARTAS DE ACEPTACIÓN

Aquellas personas aspirantes que hayan sido aceptadas, por el Comité de Admisión de cada Posgrado para cursar la Maestría o el Doctorado, recibirán una carta de aceptación por parte de la Dirección General de la ENAH a más tardar el miércoles 17 de junio, 2026.

REUNIÓN INFORMATIVA VIRTUAL

Todas las personas aspirantes que recibieron su carta de aceptación deberán participar en una reunión informativa, virtual y obligatoria que se llevará a cabo el **jueves 18 de junio, 2026**. La Subdirección de Posgrado enviará los datos de la reunión a los correos electrónicos proporcionados por las personas aspirantes.

ETAPA-6. INSCRIPCIÓN AL PRIMER SEMESTRE DE MAESTRÍA O DOCTORADO

Las inscripciones de las personas aspirantes admitidas en los programas de maestría o doctorado se llevarán a cabo el **5 y 6 de agosto, 2026**, en las ventanillas del Departamento de Servicios Escolares y Exámenes Profesionales de la ENAH, de acuerdo con el calendario establecido por este Departamento. Durante la inscripción, las personas aspirantes aceptadas deberán entregar en original y copia de la documentación administrativa solicitada en la ETAPA-1 de esta convocatoria y firmar la carta compromiso en la Jefatura del Posgrado correspondiente.

INICIO DE CLASE

Las clases de maestría y posgrado inician el **lunes 10 de agosto, 2026**.

RESTRICCIONES

- Cualquier irregularidad durante el proceso de la convocatoria causará cancelación del registro de la persona aspirante.
- La sustitución, suplantación o proporción de datos o documentos falsos causará cancelación del registro de la persona aspirante.

CALENDARIO DE LA CONVOCATORIA – GENERACIÓN 2026

FECHA	ACTIVIDADES
12 al 19 de enero	Registro de aspirantes y registro de la documentación administrativa en línea
30 de enero	Publicación lista de aspirantes que pueden entregar documentación académica
16 al 20 de febrero	Entrega documentación académica en jefaturas de posgrados
27 de febrero	Entrega de dictámenes (personas aspirantes extranjeras)
2 de marzo	Entrega de resultados conforme a la revisión documentación académica
3 al 27 de marzo	Entrevistas con el Comité de Admisión de cada posgrado
13 de abril al 29 de mayo	Cursos propedéuticos y evaluación final
15 de junio	Publicación lista personas aspirantes aceptadas
17 de junio	Entrega de las cartas de aceptación
18 de junio	Reunión virtual informativa
5 de agosto	Inscripción al primer semestre de maestría o doctorado: Ciencias Antropológicas y Lingüística
6 de agosto	Inscripción al primer semestre de maestría o doctorado: Antropología Física, Antropología Social, Arqueología e Historia y Etnohistoria
10 de agosto	Inicio de clases de maestría y doctorado

DATOS DE CONTACTO

División de Posgrado / Ext. 411931, 411932 / posgrado.enah@inah.edu.mx
 Posgrado en Antropología Física / Ext. 411933 / jefatura.propaf@inah.gob.mx
 Posgrado en Antropología Social / Ext. 411934 / posgrado.antropologia.social@inah.gob.mx
 Posgrado en Arqueología / Ext. 411936 / arqueologiapos@inah.gob.mx
 Posgrado en Ciencias Antropológicas / Ext. 412016 / cienciasantropologicas_enah@inah.gob.mx
 Posgrado en Historia y Etnohistoria / Ext. 411938 / posgrados_etno_historia@inah.gob.mx
 Posgrado en Lingüística / Ext. 411937 / posgrado.linguistica@inah.edu.mx
 Departamento de Servicios Escolares y Exámenes Profesionales / Ext. 4119 / s_escolares.enah@inah.edu.mx
 Computador de la ENAH / +52-5556663177 / +52-555434130



Cultura
Secretaría de Cultura





Convocatoria



YMUPIHUI

Revista estudiantil de Investigación Humanística

Los y las integrantes de ***Ymupihui***, revista de los estudiantes de Posgrado en Humanidades y Antropología de la UAM Iztapalapa, convocan a las personas interesadas (estudiantes de licenciatura, maestría y doctorado en humanidades y ciencias sociales) a enviar sus colaboraciones para las secciones del siguiente número de la publicación con temática libre.

Las secciones en las que se recibirán trabajos serán las siguientes:

- Artículos
- Reseñas
- Entrevistas
- Transcripción de conferencias
- Avances de investigación
- Fotografías e imágenes
- Comentarios a las investigaciones
- Análisis de documentos
- Estado de la cuestión
- Cartelera

Las contribuciones se enviarán en formato compatible con procesador de textos. Las características de cada sección las encuentras en:

 <http://revistaymupihui.izt.uam.mx>
ymupihuirevista@gmail.com

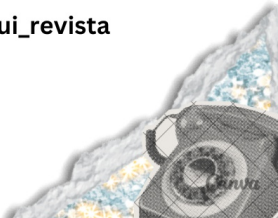


Ymupihui Revista



Ymupihui_revista

La recepción de trabajos es permanente.





3ra Convocatoria



YMUPIHUI

Revista estudiantil de Investigación Humanística

Los y las integrantes de *Ymupihui*, revista de los estudiantes de Posgrado en Humanidades y Antropología de la UAM Iztapalapa, convocan a las personas interesadas (estudiantes de licenciatura, maestría y doctorado en humanidades y ciencias sociales) a enviar sus propuestas para la foto de portada del siguiente número.

Las características de las fotografías son las siguientes:

- Las fotografías deberán ser de autoría propia.
- Se deben tener los derechos de la imagen.
- Incluir un título descriptivo.
- Incluir un pie de foto con el nombre del autor, lugar y fecha donde fue tomada la fotografía.
- El mínimo de resolución debe ser 300 dpi.
- Incluir los datos del autor.

Las contribuciones se enviarán al siguiente correo:



ymupihuirevista@gmail.com



Ymupihui Revista



Ymupihui_revista

El plazo para la recepción de
las fotografías será a partir del
31 de agosto de 2025 al 30 de
enero de 2026