

FUENTES HUMANÍSTICAS

La revista *Fuentes Humanísticas* es el espacio editorial del Departamento de Humanidades, perteneciente a la División de Ciencias Sociales y Humanidades, que permite el diálogo entre los investigadores nacionales y del extranjero de las distintas disciplinas que integran el campo humanístico. Sus objetivos son los siguientes:

- Enriquecer el ámbito de las humanidades a través de la publicación de resultados de investigación, que aporten elementos a la discusión académica en las diversas disciplinas humanísticas.
- Estimular, en este contexto, la expresión e intercambio de ideas entre pares.
- Fortalecer las líneas de investigación del Departamento de Humanidades: Estudios culturales, Estudios de género, Historia, Historiografía, Teoría de la historiografía, Lingüística aplicada, Literatura, Teoría literaria, Poesía mexicana e hispanoamericana, Estudios poscoloniales y decoloniales, Lectura y aprendizaje. Además de comentarios críticos, reseñas; y difusión de actividades académicas, publicaciones y convocatorias.
- Publicar textos inéditos, que no estén considerados en otras publicaciones; editados en formato impreso y electrónico. Previamente evaluados por pares en proceso doble ciego. Para contenidos en libre acceso.

Fuentes Humanísticas se encuentra registrada en los siguientes

Portales

- **BIBLAT/UNAM** (Bibliografía Latinoamericana)
- **Redalyc** (Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal) (Evaluación condicionada a revisión)

Índices

- **Academic Search Premier**
- **CLASE** (Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades)
- **EBSCO** (Information Services. Academic Databases for Colleges and Universities)
- **ERIHPlus** (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences)
- **Fuente Académica Plus**
- **Handbook of Latin American Studies**
- **MIAR** (Matriz de Información para el Análisis de Revistas)
- **MLA** (Modern Language Association Database)
- **REDIB** (Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico)
- **The PKP Index** (Base de datos para textos en acceso abierto)

Directorios

- **DOAJ** (Directory of Open Access Journals)
- **LATINDEX** (Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal)
- **Ulrichsweb** (<http://ulrichsweb.serialssolutions.com/title/1569514013923/246075>)

Suscrita a

- **DORA** (The Declaration on Research Assessment)
- **COPE** (Committee on Publication Ethics)

Directorio

Dr. Eduardo Abel Peñalosa Castro ■ RECTOR GENERAL
Dr. José Antonio de los Reyes Heredia ■ SECRETARIO GENERAL
Dr. Óscar Lozano Carrillo ■ RECTOR DE LA UNIDAD AZCAPOTZALCO
Lic. Miguel Pérez López ■ DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
Dr. Saúl Jerónimo Romero ■ Jefe del Departamento de Humanidades

Comité editorial Universidad Autónoma Metropolitana

Dr. Tomás Bernal Alanís
Dr. Alejandro Caamaño Tomás
Mtra. Alejandra Herrera Galván
Dra. Edelmira Ramírez Leyva ■ Profesora distinguida
Mtra. María Dolores Serrano Godínez
Dr. Alejandro De la Mora Ochoa
Dra. María Elvira Buelna ■ SNI
Dr. Héctor Cuauhtémoc Hernández Silva ■ SNI
Dr. Mario Guillermo González Rubí ■ SNI
Dra. Teresita Quiroz Ávila ■ EDITORA DE LA REVISTA
Lic. Álvaro Ernesto Uribe ■ EDITOR TÉCNICO

Asesores externos

Mtra. Begoña Arteta Gamberdinger
Mtra. María Emilia González Díaz
Dra. Graciela Sánchez Guevara ■ Universidad Autónoma de la Ciudad de México (México)
Mtra. Concepción Lugo Olín ■ Instituto Nacional de Antropología e Historia (México)
Mtra. Patricia María Montoya Rivero ■ Universidad Nacional Autónoma de México, Acatlán (México)
Dra. Martha Islas ■ Universidad de Guadalajara, Centro Norte (México)
Dr. J. Carlos Vizuite Mendoza ■ Universidad de Castilla-La Mancha (España)
Dra. Evelia Trejo ■ Universidad Nacional Autónoma de México (México)
Dra. Angelita Martínez ■ Universidad de la Plata (Argentina)
Dra. Carmen Alemany ■ Universidad de Alicante (España)
Dr. Álvaro Moreno Leoni ■ Universidad Nacional del Río Cuarto (Argentina)
Dra. Esperanza Arciniega Lagos ■ Universidad del Valle (Colombia)
Dr. Jean Léo Leonard ■ Universidad Paris-Sorbonne (Francia)
Dr. Luis A. Torres ■ University of Calgary (Canadá)

Consejo Editorial Divisional

Dr. Carlos Juan Nuñez
Dr. Arturo Berumen
Dr. Alejandro Segundo Valdés
Dr. José Hernández Prado
Dr. Antonio Marquet Montiel

Dr. Alfredo Garibay Suárez ■ COORDINADOR DE DIFUSIÓN Y PUBLICACIONES DE LA DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
Lic. María de Lourdes Delgado Reyes ■ DISTRIBUCIÓN

Convocatoria 2021-2022

La revista *Fuentes Humanísticas* abre sus puertas a los investigadores de todo el mundo dedicados a las Humanidades para que envíen artículos, ensayos, reseñas y comentarios críticos para su posible publicación en las secciones:

- Estudios culturales
- Estudios de género
- Historia
- Historiografía
- Teoría de la historiografía
- Lingüística aplicada
- Literatura
- Teoría literaria
- Poesía mexicana e hispanoamericana
- Estudios poscoloniales y decoloniales
- Lectura y aprendizaje

Así como comentarios críticos, reseñas; además de difusión sobre actividades académicas, publicaciones y convocatorias.

Los textos se someterán a un proceso de dictaminación; deberán ser **inéditos**, estar escritos en español y llevar anexo, tanto en español como en inglés: título, resumen (5 líneas) y palabras clave; además de síntesis curricular (5 líneas) así como correo electrónico, teléfono (particular, institucional y celular). **No se aceptan contribuciones que estén consideradas en otras publicaciones.** Los autores de los trabajos elegidos que colaborarán en distintas secciones de la revista, dan su consentimiento tácito para que estos se publiquen y difundan en formato impreso y electrónico. La presentación de originales se realizará únicamente vía electrónica a la dirección:

fuentes@azc.uam.mx

Las normas editoriales y las Reglas de funcionamiento se pueden consultar en las páginas 179-182 y en:

<http://fuenteshumanisticas.azc.uam.mx>



Contenido

Marcela Suárez Escobar Universidad Autónoma Metropolitana Género y diversidad en la historia	7	Género y diversidad en la historia de México
Ana Guillermina Gómez Murillo Universidad de Guadalajara Mujeres en las composiciones de tierra en Zacatecas durante el siglo xvii	13	
Guadalupe Ríos de la Torre Universidad Autónoma Metropolitana La fiesta de los otros	25	
Blanca Estela López Pérez Universidad Autónoma Metropolitana Representación y construcción de personajes LGBTI+ en el <i>noir</i> mexicano	35	
Antonio Marquet Montiel Universidad Autónoma Metropolitana La catedral y el clóset en Severino Salazar (en el quince aniversario luctuoso)	51	
Oscar Mata Juárez Universidad Autónoma Metropolitana Dos mujeres “que saben latín” escriben tres novelas cortas ejemplares	65	
Edith Yesenia Peña Sánchez Instituto Nacional de Antropología e Historia Víctor Hugo Flores Ramírez Dirección de Antropología Física del Instituto Nacional de Antropología e Historia (DAF-INAH) Peritaje antropológico en temas de violencia de género y sexual	75	

Literatura / Lingüística	95	María del Sol Morales Zea Universidad de Guanajuato Juárez y Maximiliano. Contrastes de la narración en el cine y la literatura
Historia / Historiografía	111	Juan Alfonso Milán López Benemérita Universidad Autónoma de Puebla Tiempos de reafirmación liberal. Un acercamiento iconográfico al primer frontispicio de la revista <i>El Renacimiento</i> por Hesiquio Iriarte
	127	María Fernanda Galindo Ruiz Universidad Veracruzana Antimperialismos en las revistas <i>Claridad</i> y <i>Repertorio Americano</i> durante el levantamiento de Sandino, 1927-1930
Cultura / Estudios culturales	143	Caterina Duraccio Universidad Pablo de Olavide, Sevilla "Las otras". Mujeres Migrantes en los relatos de Christiana de Caldas Brito
Mirada crítica	155	José Antonio Abreu Colombri
	161	Jose María Navarro Méndez
	165	Anderson Paul Gil Pérez
	173	Colaboradores
	177	Quienes somos
	179	Reglas de funcionamiento

Género y diversidad en la historia

La violencia es un signo ineludible de la descomposición de la cohesión social (Herrera Bautista, 2018, p.14) y ha envuelto a las sociedades humanas de todos los tiempos. Un sinnúmero de autores se han ocupado de ella para intentar explicarla, razonarla, prevenirla, encauzarla, censurarla, expandirla, terminarla, y el tema ha recorrido tiempos, lugares y disciplinas.

En esta oportunidad, un puñado de académicos comprometidos con una ética social se han dado a la tarea de mostrarnos sus saberes en torno a los temas de género, discriminación, racismo, marginación y vulnerabilidad, abriendo la puerta para nuevas miradas, otras escuchas, otras sensibilidades, con el fin de generar pensamientos críticos que lleven a la acción para el logro de la paz, la equidad y la justicia.

Para efectos de la reflexión que genere la lectura de este número, algunos filósofos nos pueden auxiliar en la consideración sobre el tema de la violencia de género que transversaliza todos

los trabajos. Dejo sobre el papel sus ideas para que los lectores realicen sus propias conclusiones.

Autores contemporáneos, como Slavoj Žižek, han aportado elementos muy interesantes como algunas reflexiones en torno al concepto y señalan la existencia de varios tipos de violencia: la subjetiva, que se experimenta como tal en contraste con un supuesto nivel de violencia “cero”, que incluye cuando menos dos tipos de violencia, la simbólica, encarnada en el lenguaje y la sistémica, que es aquella derivada de los sistemas económicos y políticos; la violencia objetiva que aparece como invisible porque es la que sostiene la normalidad de nivel cero contra lo que se percibe como subjetivamente violento (Žižek, Slavoj, 2009, p. 10).

Walter Benjamin señaló por su parte que la violencia sólo puede colocarse en los medios y no en los fines, y que el Derecho mismo es violencia porque se conserva y se funda por ésta, la violencia legal, una violencia mítica. Benjamin propone la creación de una violencia revolucionaria no violenta en tanto medio puro, cuyo fin sea la transformación del mundo del trabajo en oposición a la violencia legítima

* Universidad Autónoma Metropolitana.
zagaa8@gmail.com

instituida por el Derecho (Benjamin, Walter, 2017).

Hanna Arendt sostiene que la violencia es lo opuesto al poder porque el poder precisa del número, y la violencia puede prescindir de éste porque descansa en sus instrumentos (2010, p. 57). Agrega que la forma extrema del poder es de “Todos contra uno” y la forma extrema de la violencia es la de “Uno contra todos”, y esto último no es posible sin instrumentos. Arendt afirma que, a diferencia del poder, la violencia es solo instrumental porque como todos los medios siempre necesita de una guía y de una justificación hasta lograr el fin que persigue, y lo que necesita justificación “no puede ser esencia de nada” (2010, p. 70). La autora sostiene que la pérdida del poder se convierte en tentación para reemplazar el poder con la violencia, pero la violencia en sí misma concluye en impotencia. En palabras de Arendt:

Donde la violencia ya no es apoyada y sujeta por el poder se verifica la bien conocida inversión de medios y fines. Los medios, los medios de destrucción, ahora determinan el fin, con la consecuencia de que el fin será la destrucción de todo poder (2010, p. 75).

Con respecto al género y al ejercicio de la violencia, es evidente en nuestra realidad que existe una construcción histórico-social de la subjetividad, por lo que se puede creer en la formación de identidades a través de las reglas culturales, así masculinidades y feminidades se construyen a partir de un discurso sociocultural. La heterosexualidad construida en función de intereses grupales, sociales y culturales ha generado la violencia de género que,

de acuerdo con Žižek, puede ser subjetiva, pero también objetiva. Es una violencia que puede ir desde discursos sociales y culturales, hasta los mediáticos y legislativos, violencia que puede presentarse en espacios públicos pero también en los privados. Violencia de género es un tipo de violencia relacionada con la discriminación de un determinado grupo social hacia otro que ocupa una posición de subordinación y que le infringe a los afectados daño o sufrimiento físico, sexual, psicológico o social.

En suma, tengo el honor de presentar a continuación los excelentes trabajos de los académicos, que con su pluma, contribuyen en construir la esperanza en el cambio de realidades para un futuro mundo mejor. Los trabajos que se encuentran publicados en orden cronológico, presentan distintas facetas de la violencia en diferentes realidades, pero todos, agregan de distintas maneras algunas semillas de optimismo y esperanza.

El trabajo de Ana Guillermina Gómez titulado “Mujeres en las composiciones de tierra en Zacatecas durante el siglo xvii” refiere a un tema de cierto éxito para las mujeres de la Nueva España, se trata de las acciones que pudieron ejercer algunas mujeres de la élite para el cuidado y administración de sus propiedades en un contexto de restricciones importantes para su participación política y social. El tema principal de su trabajo es la activa participación de algunas mujeres de la clase alta novohispana en los procesos de consolidación económica.

La autora señala que la legislación novohispana restringía los derechos de las mujeres casadas para acudir ante las autoridades, recibir o rechazar herencias y efectuar contratos porque estas acciones re-

querían de la autorización de los maridos, pero ante la posibilidad de contar con personalidad jurídica y de cierta capacidad de obrar, estas mujeres aprovecharon sus oportunidades para estar presentes en actividades productivas y en la administración de sus fortunas familiares. La sociedad conyugal asignaba por ley la administración de los bienes de las mujeres a los maridos, pero las mujeres expuestas por la autora muestran que algunas de ellas pudieron seguir de cerca sus fortunas. El artículo muestra los procedimientos llevados a cabo por estas mujeres para la legalización de las posesiones sobre las tierras que en su mayoría habían constituido parte de las herencias que ellas habían recibido.

El estudio de Guadalupe Ríos de la Torre titulado “La Fiesta de los otros”, refiere a la vigilancia y represión que se ejerció en las dos últimas décadas del siglo xix y la primera del xx sobre el ejercicio de la homosexualidad masculina. La autora trata los temas del discurso de la criminología positivista y del darwinismo social que, paradójicamente en la época, normaron el ejercicio de cualquier forma de sexualidad que se encontrara fuera del modelo cristiano de conyugalidad. La autora muestra que los discursos sobre la urbanidad y civilización en auge, escondían fuerte dosis de violencia contra el ejercicio de la sexualidad alternativa al modelo, y muestra como ejemplo un suceso que causó escándalo en la época, una redada efectuada en una fiesta de personas homosexuales, en dónde se arrestó a todos los presentes.

Blanca Estela López Pérez en su trabajo titulado “Representación y construcción de personajes LGBTTT+ en el Noir mexicano” escribe sobre el cine negro y las

representaciones cinematográficas de la homosexualidad en el siglo xx. La autora realiza un análisis comparativo entre las representaciones que sobre el tema se realizaron tanto en la cinematografía mexicana como en la norteamericana en la primera mitad del siglo xx.

López Pérez muestra al cine negro como género de la cinematografía norteamericana de los años 30 a 50 del siglo xx. El cine negro o *noir* es producto artístico de la gran depresión y del entorno de incertidumbre y de marginación económica de multitud de grupos sociales expresado en historias de crimen y violencia. Blanca Estela López analiza las características de este cine negro y apunta características de los personajes que lo caracterizan: detectives, criminales, mujeres fatales y, a menudo, personajes de la comunidad LGBTTT+. Explica sobre la influencia que ese cine tuvo en el cine mexicano y lo ejemplifica con los títulos de algunas películas como *Distinto amanecer* (1943), del director Julio Bracho, y *La Otra* (1946), *La Diosa Arrodillada* (1947) y *La noche avanza* (1952), de Roberto Gavaldón; después analiza las películas *Puños rosas* (2005), de Beto Gómez, y *Carmín Tropical* (2014), de Rigoberto Pérezcano, para explicar la construcción de los personajes fuera de la ley. La autora señala que estos productos culturales presentan a trabajadoras sexuales, homosexuales, delincuentes, autoridades corruptas así como a las mujeres fatales que junto a escenas de masculinidad vulnerada, muestran la existencia de una violencia que transversaliza y muestra vulnerabilidades, sobre todo la que presentan los personajes de la comunidad LGBTTT+, así como sus escasas posibilidades de alcanzar la justicia.

Antonio Marquet en su trabajo titulado "La catedral y el closet en Severino Salazar" analiza dos espacios que fueron fundamentales en la obra de Severino Salazar, "El Closet" y "La Catedral", y para ello coloca sobre la mesa los elementos estructurales de la novela *Donde deben estar las Catedrales*: el Amor, el Pecado, la Catedral, esta última como espacio de una religión íntima, y el Closet, que a decir de Marquet, "implica un adentro y un afuera". El autor nos conduce al interior de la obra para mostrar en dónde el silencio en torno a la vergüenza y la culpa abre el espacio a una forma de violencia que atraviesa la obra de Salazar. Antonio Marquet, experto en el trabajo de Severino Salazar, recuerda que esta novela fue escrita en aquellos tiempos difíciles cuando se luchaba en todo el mundo por levantar la represión en torno a la homosexualidad, en un espacio de denuncia y sufrimiento, cuando el dolor que implica silenciar algo, silencia la vida. Marquet recuerda la religiosidad crítica de Salazar que insistirá toda su vida en que la Iglesia tendrá que estar con aquellos que la necesitan, con los pecadores, con aquellos que tienen sus manos al cielo, y además apunta la cercanía que Salazar y Vicente Leñero tuvieron en su crítica a la Iglesia católica conservadora, que en aras de intereses políticos y económicos impone un lacerante celibato al clero y asfixia a los creyentes.

Dentro del espacio de los vulnerables, Caterina Duraccio en "Las otras. Mujeres migrantes en los relatos de Christiana de Caldas Brito" trabaja sobre Caldas Brito y su escritura sobre la migración femenina y la representación de unas migrantes brasileñas en Italia. Inserto en la literatura poscolonial, el libro de relatos *Amanda, Olinda, Azzurra y las otras*, a de-

cir de Duraccio, se trata de un libro que reúne relatos protagonizados por mujeres que vivían o habían vivido la condición migratoria. Apunta sobre las condiciones de sufrimiento de las mujeres migrantes que con frecuencia no sólo pierden costumbres, parientes, amigos, familia, objetos, y rituales sino también pierden a veces hasta el nombre en un espacio de gran explotación. La autora reflexiona sobre las relaciones entre las dueñas y las empleadas del hogar, las migrantes, inmersas en relaciones de violencia por la subalternidad en que se encuentran. Duraccio comenta que la autora del libro se enfoca en las narraciones de la vida cotidiana de las mujeres migrantes, las percepciones de los italianos sobre ellas, los duelos por las pérdidas que han sufrido y por la soledad que las rodea, por la identidad deteriorada que han padecido y la pérdida del ejercicio de su propia lengua. Caterina Duraccio señala que los relatos de Christiana de Caldo Brito muestran la realidad lacerante de las migrantes en Italia envueltas en un espacio de racialización, poder y violencia que genera el patriarcado, la migración y los significados androcéntricos.

Continuando con el tema de la violencia de género, Oscar Mata en su artículo titulado "Dos mujeres "que saben latín" escriben tres novelas cortas ejemplares", analiza la violencia ejercido contra las mujeres en tres novelas cortas escritas por Rosario Castellanos y Elena Garro. El trabajo de Oscar Mata inicia con el análisis de la novela corta "El viudo Román", que Rosario Castellanos inserta en un libro titulado *Los convidados de agosto* (1964). La novela narra la tragedia derivada de la venganza de un hombre ejercida en contra de una mujer ino-

cente en un espacio pleno de prejuicios sociales, en medio de un asfixiante conservadurismo y un feroz patriarcado. Oscar Mata nos brinda también el estudio de la novela corta "Busca mi esquila" de Elena Garro, que narra una breve historia de amor que sucede el mes de septiembre de 1962, en donde la imposición paterna y la violencia que conlleva generan el matrimonio forzado de una joven que le impedirá la realización plena de un amor verdadero. Para finalizar su trabajo el autor del artículo estudia otra novela corta, titulada "Primer Amor", de Elena Garro, que describe la manera en como las circunstancias impuestas por un contexto social represivo llevan a la pérdida de un primer gran amor que afecta a dos de los tres protagonistas de la obra. Oscar Mata concluye con una reflexión sobre las injustas situaciones que han sufrido las mujeres de todos los tiempos y que han provocado el alzamiento de sus voces.

El número temático concluye con un artículo que se refiere a violencias de género recientes, las del siglo xxi, escrito por Yesenia Peña y Víctor Hugo Flores Ramírez, quienes estudian el peritaje antropológico como herramienta científica requerida por la ciencia jurídica para la procuración y administración de justicia. Esto, a decir de la autora y el autor, articula la ciencia antropológica con el derecho en una ciencia forense dentro de un procedimiento o proceso judicial. Peña y Flores aplican un enfoque intercultural y de género en la comprensión de los diversos contextos de delito, porque ya es tiempo de tomar en cuenta la identidad cultural en la impartición de justicia. Señalan que en el caso de la violencia de género el Sistema Interamericano de De-

fensa y Protección de los Derechos Humanos ha puesto especial atención a tres casos mexicanos de violencia contra niñas y mujeres y el peritaje antropológico ha sido de especial importancia en problemas relacionados con género y sexualidad, ya que aporta recursos para la integración y comprensión de los contextos o situaciones socioculturales de los sujetos o colectivos. La autora y el autor indican que el peritaje antropológico con perspectiva de género permite proveer una explicación de los hechos o circunstancias que toman en consideración las relaciones desiguales de género, relaciones de discriminación y violencia en las que se encontraban las víctimas debido a su situación y condición de género.

El trabajo muestra algunos de los objetivos específicos del peritaje social con perspectiva de género: 1) contextualizar las violencias que sufren las mujeres, 2) fortalecer la teoría del caso de muertes de mujeres y 3) fortalecer la teoría del caso de muertes de mujeres estableciendo medidas de reparación integral del daño con perspectiva de género.

El autor y la autora exponen tres ejemplos de éxito en la impartición de justicia en gran medida gracias a la realización de peritajes antropológicos con perspectiva de género: el caso de González y otras (Campo Algodonero), el caso Fernández Ortega, y el caso Cruz Zúñiga.

Peña y Flores concluyen con la idea de que si bien el peritaje antropológico con perspectiva de género en México es un campo que todavía requiere de fortalecimiento y desarrollo, empieza a generar mayor visibilidad como elemento importante en el sistema de impartición de justicia.

Bibliografía

Arendt, Hanna. (2010). *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza.

Benjamin, Walter. (2017). *Crítica de la violencia*., México: Gandhi.

Herrera Bautista, Martha Rebeca. (2018). Presentación. En Herrera Bautista Martha Rebeca y Amaceli Lara Méndez (coord.) *El espectáculo de la violencia en tiempos globales*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Žižek, Slavoj. (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona: Paidós.

ANA GUILLERMINA GÓMEZ MURILLO*

Mujeres en las composiciones de tierras en Zacatecas durante el siglo XVII

Women in land compositions in Zacatecas during the 17th century

Resumen

Este artículo se centra en la participación de las mujeres en la conformación de grandes conjuntos territoriales en Zacatecas, durante el siglo XVII. La inversión en producciones agroganaderas pudo ser gestionada por mujeres, con más soltura que las inversiones mineras, motivo por el cual encontramos algunos ejemplos de grandes propietarias que manejaron, de forma muy cercana, sus inversiones en este sector.

Palabras clave: Composiciones de tierras, Septentrión Novohispano siglo XVII, mujeres novohispanas; conformación de la gran propiedad

Abstract

This article focuses on the participation of women in the formation of large territorial groups in Zacatecas during the seventeenth century. Investment in agro-livestock production could be managed by women with more ease than mining investments, reason why we found some examples of large owners who managed their investments in this sector very closely.

Key words: Land compositions, Septentrional New Spain 17th Century, Women in New Spain; Great property

Fuentes Humanísticas > Año 32 > Número 61 > II Semestre > julio-diciembre 2020 > pp. 13-24.

Fecha de recepción 03/02/2020 > Fecha de aceptación 27/07/2020

anaguille_822@yahoo.com.mx

* Universidad de Guadalajara.

Esta investigación constituye un primer acercamiento a los procesos de composición de tierras, durante el siglo xvii, en las demarcaciones del actual estado de Zacatecas y sus colindancias con Durango y San Luis Potosí. Es notable el número de mujeres que acudieron ante las autoridades a realizar procesos de composiciones. Algunas de ellas pertenecían a la élite novohispana y descendían de los primeros mineros de Zacatecas; sin embargo, el grueso de los casos estudiados no pertenecía a círculos sociales tan consolidados económicamente.

Las mujeres que participaron en los procesos para legalizar y ordenar los patrimonios territoriales formaban parte de redes familiares, las cuales a veces estaban interesadas en la conformación de grandes propiedades, debido a la complementariedad de las actividades mineras que se desarrollaron en los reales de minas de Zacatecas y Durango durante el Periodo Virreinal. Por lo anterior, los insumos que se obtuvieran del trabajo de la tierra tendrían fácil salida en los mercados locales.

En primer lugar, brindaremos un breve recorrido por la legislación que facilitó los procesos de composición de tierras en el Septentrión Novohispano, como origen de la gran propiedad en esa región y las condiciones legales que permitieron a las mujeres realizar gestiones ante las autoridades y, por último, se presentarán algunos de los procesos de solicitud de composición que hemos encontrado. La finalidad es señalar la activa participación de las mujeres de determinados estratos sociales en los procesos de consolidación económica en un territorio especializado en la minería y la ganadería.

Legislación de tierras en Nueva España y condición legal de las mujeres

La posesión y usufructo de la tierra constituyó la base predominante de las sociedades hispánicas. Por lo que una de las principales aspiraciones, tanto de los participantes de las empresas de conquista, como de aquellos que tomaron parte en la posterior expansión hacia el norte de la Nueva España, fue recibir la dotación de terrenos (Torales Pacheco, 2005, p. 11).

Juan Pablo y Héctor Bolio Ortiz señalan tres categorías de propiedad durante el Periodo Virreinal. La legislación que reguló la propiedad en Nueva España comenzó su desarrollo desde el Periodo Insular. En 1495 y 1513 la Corona fijó las primeras disposiciones para la distribución de tierras. En un inicio se facultó el reparto de tierra de acuerdo con las calidades y los servicios aportados, y se continuó la instrucción de poblamiento por cuatro años (Torales Pacheco, 2005, p. 14). En 1513, se habló de la dotación a los naturales: los terrenos sobrantes serían asignados a los diversos pueblos como ejidos, pastos y estancias para puercos y ganado (Torales Pacheco, 2005, p. 15). Con lo anterior, nació el concepto de “propios de una villa o ciudad” (Torales Pacheco, 2005, p. 15). (Cuadro1)

Posterior a la Conquista de México, y constituido el Ayuntamiento de Veracruz, los expedicionarios pidieron a la Corona el otorgamiento de “mercedes”. Lo anterior implicó una ampliación de las autoridades que podían otorgarlas (Torales Pacheco, 2005, p. 16). Sin embargo, la Corona se reservó el derecho de confirmación, condición ratificada cuando se confirió la facultad de reparto al presidente y a los

Cuadro 1. Categorías de tierra en los siglos XVI-XVIII

Categoría		Descripción
a)	Realengas.	Baldíos y por tanto susceptibles de otorgamiento.
b)	Uso común o comunales	Se entregan a la comunidad a través del cabildo ya sea de indios o españoles. Constituidas por: Tierras de propios. Tierras corporativas. Dehesas, ejidos, labor agrícola ganadera y servicios de cabildo.
c)	Tierras de dominio particular o privadas, individuales o patrimoniales.	Terrenos concedidos en donación por parte de la Corona y validados posteriormente por instrumentos legales. Terrenos adquiridos mediante procesos de compraventa.

Fuente: Bolio Ortiz, Juan Pablo y Bolio Ortiz, Héctor Joaquín, 2013, pp. 29-40.

oidores de la Audiencia de México (Torales Pacheco, 2005, pp. 18 y 21).

Dos Reales Cédulas de 1550 (24 de marzo y 2 de mayo) limitaron la dotación de estancias de ganado en zonas inmediatas a los pueblos de indios y sus sementeras. En la segunda se solicitó el traslado de las estancias a puntos donde no causaran perjuicios (Torales Pacheco, 2005, p. 29). Esta disposición, junto con los descubrimientos mineros en el Septentrión, coadyuvaría en el reparto de producciones agroganaderas al interior del Reino. Durante los siglos XVI-XVIII, el occidente y el norte novohispanos serían preminentemente ganaderos y gran parte de sus producciones se exportarían a los asentamientos urbanos del centro del Virreinato.

Las Ordenanzas de 1573 constituyeron el primer intento de estructurar en un solo cuerpo jurídico el derecho para regular los descubrimientos, poblaciones y repartos territoriales. En el documento

se señala que la premisa de poblar había conducido a la desorganización en los repartos (Torales Pacheco, 2005, pp. 34-35). En 1567 se dieron ordenamientos referentes a las medidas, debido a que no estaban estandarizadas, lo que había causado múltiples problemas (Torales Pacheco, 2005, p. 35).

La Petición de Merced fue el mecanismo de adjudicación de tierras a particulares, al ser concedida. Para ser otorgadas, éstas deberían ser consideradas realengas y obtener una confirmación de la Corona que declaraba al peticionario como propietario individual de las mismas. Las autoridades encargadas de conceder títulos de propiedad fueron: el Cabildo, el virrey y el presbítero de la Audiencia, y la Superintendencia de Beneficio y Composición de Tierras (Bolio Ortiz y Bolio Ortiz, 2013, pp. 31-32). Todos los grupos podían acceder a las mercedes, lo mismo particulares que corporaciones —especialmente religiosas—, y comunidades

indígenas (Bolio Ortiz y Bolio Ortiz, 2013, pp. 33).

Juan Pablo y Héctor Bolio Ortiz señalan que, en 1591, las Reales Cédulas auxiliarían en el proceso de consolidación de la hacienda en México (Bolio Ortiz y Bolio Ortiz, 2013, p. 36), ya que, a partir de ellas, se abría la puerta a una nueva forma de adquisición de tierras: la “composición” (que consistía en la legalización de la previa posesión de facto de éstas). La tierra no cultivada podía ser susceptible de ser considerada realenga (Bolio Ortiz y Bolio Ortiz, 2013, pp. 36-37).

La composición suponía la legalización de una ocupación, de hecho, de tierras realengas al margen de lo determinado por las leyes vigentes. Incluía a quienes hubieran ocupado tierras sin título alguno, a quienes se hubieran extendido más allá de los límites fijados en sus títulos, a quienes hubieran recibido mercedes de funcionarios o de instituciones no habilitados, y a quienes no hubieran hecho confirmar las recibidas de autoridades locales (Bolio Ortiz y Bolio Ortiz, 2013, pp. 36-37).

Juan Pablo y Héctor Bolio Ortiz, acentúan que la legislación marcaba diferenciadamente los conceptos de “posesión” y de “propiedad”, y que para la propiedad era necesario contar con el reconocimiento de posesión por medio de un título que la justificara (Bolio Ortiz y Bolio Ortiz, 2013, pp. 36-37).

En el siglo xvii novohispano se dio un auge en los procesos de composición, el cual fue impulsado por los mecanismos de consolidación de la propiedad de la tierra y también por las necesidades fiscales de la Corona. Por tanto, en 1591, Felipe

II así lo manifestó por medio de diversas Cédulas (Torales Pacheco, 2005, p. 39). En lo referente a las confirmaciones y composiciones de tierra, fueron expedidas cinco Cédulas, el citado 1 de noviembre. El fundamento fue el dominio, por parte de la Corona, de los territorios americanos y, derivado de ello, el derecho de confirmación real. La composición era la fórmula generalizada de regularización (Torales Pacheco, 2005, p. 40).

Mujeres propietarias de tierras en entornos mineros

La legislación que regía a los reinos americanos¹ restringía los derechos de las mujeres casadas a la autorización de sus maridos para acudir ante las autoridades, recibir o rechazar herencias o efectuar contratos (Encontra y Villalta, 2013, p. 37).

[...] el esposo podía darles –en caso de así quererlo– una licencia general para que realizaran toda clase de actos jurídicos, y en caso de ausencia de éste, era un juez quien los podía otorgar, y por último, en el régimen de las sociedades conyugales, las ganancias obtenidas durante el matrimonio debían pertenecer y entregarse al marido; es decir, se le reconocía a éste la administración de todos los bienes (Encontra y Villalta, 2013, pp. 38-39).

¹ Hacemos referencia a las *Leyes de Toro*. Las leyes 54 a la 61 regularon la capacidad de obrar de las mujeres y sus directrices fueron confirmadas en la *Recopilación de leyes de los Reynos de las Indias*.

A pesar de las limitantes, la mujer gozaba de personalidad jurídica y de capacidad de obrar. Estudios recientes sobre las mujeres, en la etapa fundacional, y después, durante la consolidación de la Nueva España, nos dejan ver que éstas estuvieron presentes en actividades productivas y en la administración de sus fortunas familiares de una forma activa (Encontra y Villalta, 2013, p. 40). La viudez, por su parte, otorgaba la plena capacidad jurídica a las mujeres (Encontra y Villalta, 2013, p. 41). Ejemplo de lo anterior, lo podemos observar en la institución del “mayorazgo”.

El mayorazgo era un tipo de propiedad vinculada, cuyos inicios se remontan al periodo medieval, quedando legalmente establecido en las Leyes de Toro. Aunque este cuerpo legal estableció el derecho de primogenitura y la preferencia del varón sobre la hembra para heredar los bienes vinculados, sin embargo, las mujeres no quedaron excluidas de heredar tanto mayorazgos como otros grandes conjuntos territoriales.

Un ejemplo fue el caso de Ana María de la Campa y Cos, segunda condesa de San Mateo de Valparaíso, quien, durante el siglo XVIII y principios del XIX, tuvo activa participación en la dirección de sus haciendas ganaderas y el comercio de sus productos. Queda constancia de que ella hizo el seguimiento activo de cuentas de matanza de ganado ovino en la Ciudad de México, desde la época en que su esposo, Miguel de Berrio y Saldívar vivió y administró gran parte del negocio familiar. El seguimiento eficaz de estas actividades, por parte de la señora De la Campa y Cos, seguramente fue una práctica fomentada por su esposo, quien llegó a ser el primer marqués de Jaral de Berrio (Gómez Murillo, 2019, pp. 148-185), ya que,

desde joven, éste apoyó a su madre, Teresa Josefa Saldívar Paz y Vera,² quien realizó la supervisión administrativa de los negocios de la familia Saldívar, e incluso quedó constancia de los informes que Miguel de Berrio entregó a su madre por dicha revisión (Archivo Histórico CitiBanamex; en adelante AHB, 1753).

Figuras como Teresa de Saldívar o Ana de la Campa y Cos, surgieron gracias a que, desde el periodo fundacional de la Nueva España, las mujeres de determinados estamentos heredaron grandes conjuntos territoriales. En el caso de Ana de la Campa y Cos, su padre forjó gran parte de su fortuna en la minería, a la par que acumuló grandes extensiones territoriales para la crianza de ganados. A su muerte declaró haber liquidado algunas de sus inversiones en minería. Esto se debió a que consideró que el negocio agroganadero era más fácil de llevar por parte de su viuda y de su heredera (AHB, 1738).

Este tipo de migraciones y complementariedades entre los negocios mineros y agroganaderos tienen su antecedente desde los primeros tiempos de la minería y de la producción agroganadera en el Septentrión Novohispano durante los siglos XVI y XVII. Como ejemplo, encontramos un proceso de composición interpuesto por Catalina Temiño de Bañuelos de Salazar, nieta de Baltasar Temiño de Bañuelos, quien fue uno de los primeros

² <https://gw.geneanet.org/sanchiz?lang=es&n=saldivar+paz+vera&oc=0&p=teresa+josefa> Teresa Josefa Saldívar Paz y Vera, 1680-1760. Era sobrina nieta de José de Retes y Largache, quien fue un activo comerciante y primer apartador del oro y la plata (Valle Pavón, 2011, pp. 565-598).

mineros establecidos en Zacatecas,³ y que formó parte de una élite exclusiva conformada por las familias Oñate, Zaldívar y Bañuelos (Hillerkuss, 2014, pp. 89-96). Cristóbal de Oñate, el primer patriarca del grupo, murió en 1567. La élite que siguió fue constituida con su parentela y con Vicente de Zaldívar y Oñate. Baltasar Temiño de Bañuelos emparentó con ese clan al contraer matrimonio con doña María de Zaldívar Mendoza (Pereda López, 1997, p. 139).

De acuerdo con el Auto de 21 de agosto de 1644, difundido en las haciendas del Monte Grande (cercanías de la actual Villa Hidalgo, Zacatecas), se estableció que las personas que tuvieran sitios de estancia de ganado mayor y menor, criaderos de ganado de cerda, caballerías de tierra, huertas y aguajes que estuvieran cultivados y trabajados, deberían presentar sus títulos (Archivo Histórico del estado de Zacatecas; en adelante AHEZ, 1644, f. 1). El que compareció a mostrar la documentación de Catalina Temiño de Bañuelos fue su esposo, el capitán don Juan de Medrano y Ulloa, vecino y minero de Zacatecas (AHEZ, 1644, f. 1). (Imagen 1)

Las autoridades admitieron 23 sitios de estancias para ganado mayor y 24 caballerías y media de tierra contenidos en dos títulos para composición, lo que implicaba la ampliación de las mercedes originales. Dichas propiedades estaban loca-

lizadas en diferentes puntos de Zacatecas. En las descripciones de las propiedades de Catalina Temiño destacan terrenos estratégicos entre Zacatecas, Sombrerete, Pinos, Villa de Ramos y San Martín. Todos ellos centros mineros en auge que necesitaban suministros agroganaderos.

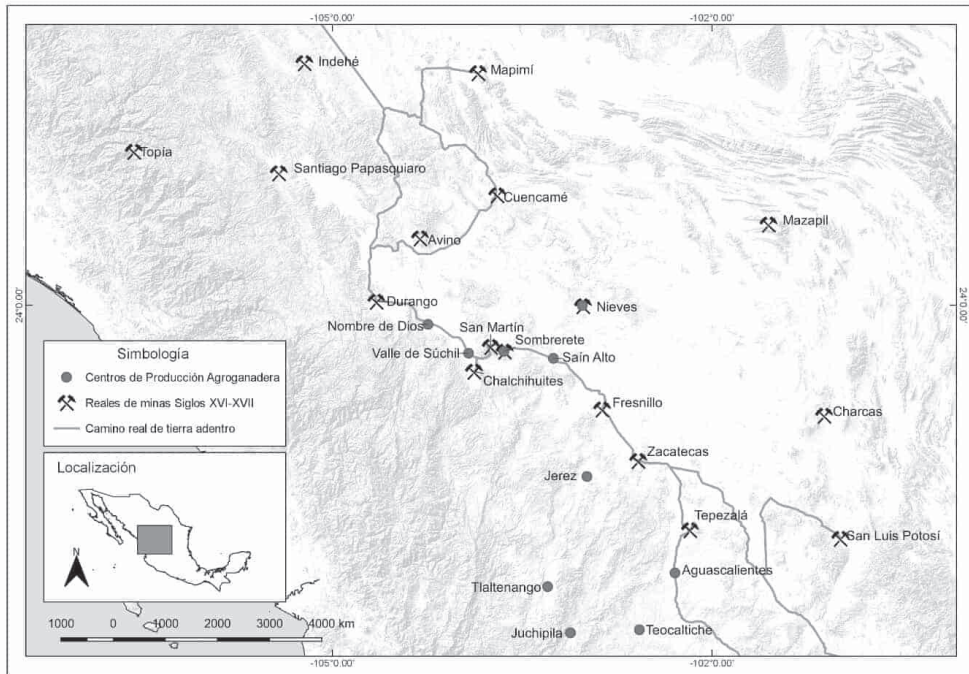
En las descripciones se hacen notar los recursos forestales y los cerros con maderas disponibles. Hay que recordar que los nuevos centros poblacionales requirieron de gran cantidad de insumos madereros, tanto en los inicios de la explotación minera, a mediados del siglo xvi, como en etapas posteriores, a pesar de la introducción del "método de patio". Si bien esta nueva técnica disminuyó la demanda de combustibles maderables, todavía se necesitó de este insumo para uso doméstico y algunas otras operaciones mineras.

Las relaciones también señalan diversas fuentes de agua como ojos o pequeñas lagunas en las inmediaciones de la propiedad de Catalina. La mayoría de los terrenos en composición eran mercedes otorgadas durante la segunda mitad del siglo xvi y confirmadas por la Audiencia de Nueva Galicia, debido a lo cual constituyen gran parte del patrimonio que logró acumular en propiedades su abuelo Baltasar Temiño de Bañuelos. Catalina heredó estos sitios de su padre, el capitán Diego Temiño de Bañuelos, y fueron legadas por Baltasar, y las que no heredó de él (que era la minoría) fueron compradas por su padre.

Debido a los datos proporcionados sobre las características de los terrenos, éstos se usaban para la crianza extensiva de ganado, así como para la obtención de maderas, y puntos de descanso de viajeros entre los reales de minas activos du-

³ Baltasar Temiño de Bañuelos nació aproximadamente en 1530 en Bañuelos de Brueba, partido de Briviesca. Se sabe que residió algún tiempo en Guadalajara y ya para 1550 figuraba como uno de los principales propietarios de minas en Zacatecas. Fue miembro de la Diputación de Minas y Cabildo de Zacatecas entre los años 1557-1582. Y también fue procurador de la Ciudad (Pereda López, 1997, pp. 135-139).

Imagen 1. Mapa de asentamientos mineros y áreas de abastecimiento agroganadero en el septentrión novohispano siglo XVII



Fuente: Investigación personal. Elaboración: maestro Omar Miranda Gómez.

rante la primera mitad del siglo XVII. La distribución de la propiedad era extensa, ya que se incluían parajes en el actual sur de Zacatecas, Aguascalientes, Pinos, las Salinas del Peñol Blanco, San Martín (cercano a Sombrerete) y Fresnillo.

Las diligencias, amojonamiento y confirmación del proceso de composición se realizaron de forma expedita durante el mes de agosto de 1644. Solamente hubo un incidente: una propiedad de Melchor Martínez, quien no tuvo problema en vender.

Algunos estudios señalan que, al margen de la creencia popular, las mujeres

y sus parientes femeninas realizaron un activo seguimiento de las dotes y herencias, con las que ellas contribuyeron a los matrimonios durante el Periodo Virreinal (Gonzalbo Aizpuru, 1996, pp. 218-219). Lo anterior es indicativo de la importancia económica de los bienes económicos que estas mujeres aportaron para la consolidación de la economía familiar.

Otro breve testimonio de posesión de sitios de ganado fue el de Isabel Hurtado, señalada como esposa de Juan Morales Prieto, quien había heredado la hacienda de labor nombrada Nuestra Señora del Valle, en la jurisdicción de Sombrerete.

Isabel acudió a traspasar a su hijo, Juan Félix Delgado, el sitio de ganado denominado Moctezuma, como parte de la partición de propiedades de su difunto esposo, el capitán Juan Félix Delgado (AHEZ, 1697, Exp. 61).

En 1697, María Codina Xaraquemada, esposa del capitán Joseph González Castellón, también pidió que se realizaran medidas para el proceso de composición de su hacienda de San Felipe y Santiago, la cual había sido conformada por las propiedades que habían heredado tanto ella como su esposo, en la jurisdicción de Nuestra Señora de Nieves (AHEZ, 1697). Esta hacienda estaba dedicada a la labranza de trigo y maíz, así como a la cría de ganados mayores y menores. Codina señalaba que la hacienda contaba con una capellanía en favor de los religiosos de San Francisco de Sombrerete, con un censo de 1000 pesos (AHEZ, 1697, Exp. 61).

Para este proceso de composición, hubo un conflicto entre los lindes de la hacienda y de terrenos concedidos al pueblo de Santa Elena. Los terrenos en disputa, según argumentó María Codina, habían sido heredados de su tío Alonso de Maya (AHEZ, 1697, Exp. 61).

En la comparecencia para la revisión de documentos se presentaron cuatro títulos que avalaban la posesión de la hacienda, la cual se encontraba cerca de Sombrerete y del Camino Real en esa jurisdicción.⁴

De acuerdo con las mediciones, se encontraron tres sitios y una caballería de ganado realengos, los cuales lindaban por el norte con el Camino Real que iba a Sombrerete.

Por otro lado, está el caso de María Manzina (AHEZ, 1697, Exp. 66), viuda y dueña de varias haciendas en el Valle del Súchil, región que había funcionado como uno de los principales graneros de trigo de los centros de minas zacatecanos durante el siglo xvi (Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde; en adelante IZCRLV, 2014). Manzina acudió, en 1697, a realizar procesos de composición de los sitios denominados La Parada, Paloma, Martín Chiquito, Ciénega y García Sombrerete, Nombre de Dios. Todos ellos localizados en la jurisdicción de Sombrerete.

Manzina era la tutora de Manuel Deonis y Vela, su hijo menor, y en favor de su herencia solicitaba el reconocimiento de los instrumentos y composición de seis sitios y sus colindancias.

Parezco como más lugar allá en derecho y a mi parte convenga y digo que hago demostración ante vuestra merced de todos los títulos sucesorios y demás recaídos de las tierras pertenecientes a dichas haciendas en el reino de la Nueva Galicia para que vistos y reconocidos por Vuestra Merced, se sirva de enterar todos los sitios de ganado mayor y menor caballerías de tierra o suertes de que sé que en el dicho instrumentos se contiene y dicho que así mismo se reconozca y justifique la demás tierra que a su linde o en medio resultare del suyo patrimonio y que se me adjudique como apaseador

⁴ Una merced a los herederos de Pedro de Torres, Guadalajara, 8 de enero de 1577; otro título 1 caballería de tierras en Saín 1578 merced realizada a Diego de Ortega; merced de 10 de marzo de 1571, en que se hizo merced a Antonio López de Zepeda de dos caballerías de tierra, y por último, un título despachado por el señor don Cristóbal de Torres, gobernador del Reino de Nueva

Galicia del 18 de mayo de 1644 que compuso a Andrés de Maya, en AHEZ, 1697, Exp. 61.

de buena fe y que en ella las ha gozado mis anteriores quien están estos puntos a servir a su merced digo con aquella cantidad juntos que se me regularé des-

pachándoseme título en forma de las tierra que nuevamente compusiere con incluir de todos los demás sitios que comprenden dichas haciendas (AHEZ; 1697, Exp. 66).

Cuadro 2. Títulos presentados por María Manzina en 1697

	Descripción	Fecha del instrumento
1	Título y merced hecha a Hernando de Balderrama y tres títulos de estancia de ganado mayor y dos caballerías de tierra en Los Corrales y Balderrama	Durango, 8 de agosto de 1565. Visitador, doctor Palma de Maza.
2	Título y merced de un sitio de ganado mayor a cinco leguas delante de los títulos que Fernando de Balderrama tiene en el Río de Los fresnos.	21 de febrero de 1568.
3	Una caballería de tierra a tres leguas poco más o menos de los sitios de San Jerónimo y Llanos.	1574, Real Audiencia de Guadalajara.
4	Un título y merced para los señores de la Real Audiencia a Diego de Morales de una caballería de tierra en el valle de Súchil hacia una tapia.	1583, Real Audiencia de Guadalajara.
5	Una composición en las que se menciona haber presentado y compuesto las tierras que contienen los títulos: a) Merced de una caballería de tierra de dos leguas aproximadamente de las minas de San Martín. En unas tierras entre el río y su fecha. b) Merced de un sitio de estancia de ganado mayor y una caballería de tierra a tres leguas, aproximadamente, de San Martín y Chalchihuites y cerca de un ojo de agua en una Ciénega. c) Merced de dos caballerías de tierra en términos de las minas de San Martín, entre dos ríos, uno que viene de Sombrerete y el otro de las minas de Chalchihuites d) Merced de una caballería de tierra a tres leguas de las minas de San Martín junto a unos cerrillos que hace el río que viene de la mina Chalchihuites.	a) Guadalajara, 6 de diciembre de 1661. b) Compostela, 3 de marzo de 1550 y refrendada, 1579, en Guadalajara. c) Compostela, 3 de marzo de 1559. d) Chalchihuites, 8 de enero de 1577.
6	a) Merced de una caballería de tierra a tres leguas de las minas de San Martín junto a unos cerrillos que hace el río que vienen de la mina Chalchihuites. b) Merced de cuatro caballerías de tierra entre el río de Chalchihuites y tierras de Juan Martín.	a) Chalchihuites, 8 días de enero de 1577. b) Guadalajara, 20 de diciembre de 1595.

Los seis sitios (Cuadro 2) tenían su origen en mercedes de la segunda mitad del siglo xvi. El proceso de composición de las propiedades de Manzina fue concluido en julio de 1698.

Para 1608, María Manzina falleció y sus descendientes vendieron sus haciendas. Por las descripciones de los terrenos que se realizaron durante las diligencias para incorporar baldíos colindantes a las propiedades, se da cuenta de la riqueza en producción agrícola y ganadera (AHEZ, 1708, Exp. 87). El proceso de composición interpuesto por ella, obedeció al ánimo de preservar y acrecentar sus posesiones a favor de su hijo. A pesar de no haberse dado continuidad por parte de su familia a las propiedades rústicas, el conjunto fue adquirido por un propietario, lo que habla de la importancia del conjunto agro-ganadero que María Manzina consolidó.

A principios del siglo xvii, durante el bienio 1610-1611, María Hernández fue abastecedora de carnes de la ciudad de Zacatecas. Desafortunadamente, solamente contamos con indicios del contrato del bienio posterior, que fue adjudicado a otros postores (AHEZ, 1612-1613). En el bienio 1612-1613 participó como postora, y a pesar de haber realizado importantes esfuerzos para bajar los costos de los diferentes productos, se menciona que esta viuda había tenido el abasto de la ciudad durante 1610-1611 (AHEZ, 1612-1613).

María Hernández encarna el modelo de jefa de un complejo agroganadero que seguirían otras mujeres novohispanas de élite, quienes llevaron las riendas de sus haciendas y la colocación de sus mercancías.

A fines de siglo xvii y principios del siglo xviii, encontramos a otra rica here-

dera, Ignacia Javiera Echeverz y Valdés, marquesa de San Miguel de Aguayo, quien naciera en 1679 en San Francisco de los Patos, Coahuila. Las propiedades que heredó abarcaron los actuales estados de Zacatecas, Coahuila y Durango. Tuvo un proceso similar a Catalina Temiño de Bañuelos, pues era descendiente del capitán Francisco de Urdiñola, quien participó en las pacificaciones de Saltillo en el siglo xvi. Posteriormente se estableció en la zona de Mazapil y Río Grande. En 1682 Carlos II concedió el título de marquesado de San Miguel de Aguayo a Agustín de Echeverz, padre de Javiera (Mata Montes de Oca, 2015, pp. 47-67).

Por su parte, Encontra Villalta menciona que en el siglo xvi, en la Ciudad de México, un nutrido grupo de mujeres peninsulares se convirtieron en arrendatarias, prestamistas, e invirtieron en el negocio de la transportación. María Ponce de León se asoció con un empresario para poder dar continuidad a sus inversiones mineras, y Ana de Estrada, quien tuvo diversas propiedades en alquiler en la Ciudad de México, también contaba con estancias ganaderas y terrenos de cultivo (Encontra y Vilalta, 2013, pp. 156-158).

Lo expuesto en este texto proporciona evidencia suficiente de que existieron grupos de mujeres que participaron activamente en el manejo de sus propiedades y negocios. Lo anterior como un seguimiento de los bienes que habían aportado a sus matrimonios, o heredado de sus esposos, en algunos casos. De esta manera, se señala que las mujeres de determinados estratos encontraron espacios de incorporación activa dentro del sistema económico novohispano.

Conclusiones

A partir de la revisión documental, se puede concluir que la participación de la mujer, proveniente de las élites en actividades agroganaderas, durante el siglo xvii, en Zacatecas, fue intensa. Diversas herederas de varones propietarios de tierras y minas se vieron favorecidas por las inversiones que sus predecesores realizaron en este sector y de las mercedes que lograron, al tiempo que contribuyeron de forma activa en la consolidación de complejos agroganaderos.

La producción agroganadera dio lugar a contratos de abastecimiento de forma local, como en el caso de María Hernández, quien, aunque de forma breve, fue abastecedora de uno de los principales insumos necesarios para el sostén de Zacatecas.

Otras propietarias acudieron ante las autoridades en busca de extensión territorial de sus dominios y, por lo contenido en la descripción de los parajes, se denota que eran usados para la actividad agroganadera y para obtener recursos forestales necesarios en los centros mineros en auge.

Los extensos parajes que Catalina Temiño de Bañuelos de Salazar sometió a proceso de composición, significan un antecedente para otras importantes representantes de la élite que lograrían acumular extensas propiedades para la producción y comercialización a gran escala de productos ganaderos. Un ejemplo más representativo de este tipo de inversiones a gran escala para el siglo xvii, sería la segunda condesa de San Mateo de Valparaíso, Ana María de la Campa y Cos, quien llevó el seguimiento activo de cuentas de la matanza de ganado ovino en la Ciudad de México durante su matri-

monio con Miguel de Berrio y Saldívar, primer marqués de Jaral de Berrio. A la muerte de su esposo y a pesar del estancamiento de la producción ganadera a fines del periodo virreinal, continuó proveyendo ovinos a la capital virreinal desde sus haciendas localizadas en Zacatecas y otros lugares.

Autoras como Frédérique Langué (Langué, 1999) han señalado la acumulación de tierras con determinadas especialidades agroganaderas, y también el alto grado de efectividad en la administración por parte de grandes hacendados y mineros durante el siglo xviii. La documentación estudiada en este artículo señala que ambos procesos (acumulación y activa comercialización de producciones) ya funcionaban dinámicamente desde el siglo xvii.

La soltura con la que algunas propietarias gestionaron sus inversiones agroganaderas y lograron insertarse directamente en la comercialización de productos básicos, son indicios de un espacio de participación económica en el que las mujeres pudieron insertarse, sin restricciones, como parte de las estrategias de consolidación y ascenso económico por parte de los grupos familiares a los que pertenecieron.

Bibliografía

- Encontra y Vilalta, M. J. (2013). *Mujeres europeas en la capital de la Nueva España durante el siglo xvi* (tesis de doctorado). México: Universidad Iberoamericana.
- Gómez Murillo, A.G. (2019). *Ganaderos novohispanos del siglo xviii. Los condes de San Mateo de Valparaíso y marqueses de Jaral de Berrio*. Guadalajara:

Universidad de Guadalajara-Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades.

Gonzalbo Aizpuru, Pilar. (1996). Las cargas del matrimonio. Dotes y vida familiar en la Nueva España. En *Familia y vida privada en la historia de Iberoamérica. Seminario de historia de la familia* (pp. 207-226). México: El Colegio de México/Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales.

Hillerkuss, T. (2014). Una sociedad en construcción. La organización de la élite minera en Zacatecas durante el siglo xvi. En Laura Rojas y Susan Deeds (editoras), *México a la luz de sus revoluciones*, vol. 1 (pp. 67-101). México: El Colegio de México.

Langue, F. (1999). *Los señores de Zacatecas. Una aristocracia minera del siglo xviii novohispano*. México: Fondo de Cultura Económica.

Mata Montes de Oca, C. (2015). Mujeres en el límite del Periodo Virreinal. En *Historia de las mujeres en México* (pp. 47-67). México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México/Secretaría de Educación Pública.

(2014). *Primer libro de actas de Cabildo de las minas de los Zacatecas, 1557-1586*. Guadalajara: Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde, Colección Ciudad y Memoria, Núm. 1.

Torales Pacheco, M.C. (2005). *Tierras de indios, tierras de españoles. Confirmación y composición de tierras y aguas en la jurisdicción de Cholula (siglos xvi-xviii)*. México: Universidad Iberoamericana-Departamento de Historia.

Hemerografía

Bolio Ortiz J. P. y Bolio Ortiz, H.J. (2013). Modalidades de tenencia de la tierra en la Nueva España. Siglos xvi y xvii, en *Revista Mexicana de Historia del Derecho* (XXVII).

Pereda López, A. (1997). Baltasar Temiño de Bañuelos, uno de los fundadores de la ciudad de Zacatecas en 1548, en *Boletín de la Institución Fernán González* (214).

Valle Pavón, G. (2011). Bases del poder de los mercaderes de plata de la Ciudad de México. Redes, control del Consulado y de la Casa de Moneda a fines del siglo xvii, en *Anuario de Estudios Americanos* (68, julio-diciembre).

Cibergrafía

(1552). *Quaderno de las leyes y nuevas decisiones hechas y ordenadas en la ciudad de Toro sobre las dudas de derecho que continuamente solían y suelen ocurrir en estos reynos en que avía mucha diversidad de opiniones entre doctores y letrados destos reynos*. Sevilla: En casa de Domínico de Robertis, <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/632/w3-article-331870.html>.

Fondos documentales

Archivo Histórico Citibanamex (AHB). Fondo Marqueses de Jaral de Berrio.

Archivo Histórico del estado de Zacatecas (AHEZ). Tierras y Aguas. Ayuntamiento, Abasto de carnes.

Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde (IZCRLV).

GUADALUPE RÍOS DE LA TORRE*

La fiesta de los otros**The party of the others****Resumen**

Este artículo explica los dispositivos de orden social que predominaron a durante el porfirismo que se utilizaron en la Ciudad de México; mecanismos usados por los distintos diarios metropolitanos e informes policiacos que sirvieron para informar y revelar lo afeminado de la prostitución masculina que se ejercía en lugares populares.

Palabras clave: Porfiriato, prostitución, homosexualidad y delinquentes

Abstract

This article explains the capitalist social order devices that prevailed during Porfirismo and were used in Mexico City; mechanisms used by the different metropolitan newspapers and police reports that served to inform and reveal the effeminacy of male prostitution that was practiced in popular places.

Key words: Porfiriato, prostitution, homosexuality, and delinquents

Fuentes Humanísticas > Año 32 > Número 61 > II Semestre > julio-diciembre 2020 > pp. 25-34.

Fecha de recepción 02/10/2020 > Fecha de aceptación 03/12/2021

gpe53@hotmail.com

* Universidad Autónoma Metropolitana.

La homosexualidad, a la que el Renacimiento había dado libertad de expresión, en adelante entrará en el silencio, y pasará al lado de la prohibición, heredando viejas condenaciones de una sodomía en adelante desacralizada.

Michel Foucault

Introducción

Durante los extensos años de lucha en México para imponer alguno de los numerosos modelos políticos, económicos y culturales, el triunfo del grupo liberal encarnó el modelo que daba prioridad a la explotación de los recursos y al crecimiento económico.

El liberalismo que pugnaba por el individualismo y el materialismo, que protegía el “dejar hacer, dejar pasar” y a la propiedad privada, se alió con la filosofía positivista y su discurso de “orden, paz y progreso” y juntos colocaron las bases para la edificación de un capitalismo que fue desigual a nivel de sectores productivos y de regiones y que, por tanto, produjo grandes diferencias en los ingresos de las personas (Cardoso, 1981, pp.259-276).

El régimen porfirista continuó con muchas ideas y anhelos del liberalismo mexicanos: paz, orden y, lo que sería su meta central: crecimiento económico. Pero el precio que se pagó por ello fue muy alto, pues estos avances no tuvieron contraparte en la democratización política y el poder quedó concentrado en manos del decano dictador y de un puñado de hombres cada vez menos representativos de la compleja y cambiante realidad (Aguilar Camín, Meyer, 1995, p. 98).

La pobreza fue una condición general de una población que subsistía en las

más atroces condiciones de vivienda, alimentación y en circunstancias laborales de gran explotación. Ante dicho contexto, las clases pudientes empezaron a temer por su seguridad: florecieron muchas suposiciones acerca de la inseguridad y la delincuencia. El régimen fortaleció la represión.

Pero aún, la mayoría de los mexicanos, el grueso de la población, estaba sumida en la miseria, la ignorancia, la desigualdad y la falta de esperanza pues ni siquiera tenía cabida en el diseño modernizador que se fue instaurando en el país.

El moderno y civilizador estado mexicano, intranquilo por mantener un orden social que favoreciera el crecimiento económico, enalteció los valores de la laboriosidad. La dejadez y la vagancia se convirtieron en faltas y, más allá, en delitos. Se acrecentó la persecución de los vagos y de los ociosos, se luchó contra el robo y los homicidios, producto de la violencia callejera y de la homosexualidad masculina (Piccato, 1997, p. 102).

Se utilizaron varios mecanismos para labrar la cohesión nacional, como modificar la policía rural y profesionalizar a la urbana (Gaceta de Policía, 1884, p. 9). Las clases sociales altas y medias de entonces, actuaban como guardianas idóneas de los valores imperantes.

De acuerdo con el Código Penal de 1872 se pensaba que era delincuente aquel que voluntariamente infraccionara la ley. Las faltas constituían una violación al derecho y podían cometerse en contra de las personas, la familia, la propiedad, la reputación, la moral pública y las buenas costumbres (Speckman, 2008, p. 102).

Ejemplo de ello fue el caso de:

Dolores Suárez, Concepción Ramírez y Eduviges Treviño fueron acusadas de estar vendiendo tepache enfrente de la iglesia de San Felipe Neri en Plateros (hoy Madero). Se les acusó de delinquentes por considerarlas peligrosas y profanar lugares decentes. Fueron llevadas por la policía y juzgadas por faltas a la moral pública (Archivo Histórico de la Ciudad de México, ramo judicial, exp. 45, fojas 16).

Al restablecer claras fronteras entre la "gente decente" y los "degenerados", el discurso sobre la moral pública permitió legitimar la represión policial, la segmentación del espacio urbano, el desprecio por la cultura popular y, lo más importante, la segregación de las clases, aunque fuera simbólica, en una sociedad que progresaba.

En el México de la era porfiriana influyeron teorías con respecto al delincuente: la de la defensa social y la acción de la ciencia. Se defendía la existencia del libre albedrío de los delinquentes, con lo cual se alimentaba la posibilidad de reformarlos y rehabilitarlos. El positivismo aseveraba que ciertas circunstancias favorecían la criminalidad, tales como la historia biológica y psicológica del delincuente y su contexto vivencial, esto marcaba la diferencia entre los considerados ciudadanos decentes y los delinquentes.

Es decir, se admitía la posibilidad de prevenir el crimen, algunos defensores de esta tesis estaban convencidos de la delincuencia congénita, que venía desde el nacimiento, sólo tratable con fuertes sanciones o con la muerte (Del Olmo, 1981, p. 114).

Estas posturas se justificaban con las teorías biológicas y raciales existentes entonces en el mundo occidental y materializadas en los planteamientos de la es-

cuela positivista italiana, uno de cuyos representantes más notorios e influyentes fue el criminalista Cesare Lombroso. En México, Lombroso tuvo destacados seguidores como Miguel S. Macedo, Carlos Roumagnac y Julio Guerrero (Roumagnac, 1910, p. 123).

Si, como sostenían los juristas y criminólogos, la ciencia llegó a demostrar que la vagancia, la prostitución, la mendicidad, la criminalidad y la homosexualidad eran prueba de inferioridad psicológica y social, formas de parasitismo en cuanto implicaban una existencia improductiva, entonces, los hombres honestos de la época podían estar tranquilos pues poseían una superioridad moral sobre las clases dominadas (Roumagnac, 1910, p. 123). La búsqueda de las particularidades mexicanas del crimen, de sus determinaciones sociales específicas, fue un rasgo distintivo de la criminología porfiriana, de suerte que durante la primera década del siglo xx, los mexicanos ya ofrecían importantes contribuciones a la disciplina, como afirmaba el español Constantino Bernardo de Quiroz (Bonfil, 1991, p. 223.)

En apariencia, el liberalismo mantenía la igualdad de los ciudadanos ante la ley, pero en general se culpó de los delitos a las clases pobres, al servicio doméstico, a las prostitutas y a los homosexuales.

La fiesta de los otros

Este artículo intenta dar a conocer un ejemplo de un suceso acaecido a unos personajes de los bajos fondos. Entender sus prácticas sexuales, las cuales eran escondidas y realizadas en secreto y por tanto ocultadas por la sociedad porfiriana.

La institucionalización y los planteamientos de una cultura nacional alcanzaron la vida cotidiana de los sujetos, y la necesidad de establecer un nuevo orden social sorprendió a la era porfirista con una serie de reminiscencias de previas formas de organización social y espacios tales como la familia. Algunos autores han señalado que, entre los trabajos de procedencia artesanal, la familia fue una de las instituciones en las que se observan más continuidades con respecto al periodo colonial y a la etapa independentista anterior a sus formas productivas y culturales. "Hasta bien entrado el siglo xx, al interior del grupo familiar permanecían antiguas relaciones, lógicas productivas, tradiciones y costumbres" (Camarena e Ipaguirre, 1999, p. 19).

Por su parte, el Estado mantuvo el significado decimonónico y positivista de la familia como célula de la sociedad. Desde la mirada secular, ordenar la sociedad y darle una estructura debería pasar por la promoción de relaciones conyugales legales (Ramos, 1992, p. 147).

La familia de clase media sería entonces la representación de lo que el nuevo régimen requería de la organización social; su papel consistiría en transmitir y fomentar los valores deseables para el nuevo régimen. El Estado y las instancias encaminadas a la formación de los niños y los jóvenes mostraban un gran interés por llevar su control hasta los individuos, es por lo que se propuso encargarse de la educación de los individuos y todos aquellos asuntos que tradicionalmente recaía en la familia y en la iglesia como una extensión de ella.

Las coincidencias entre la Iglesia y el Estado en cuanto lo que esperaban de la

familia eran muchas; la lucha por cuál de las instancias se encargaría de inculcar tales valores, quién transmitiría las pautas de conducta y quién controlaría el cuerpo de los individuos. La familia de la clase media, más allá de limitarse a preservar y transmitir la propiedad, tendría en la nueva sociedad la función ejemplar de "vida privada", modelo a seguir para el resto de la sociedad.

Como parte de la ideología en torno a la sexualidad y al pensamiento sobre la dicotomía salud/enfermedad, limpieza/suciedad, en la época que nos ocupa siguió manteniéndose la idea del antiiscontagismo. El panorama de normatividad urbana, y en específico lo referente al cuidado de la salud, la higiene y la moral pública de los residentes de la ciudad de México (donde el incremento de las enfermedades venéreas como la sífilis era una amenaza pública) hizo necesaria una vigilancia de las clases bajas, los "ceros sociales", que formaban la capa más abundante e improductiva, los vagabundos, los mendigos, los carteristas, los niños expósitos, los inválidos por la guerra, las víctimas de enfermedad o vejez y por supuesto las prostitutas y los homosexuales (González, 1973, p. 369). Por lo tanto, predominó en el pensamiento colectivo el impulso que pretendió luchar contra lo antihigiénico e impedir contagio de las enfermedades, en este caso las venéreas, y en particular la sífilis. De ahí que el discurso floreciente del anticontagismo se anclara en la reglamentación de la práctica prostibularia.

Tanto médicos como moralistas y educadores orientaron sus acciones y esfuerzos en contra de la suciedad generadora del contagio. En ese terreno, la se-

xualidad de la mujer y las clases bajas fue vista como problemática. El discurso médico, con adicionales características religiosas, a la postre resultó vacilante y contradictorio; algunos médicos, dispuestos a reconocer el impacto de los impulsos sexuales, exigieron más investigaciones sobre el tema. Con mucha frecuencia, dichos estudios quedaron cubiertos por una retórica tradicionalista y matizada por los prejuicios.

La sociedad perteneciente a los cerros sociales fue definida en función de cómo la calificaban médicos, legisladores y moralistas y su reputación fue la marca otorgada a su calidad humana.

Las autoridades cuidaban el orden prohibiendo algunos actos considerados ilícitos por los nuevos valores de modernidad. Educadores, moralistas y galenos se aliaban para informar sobre los comportamientos sexuales, que consideraron tan perturbadores para la sociedad que los trataron como una epidemia.

En este contexto de cosas, la sociedad capitalina amaneció el día 21 de noviembre de 1901 con la noticia de una redada llevada a cabo en una fiesta de disfraces que se realizó por hombres de la élite porfiriana. La nota era reveladora: *41 maricones encontrados en un baile de la calle de la Paz el 20 de noviembre de 1901*; con respecto esta noticia, Amada Díaz, la hija mayor del presidente comentó lo siguiente, porque le atañía de manera directa, se trataba de Ignacio de la Torre y Mier esposo de Amada:

Un día, inesperadamente mi padre [Porfirio Díaz] me mandó llamar a su despacho en su casa de Cadena. Me quería informar que Nacho había sido capturado por la policía en una fiesta donde todos

eran hombres pero muchos estaban vestidos de mujer. "Ignacio" –me dijo mi padre– "fue dejado libre para impedir un escándalo social, pero quise prevenirte porque tienes derecho a saber el comportamiento de la persona con quien vives" (Orozco, 2003, pp. 45-46).

La noticia apareció en las *Hojas Sueltas*, un tipo de publicación que consistía en una hoja impresa por los dos lados, mas no se imprimía diariamente, sólo cuando los sucesos de interés lo ameritaban o justificaban. Fue la editorial de Antonio Vane-gas Arroyo, con el trabajo del grabador José Guadalupe Posada y los versos de Constancio S. Suárez, quienes informaron sobre el citado suceso:

Los 41 Maricones. Encontrados en un Baile de la Calle de la Paz el 20 de noviembre de 1901
Aquí están los Maricones Muy Chulos y Coquetones.

Hace aún muy pocos días.
Que en la calle de la Paz,
Los gendarmes atisbaron.
Un gran baile singular.
Cuarenta y un lagartijos.
Disfrazados la mitad
De simpáticas muchachas
Bailaban con el que más.
La otra mitad con su traje.
Es decir de masculinos.
Gozaban al estrechar.
A los famoso jotitos.
Al último figurín. Con pelucas bien peinadas
*Y movimientos muy chic.*¹

¹ La transcripción fue hecha textualmente de la Hoja Suelta.

Derramando veneno, una amiga, añade la sufrida Amada, le hizo llegar una de esas hojas escandalosas.

La noticia trascendió al público merced a una hoja ilustrada donde aparecía mi marido, en caricatura se entiende, vestido de damisela, con cinturita de avispa y sin rasurarse los bigotes. Aquí están los maricones—decía la hoja suelta—por chulos y coquetones (Orozco, 2003, p. 47).

A principios de siglo, los sectores populares tenían acceso a la prensa, pero también gustaban de los impresos sueltos: páginas de colores que contenían oraciones, cancioncillas o que relataban acontecimientos o hechos sensacionalistas. Los escritos iban precedidos por escandalosos encabezados (Fondo Editorial de la Plástica, 1963, pp. 271-290). Gracias a ellos las noticias llegaban también a los analfabetos (Rodríguez, 1977, p. 29). Recordemos, un 77.7 % de la población no sabía leer (González Navarro, 1994, p. 89).

Por lo tanto, el gobierno y los gobernantes tenían que aplicar un castigo que fuera ejemplar, el periódico *La Voz de México*, en su artículo titulado “Rumbo a Yucatán” señalaba:

Hubo repugnante baile que la policía sorprendió en la Paz [...] El gobierno ha tomado una determinación enérgica con estos individuos [...] que se les dedique a las labores más duras de la compañía (Citado por Barrón, 2010, p. 69).

El periódico *La Patria de México* señalaba:

Lo vergonzoso y alarmantemente irritante es que entre los aprehendidos hay muchos que han figurado en el boulevard

de Plateros y son hijos de buena familia (*La Patria de México*, 1905, p. 5).

Ante las críticas y presiones que ejercía la población citadina con respecto a la inseguridad pública, el gobierno creó un cuerpo de policías que vigilara el orden, la prostitución y la homosexualidad.

De esta manera, ocurrió un caso similar al de los famosos 41 de la calle de la Paz pero que fue opacado por la fama de éste y a la larga quedó oculto de la historia de México; el gendarme de la Sexta Demarcación hizo la denuncia:

Acusación:

Erasto Pineda, gendarme que efectuó una redada en casa particular de la calle de Cerbatana y arrestó a cuarenta y tres jóvenes que participaban en un jolgorio de homosexuales (Archivo Histórico de la secretaría de Salud, Informe, fondo Salubridad Pública, sección Inspección antivenérea, expediente 34, legajo 9).²

La inmoralidad:

El día 28 de octubre, día de San Judas Tadeo, en la calle de Cerbatana número 18 se encontraban unos cuarenta y tres hombres vestidos de mujer en un fandango, bailando pasos dobles que amenizaba un conjunto de músicos que conformaban un violín, guitarra, tambor, claves, güiro y piano, por la descripción policiaca se hace ver que la concurrencia gozaba con los movimientos candentes de sus cuerpos. (AHSSP, Informe, expediente 34, legajo 9).

² En adelante AHSSP.

Informe:

Lo vergonzoso y altamente irritante es que entre los detenidos hay muchos jóvenes menores de quince años de edad en esta fiesta de pelados, viciosos, escandalosos y afeminados. Hombres de malas costumbres, inmorales y depravados.

Cumpliendo con mi deber reporto a mis superiores la fiesta depravada de gente ignorante, viciosa y criminal. Para que reciban un castigo severo y se terminen con estas prácticas indecentes de los pervertidos y su mal ejemplo (*El Gendarme*, 1907, p. 9).

En este mismo informe se describe el lugar:

La casa cuenta con luz eléctrica, esto da un aspecto de brillo, limpieza, seguridad, comodidad. Baños y agua potable. Se pudo observar que la concurrencia bebía cervezas, tequila, mezcal y curados. (AHSSP, Informe, foja 34)

No se describe ningún lujo del lugar.

El escándalo

La vestimenta de los detenidos eran vestidos percal y algunos de algodón, otros con batas cerradas que se cruzaban al frente con un nudo del cinturón, grandes abanicos de papel y de colores diferentes. Algunos como la moda lo indicaba llevaban lunares marcados con lápiz negro y labios pintados de color rojo fuego (AHSSP, Informe, foja 34).

Los peinados usados por estos jotitos son pelucas con dos trenzas que caían sobre las mejillas rodeando las orejas y sostenidas por una red, otros rasurados

el cabello de la frente (AHSSP, Informe, foja 35).

La noticia sobre los acontecimientos se daba a través de relatos con tono de crítica, destacando lo que pudiera aumentar el escándalo y esperando que todos ellos fueran eliminados (Castrejón, 2013, p. 98).

¿Quiénes fueron estos 43 detenidos?

Eran inmigrantes campesinos, analfabetos o con estudios elementales mínimos, la edad oscilaba entre los 14 a los 25 años de edad. La mayoría declaró tener algún oficio, carpinteros, medieros y otros sin ocupación, ningún ejercicio, ninguna profesión (AHSSP, Informe, foja 45).

La sentencia

En la semana última se dictaron las órdenes respectivas para la prisión de los integrantes de la casa de Cerbatana por haber quebrantado las normas de la moral y realizar actos raros, corruptores de conciencias, delincuencia y criminalidad.

En este caso, el discurso dominante más que aludir a individuos específicos como los homosexuales se centraba en el ambiente en que éstos se desenvolvían, y de su pertenencia a él, derivaban sus características criminales.

La casa de la Cerbatana se estigmatizó por ser supuestamente refugio de delincuentes, asesinos y, en general, por alojar a seres de vida marginal. Estos sujetos se consideraron como parásitos y se convirtieron, para la opinión pública, en depredadores que se destruían unos a otros. Por tanto, la homosexualidad

implicaba el aumento de la criminalidad. Como consecuencia del alcohol y de la relajación de las buenas costumbres, se veía que estos lugares, cuartos o casas, constituían el centro de escándalos y riñas a pesar de las prohibiciones de que los “jotitos” se exhibieran en público, tanto de forma individual como grupal; además generaban una serie de molestias para vecinos y transeúntes. Debemos tomar en cuenta que la principal función de los transgresores era desempeñar tareas que el resto de los hombres no cumplía: esto es claro en el caso de los homosexuales, hombres al límite de la criminalidad.

Consideraciones finales

De acuerdo con los valores en boga de principios del siglo xx, la sexualidad sucia e ilegítima se debía esconder y ocultar. La sociedad vigiló el ejercicio de la sexualidad desviada e hizo surgir la creencia de que el hombre serio, decente, estaba a salvaguarda del contagio.

Sin embargo, como sucedió con Ignacio de la Torre y Mier, el yerno homosexual de don Porfirio Díaz, cuando el escándalo roza el mundo del poder, del dinero, se exige de castigo al transgresor y se le protege.

En cuanto a la sentencia en el caso de la calle de la Cerbatana, los 43 homosexuales nunca pisaron la cárcel, simplemente se esfumaron o desaparecieron.

En la historia contemporánea de México, el número 43 es un número trágico que se refiere a cierto a los jóvenes desaparecidos y que recuerda, además, que en las indagatorias, en las acusaciones, no aparecen quienes, desde el poder, desde

la fuerza, desde el control, delinquen sin ser culpados.

Recordemos los 43 normalistas de Ayotzinapa que fueron detenidos el 26 de septiembre de 2014, por militares, policías y narcos en las calles de Iguala. Son llevados al cuartel del 27 Batallón de Infantería; ahí interrogan a estudiantes.

Otros jóvenes son destazados en una guarida de narcos; los restos son llevados a un crematorio para su incineración. Cenizas de detenidos son arrojadas en las afueras de Iguala y otras se dejan en el basurero de Cocula para simular que ahí fue la incineración (Reforma/STAFF, 2021, pp. 1, 6 y 7).

Este ejercicio se ha iniciado con la referencia a la moral que comúnmente llamamos porfiriana. Moral que excluía a muchos: a los pobres, a los que vivían conductas diversas a lo supuestamente recto y establecido. Moral que justificaba, incluso por circunstancias biológicas, la acumulación de riquezas y de poder en un círculo reducido de personas. Por otra parte, son escasas las informaciones que se tienen sobre el tema puesto que sus actores se manejaban con discreción: pocas veces salían a la luz los sucesos de los bajos fondos. El asunto adquirió cierta notoriedad cuando los otros de la vida galante se vincularon con los soldados, lo que hizo temer una epidemia en potencia. Hay que aclarar que desde el siglo xix los partidarios de la regulación prostibularia, tanto en México como en otros países, intervinieron con ánimo de higienizar los cuerpos y promover la decencia y el orden público. El ímpetu reglamentarista, so pretexto de terminar con las amenazas venéreas y el quebrantar la moral social, en lugar de atacar las fuentes de contagio,

obedeció ciegamente los reclamos de denuncia ciudadana. Sólo los otros –los cuerpos de la transgresión– eran vigilados, no sus clientes quienes quizá eran los portadores originales de las enfermedades, lo cual justificó y provocó el usufructo sexual de los otros y una injerencia legal en sus vidas.

Deseo finalizar el estudio con una afirmación: que la exclusión y la justificación, o bien el olvido y la complicidad, siguen presentes en nuestros días, en nuestros tiempos.

El número 43 nos recuerda lo difícil y doloroso que es el camino de la justicia y de la verdad; nos dice que el castigo a los pobres y la impunidad de los que detentan el poder no son asuntos sólo de don Porfirio, son conductas usuales de personajes influyentes que viven, y muy bien, en nuestro México tan dolido.

Bibliografía

Archivo Histórico de la Secretaría de Salud
Fondo salubridad Pública
Sección Inspección antivenérea.

- Bonfil, Carlos. (1995). Los cuarenta y uno. En Florescano, Enrique (coord.), *Mitos mexicanos*. México: Aguilar Nuevo Siglo.
- Cardoso, Ciro (coord.). (1981). México en el siglo XXI (1821-1910). En Cardoso, Ciro (coord.), *Historia económica y de la estructura social*. México: Nueva Imagen.
- Castrejón, Eduardo A. (2013 [1906]). *Los cuarenta y uno: novela crítico-social*, pról. Carlos Monsiváis. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Fondo Editorial de la Plástica. (1963). *José Guadalupe posada. Ilustrador de la vida mexicana*. México: Fondo Editorial de la Plástica.
- González, Armida. (1973). Las clases sociales. En *Historia moderna de México. El Porfiriato*. México, Hermes.
- González Navarro, Moisés. (1994). *Sociedad y cultura en el porfiriato*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Guerrero, Julio. (1908). *La génesis del crimen en México*. París: Vda. Ch. Bouret.
- Orozco, Ricardo. (2003). *El álbum de Amada Díaz*. México: Planeta.
- Piccato, Pablo. (1997). El discursos sobre la criminalidad y el alcoholismo hacia el fin del porfiriato. En Pérez Monfort, Ricardo (coord.), *Hábitos, normas y escándalos. Prensa, criminalidad y drogas durante el porfirismo tardío*. México: Plaza y Valdés.
- Ramos, Carmen. (1992). Señoritas porfirianas: mujer e ideología en el México progresista, 1890-1910. En Ramos, Carmen (coord.), *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*. México: El Colegio de México.
- Rodríguez, Antonio. (1977). *Posada el artista que retrató a una época*. México: Domes.
- Roumagnac, Carlos. (1910). *Por los mundos del delito. Matadoras de mujeres. (Segunda parte de Crímenes sexuales y pasionales)*. México: Ch. Bouret.
- Speckman Guerra, Elisa. (2008). *crimen y castigo. Legislación penal, interpretaciones y administración de justicia, Ciudad de México, 1872-1910*. México: El Colegio de México/ Universidad Autónoma de México.

Hemerografía

- Barrón Gavito, Miguel Ángel. (2010). El baile de los 41: la representación de lo afeminado en la prensa porfiriana, *La otra cara del porfiriato y la revolución, Historia y grafía*, núm. 34, año 17.
- Camarena Ocampo, Mario e Hilda Iparra-guerri. (1999). La familia artesanal: taller a la fábrica, *Revista Cuicuilco. Miradas sobre la familia*, vol. 4, Escuela Nacional de Antropología e Historia, enero-abril de 1999.
- El corresponsal. (1901). El baile de los maricones, *La Patria de México*, Año XXV, número 7503, 22 de noviembre.
- El corresponsal. (1907). El escándalo, *El Gendarme*, T. 1, número 18, 29 de octubre.
- Expediente Reforma. (2021). Militares y narcos detienen a los 43, *Reforma Corazón de Año XXVIII*, número 9880, México, 20 enero.

BLANCA ESTELA LÓPEZ PÉREZ*

Representación y construcción de personajes LGBTI+ en el *noir* mexicano

Representation and Construction of LGBTI + Characters in Mexican Noir

Resumen

El cine negro o *noir* ofrece algunas de las primeras representaciones cinematográficas de la homosexualidad en el siglo XX, sumando así a los estereotipos en Estados Unidos. A pesar de la distancia temporal entre las producciones mexicanas y los clásicos *noirs* y neo *noirs* norteamericanos, ambos muestran atributos similares de personajes y estilo, lo que permite que nuestras producciones nacionales muestren un enfoque diferente y sensible desde la perspectiva LGBTI+, atravesada por nuestra violencia nacional.

Palabras clave: *Film noir*, violencia, LGBT+, representación

Abstract

The film noir offers some of the first cinematographic representations of homosexuality in the XX Century, thus adding to stereotypes in the United States. Despite the temporal distance between the Mexican productions and the North American classic noirs and neo noirs, both show similar character and style attributes, allowing our national features to show a different and sensitive approach from the LGBTI+ perspective, imprinted by our national violence.

Key words: *Film noir*, violence, LGBT+, representation

Fuentes Humanísticas > Año 32 > Número 61 > II Semestre > julio-diciembre 2020 > pp. 35-49.

Fecha de recepción 10/08/2020 > Fecha de aceptación 27/01/2021

belp@azc.uam.mx

* Universidad Autónoma Metropolitana.

Introducción

El cine negro o *noir* fue un estilo surgido en la cinematografía norteamericana de los años 30 a los 50 del siglo xx. Este tipo de producciones mostró un lado oscuro poco explorado por Hollywood hasta el 29 y la Gran Depresión, con el acento en historias de crimen y violencia que reflejaban el espíritu social de la época, así como la falta de presupuesto por parte de los grandes estudios. Se trata de una forma audiovisual difícil de definir ya que ofrece trabajos sobre temas que otros géneros ya trabajaban como el cine de gangsters y, en la dimensión del estilo visual, recupera características del expresionismo alemán como consecuencia de la migración de creadores producto del ascenso del nacionalsocialismo.

En vista de lo anterior, no resulta extraño que los relatos de estas producciones estuvieran impregnados de paranoia, miedo y desolación. Y que los personajes fueran en múltiples ocasiones sujetos social y económicamente marginados que se ven obligados a probar suerte por fuera de la ley, guiados por decisiones moralmente cuestionables hacia destinos trágicos las más de las veces. A pesar de las dificultades en cuanto a su definición, son identificables personajes como los detectives, maleantes de poca monta, o bien, poderosos gánsteres del bajo mundo, las icónicas *femme fatales* y, con frecuencia, personajes LGBTI+. Si bien estos personajes son producto de la modernidad de principios de siglo, también hacen evidente la tergiversación de las categorías de roles tradicionales de género, así como el desplazamiento de los núcleos de la heteronormatividad a principios del siglo pasado.

El *film noir* ha encontrado campo fértil también en las décadas de los 70 y 80, al incursionar en otros escenarios distintos de las grandes ciudades norteamericanas e incluso la exploración de otras épocas pero que mantienen la angustia y la incertidumbre social. En este sentido es posible observar características de estructura, temática y caracterización en producciones de otros países, y México no es la excepción. La complejidad cultural, así como distintos tipos de asimetrías heredadas del siglo xx, permiten a los cineastas mexicanos ofrecer producciones que comparten características con el *noir* pero que también atienden a la especificidad del contexto nacional. A manera de ejemplos se puede nombrar producciones como *Distinto amanecer* (1943) de Julio Bracho, o *La otra* (1946), *La diosa arrodillada* (1947) y *La noche avanza* (1952), las tres últimas dirigidas por Roberto Gavaldón, entre muchos títulos de la voz autoral de grandes directores mexicanos. Además de los elementos que persisten como la labor fallida de la ley, la presencia del crimen impune y la constante atmósfera de paranoia, se agrega un elemento diferenciador: algunas producciones se desplazan de la urbe centralizada a estados de la provincia donde es posible encontrar no sólo formas locales de delitos sino también formas de expresión de género distintas de las de la capital.

Con el objetivo de mostrar producciones que exponen las características del *noir* desde tres marginalidades distintas (la delincuencia, la expresión de la sexualidad y el género, y el contraste entre capital y provincia), se han elegido dos ejemplos sobre los que se trabajará la construcción de personajes desde una perspectiva principalmente psicoanalítica.

ca, marco que se ha usado en anteriores trabajos sobre el cine negro: el primer caso será *Puños rosas* (2005) del director Beto Gómez y *Carmín tropical* (2014) dirigida por Rigoberto Perezcano. Ambas producciones permiten explorar, desde la construcción de personajes fuera de la heteronorma, la violencia producto de sus actividades así como los abusos que sufren resultado de la triple marginación antes mencionada y que los encierra en un marco del que es muy difícil salir. No son los únicos ejemplos y tampoco se pretende agotar el tema en el presente espacio, pero permiten retratar las características que el análisis propuesto persigue.

El *film noir* y la modernidad urbana

Las producciones cinematográficas del *noir* no son las primeras representaciones de la homosexualidad en el cine hollywoodense. Estos personajes se encontraban ya en el cine del pre-código norteamericano a pesar de que, durante las primeras dos décadas del siglo xx, la homosexualidad era considerada una enfermedad o perversión sexual cuya representación en el cine se hacía merecedora de censura (Sánchez del Pulgar, 2017, p. 100). La representación giraba en torno a atributos femeninos que fueron heredados a las producciones del *noir* y el neo *noir* de la segunda mitad del siglo, como lo muestran los casos de personajes como los modales de Waldo en *Laura* (Preminger, 1944) o Lindsay con su perfume en *Farewell my Lovely* (Ricards, 1975). Pero fue la presencia del código Hays la que mostró de manera significa-

tiva que podían ser visibilizados en la pantalla grande y cómo debía hacerse.

Desde 1934 a 1967, el código Hays apoyado por la iglesia católica fue una fuerza censora de gran peso. Este código creado por la MPA (Asociación de productores Cinematográficos de Estados Unidos) y escrito por William H. Hays, un líder del partido Republicano, consistía en una serie de restricciones con carácter moral que dictaba lo que podía aparecer en pantalla y qué no. Sin embargo, antes del código ya existían instancias que regulaban incluso la vida privada de los actores con el objetivo de proteger la industria de mecanismos censores externos e insensibles a sus necesidades. Esto significó perseguir y ocultar cualquier comportamiento que pudiera inscribirse dentro de las perversiones sexuales, por las que se entendía “[...] tanto la homosexualidad como la ninfomanía, la promiscuidad y la prostitución” (Palencia, 2008, p. 21), temas recurrentes de las novelas *hard-boiled* en las que el *noir* está profundamente basado. De hecho, sería hasta 1961 con la película británica *Victim* del director Beasil Dearden cuando se mencionaría la palabra homosexual por primera vez en cine (Burton, 2010, p. 76). Las ficciones *hard-boiled* corresponden a una respuesta norteamericana a las historias de detectives clásicas inglesas (Conard, 2006, p. 16) y se encuentran impregnadas de escepticismo con respecto a la racionalidad científica representada en la novela moderna de detectives; en gran medida, también son consecuencia de los quiebres sociales y la delincuencia surgidos durante la Prohibición¹. De esta manera, las

¹ La Prohibición se refiere a la aplicación de la Ley Seca en Estados Unidos de 1920 a 1933. Promo-vida

ficciones del *hard-boiled* hacen evidente los límites del control racional estatal junto con los personajes marginados ya fuera por la ley o por la medicina psiquiátrica.

En este sentido, no debe sorprender que los personajes del film *noir* muestren una especie de desmoronamiento de los roles de género tradicionales. El quiebre del 29 y la Gran Depresión aniquilaron junto con el capital económico, uno de los núcleos del poder masculino heterosexual y, en muchos aspectos, también una de las defensas contra la angustia. Dice Sigmund Freud:

[...] se crea un reservorio de representaciones, nacido de la necesidad humana de hacer tolerable su indefensión, y construido a partir de los recuerdos de indefensión de su propia infancia y de la infancia del género humano (2009, p. 18).

Así el dinero, su circulación y los discursos modernos a su alrededor, devinieron en historias sobre hombres proveedores, no sólo económicos sino de seguridad y poder. En muchos sentidos, gran parte de la construcción de lo masculino heteronormado del siglo xx se gestó a partir de la investidura libidinal del dinero y por ello su falta redundó en la creación de personajes en apariencia fuertes e independientes, pero, en el fondo, sensibles y, a menudo, asustados y derrotados.

por la Liga Anticantinas y la liga Internacional contra el Alcoholismo, la Ley Seca fue impulsada también por grupos como el Ku Klux Klan en su movimiento antiinmigrantes pero, a la vez, también recibió apoyo de grupos nativistas, progresistas, sufragistas e, incluso, sindicatos, ya que la cultura protestante consideraba al alcohol como el origen de los comportamientos moralmente reprobables (Autrique, 2019).

La ciudad moderna, como producto y símbolo del poder económico, deja de ser una fortaleza de seguridad para mostrar los límites de la racionalidad económica: lo humano descarnado y, necesariamente, transgresor. Ante una masculinidad vulnerada no es extraña la aparición de personajes como la *femme fatale*, mujer sexualmente emancipada que resulta amenazante para el hombre que ha perdido su poder fálico, o bien, el homosexual exquisito inmune a las demandas femeninas, pero con acceso a las bondades culturales, siempre que su orientación sexual permaneciera velada. De esta manera, el protagonista del *noir*, desde sus defectos internos y externos, así como sus pasiones y ambiciones, enfrenta un entorno incierto y despiadado que lo golpea constantemente con absurdos y eventos ajenos a su comprensión (Lyons, 2000, p. 10). Al estar sujeto, ya sea por sus obsesiones o por su lujuria, el protagonista rara vez juega como un héroe; es más bien una figura infantil alienada y solitaria, de ahí la aversión que la mayor parte de los personajes femeninos le provocan.

El *noir* se presenta entonces como un *realitycheck* del sueño americano. Aunado a la condición económica, el periodo entre guerras ponía en entredicho las certidumbres de la vida cotidiana. Dice Mark T. Conard:

[...] nuestras viejas formas de entendernos a nosotros mismos y el mundo, y los valores que acompañaban a éstos, desaparecieron o fueron insostenibles. Perdimos nuestra orientación en el mundo, el significado y el sentido que nuestras vidas tenían, así como valores morales y límites bien definidos (2006, p. 19).

Esta disolución de límites es representada en las ciudades del *noir* en tanto ya no son espacios de asombro sino una especie de laberintos en los que los protagonistas se pierden y encuentran, persiguen e investigan, pero también son cazados. El uso de las imágenes de la urbe funciona para sostener la idea de que hay algo por ser resuelto en una ciudad hacinada (Farish, 2005, p. 98), y en donde la ley no alcanza a todos los habitantes; pero a la vez, construye un escenario que hace visibles a todos aquellos marginados por la capa manifiesta del “deber ser” de la ciudad como proyecto moderno y que son precisamente aquellos etiquetados como “perversos”: prostitutas, homosexuales, delincuentes, autoridades corruptas, minorías étnicas, entre muchos otros. En consecuencia, bares, prostíbulos, moteles, barrios pobres y ciudades perdidas, así como muelles y mercados populares, son escenarios frecuentes de las narraciones del *noir*; difíciles de mapear y, en muchos sentidos, ajenos a los temas “oficiales” de investigaciones urbanas, estos lugares suelen ser representados como todo aquello que la ciudadanía prefiere ignorar pero que no deja de latir en las entrañas de las ciudades.

Desde producciones como la adaptación de la novela de Raymond Chandler, *Farewell my Lovely* de 1940, *Murder, my Sweet* (Edward Dmytryk, 1944), hasta el *future noir* *Blade Runner* (Ridley Scott, 1983), las ciudades norteamericanas como Los Ángeles son retratadas como dos ciudades diferentes: la rica y visible, normalmente en la capa superior del espacio urbano; en contraste con la pobre e invisible cubierta por la primera, junto con sus distintos sistemas. En este senti-

do, la cinematografía mexicana de los 40 también hace varios señalamientos a esta doble cara de las ciudades modernas. Cineastas como Morayta Martínez con su obra *Vagabunda* de 1950 muestran las siguientes líneas en el guion:

En todas las grandes capitales del mundo, los contrastes se producen con una viveza y fuerza sorprendentes. Junto al bienestar, van casi de la mano la más absoluta pobreza, la desdicha y la lucha por la vida en su forma más cruel y descarnada. En la Ciudad de México hay una barriada que todos denominan Zona Roja, que es la más pobre, miserable y mezquina de todas. Inimaginable hacinamiento de covachas y tugurios, donde habitan seres que miran con indiferencia cómo se consume la vida, agobiados por un solo problema que ocupa totalmente sus mentes: el tener qué comer (Narrador en *Vagabunda*, 1950).

Esta descripción de la Ciudad de México junto con otras propuestas como las de Luis Buñuel en *Los olvidados* (1950) y *Trotacalles* (1951) de la directora Matilde Landeta, muestran el contraste entre la nueva imagen de la ciudad del proyecto del sexenio de Adolfo Ruíz Cortínez (López en Ramos, 2014, p. 95), y la realidad de las calles de la capital mexicana. La atmósfera de inseguridad y desesperación no escapa a la sensibilidad de los cineastas mexicanos que alcanzan a apreciar las contradicciones de los proyectos de modernización nacionales, ya que van de la mano de la exclusión de gran parte de la sociedad mexicana. De manera particular, en los casos de *Vagabunda* y *Trotacalles*, se observa un discurso que castiga a las

mujeres que transgreden su posición sumisa ante el hombre de posición acomodada, y son condenadas a la prostitución sin posibilidad de redención.

Sin embargo, el contraste entre dos ciudades y dos morales no es el único. En el caso mexicano, la década de los 40 habrá de acentuar las diferencias entre la ciudad y el México rural; a pesar de que la migración a la ciudad no era un fenómeno nuevo, la diferencia económica, cultural y simbólica entre el adentro y afuera del espacio urbano tendrá consecuencias más allá de la segunda mitad del siglo xx. A diferencia del *noir* norteamericano, en las producciones mexicanas la marginalidad con respecto a la ley escapa a la centralización de la capital para alcanzar lugares que, dadas sus condiciones de poca o nula urbanización, se convierten en ideales para albergar historias de crímenes, delincuentes y otros personajes marginales.

La producción de 2014 del director Rigoberto Perezcano, *Carmín tropical*, muestra como protagonista a Mabel, una muxe que ha regresado a su natal Oaxaca para indagar sobre el asesinato de su amiga Daniela. El director lleva a la audiencia de la mano de Mabel a través de distintos lugares de clima tropical en los que es evidente que la ley no existe y que el asesinato de una mujer puede quedar impune a falta de investigación y presupuesto estatal. Se recuperan los escenarios del *noir* como los bares, hoteles de paso y viviendas humildes, en los que Mabel se encontrará con amigos, por un lado, y con autoridades indiferentes, por otro. Sin tratarse de una ciudad, el escenario ofrece un acertijo a ser resuelto contra reloj, comenzando con la vida privada de su amiga y culminando en las

aspiraciones y decepciones personales de la protagonista.

Por su parte, la producción *Puños rosas* (2004) del director Beto Gómez cuenta la historia de Jimmy Morales, un boxeador que trabaja en la funeraria familiar en la frontera con Estados Unidos. Se trata de un lugar controlado por el crimen organizado frente a los ojos de las autoridades que también reciben su tajada, o bien, se hacen de la vista gorda. La frontera norte del país ha sido documentada de manera vasta en la ficción tanto por los escritores como por los cineastas, en muchas ocasiones redundando en un espacio simbólico que conecta dos naciones, pero, a la vez, invisibilizado junto con sus conflictos sociales, económicos y políticos. Es:

[...] un espacio de confluencia y memoria compartida, tendente a transformaciones sociales a partir por lo menos de la puesta en evidencia de lo que sucede en ese contexto, pero al mismo tiempo es un espacio de divergencias en el modo de entender el mundo y, por tanto, de escribir la realidad en español, en inglés, [...] (Pardo, 2013, p. 159).

Y es ese espacio el que permite la presencia no sólo de actividades al margen de la ley, sino también el surgimiento de vínculos fuera de la heteronormatividad, a condición de que ambos “delitos” no sean evidentes. En caso de romper con su condición de invisibilidad, la producción de Gómez señala las penalizaciones, así como los verdugos que las han de ejecutar.

Las historias del *noir* marcan el límite de las promesas de los aparatos económicos modernos de la primera mitad del siglo xx en Norteamérica. A la vez, esa

forma de narración rebasa los escenarios tradicionales del género para volver a señalar el mismo tipo de fallas en contextos donde los proyectos de modernización estatales no fueron logrados. En consecuencia, las ficciones cinematográficas mexicanas retratan las condiciones precarias de estos contextos lejos de la centralidad al ofrecer narraciones cargadas de violencia, crimen e impunidad, con pequeños instantes de esperanza e, incluso amor. De ahí que se pueda afirmar que, si bien el *noir* como estilo se sujeta muchas veces al escenario urbano, parte de lo central deviene de la complejidad de los conflictos narrativos así como de la construcción de los personajes y su capacidad para retratar el fracaso de los grandes relatos culturales modernos.

Diversidad sexual y marginalidad

Para finales del siglo XIX y principios del XX, las ciencias positivas comenzaron a desplazar a los preceptos religiosos de la reglamentación legal de la vida sexual (Roudinesco, 2010, p. 88-89). Dos de los productos de este movimiento fueron las ciencias de la sexología y la criminalística, que no dejaron de tener un atravesamiento moral; por ello, la nueva división sano/patológico habría de permear no sólo los campos de lo médico y lo legal sino también los ámbitos artísticos y de producción de medios en forma de reglamentos o de censura.

El Hollywood del pre-código no mostró mayor preocupación en retratar personajes LGBTI+, a pesar de la estereotipación y la explotación de los mismos fuera común. Después de la instauración del código Hays, la imagen de la homo-

sexualidad quedó prohibida ya que se trataba de vínculos considerados dentro de las perversiones sexuales y, además, tipificados como enfermedades mentales.

La homosexualidad era una lacra, una amenaza para el resto de la sociedad, el homosexual es culpable de su propia sexualidad y debía ser castigado, debía pagar por su culpa, expiar sus pecados, la mayoría de las veces lo hacía con su propia muerte. En el Hollywood de los años 30 y 40, donde el *happy ending* es una norma, los buenos deben llevarse a la chica y el gay, el malo, debe morir (Martínez, 2009, p. 1).

No en vano el cine sujeto a este código forma parte del caldo de cultivo para fenómenos como la homofobia y la transfobia ya que los medios de comunicación juegan un papel importante en la construcción de la opinión pública. Sin embargo, es menester reconocer que géneros como el *noir* logran generar una propuesta alternativa a pesar de que, las más de las veces, la muestren velada.

La norma legitimada, en este caso la heterosexualidad, no sólo delimitaría la apariencia de los cuerpos sexuados sino los usos adecuados de los mismos (Butler, 2002, p. 18). Parte de la materialización de la norma se sostiene en las representaciones mediáticas y la manera en que éstas son eco del sistema de creencias de las audiencias. En este sentido, la prosperidad económica y las ideas alrededor del *self-made man* que alimentaron las primeras décadas del XX, también abonaron a la construcción de expectativas sociales sobre mujeres y hombres; de ahí que el relato narcisista donde la hombría se sostenía en el dinero arrebatado al

padre-sistema, resultara tan frágil con el golpe del 29. Si bien el dinero no es una fantasía del niño, siguiendo a Freud en su Carta N° 573 (82) del 16 de enero de 1898 (Caparrós, 1995, pp. 309-310), lo cierto es que se traslapa con la dimensión simbólica donde el padre es considerado fálico, no por sí mismo, sino por ser el dueño de la fuente de ese poder y del deseo de la madre que puede tener muchas formas, a saber, el dinero en el caso particular.

Este quiebre económico del que el *noir* es producto, se ve reflejado en la construcción de personajes como los detectives privados, sujetos que habrían trabajado para la fuerza policíaca pero que renunciaron o fueron despedidos por negarse a participar en un aparato corrupto. Es común que estos personajes se muestren disminuidos ya que fueron “privados” de los privilegios y la inmunidad que el estar en la fuerza les garantizaba. Por ello, no sorprende la frecuencia con la que otro personaje, ahora empoderado, es presentado como antagonista: la *femme fatale*, fuente de saberes oscuros, atractivo sexual, pero, también, guía del protagonista en su descenso hacia un destino trágico. Para Alan Woolfolk, desde su lectura de Freud, el vínculo entre el protagonista y la mujer fatal implica que impulsos contradictorios convivan y guíen las decisiones tomadas (Conard, 2006, p. 120); por un lado, el hombre vulnerado en su posición viril teme a la mujer devoradora y totémica, pero, por otro lado, la desea y no puede dejar de escuchar sus consejos a pesar de saber el peligro o las intenciones implícitas. Otra posibilidad que se presenta es la de la mujer como objeto desaparecido que el detective es contratado para buscar y que, en tanto mujer ideal, se vuelve

una trampa fantasmagórica en la que terminará atrapado. De la misma manera en que encontramos a las mujeres fálicas, en el *noir* también se muestran otros personajes que quebrantan la heteronorma, particularmente en los neo *noir* ya que el código Hays había perdido vigencia para finales de los 60: hombres homosexuales y lesbianas. En el caso de las segundas el director de arte Mark Stephenson declara que la mujer fatal es, siempre, lesbiana. De esta forma, las representaciones de personajes LGBTI+ quedaron cargadas de atribuciones negativas como son la estafa, el delito y el odio a los hombres heterosexuales, como lo muestran producciones como las ya mencionadas *Laura*, con el personaje de Waldo Lydecker, y *Farewell my Lovely*, con el de Lindsay Marriot en las versiones del 44, con el título de *Murder, my Sweet*, y 76, y el de Frances Amthor en la del 76.

La *femme fatale* juega un papel dual ya que permite al protagonista avanzar en su búsqueda y recibe de ella cierta protección, a la vez que aquello que se devela le acerca cada vez más a su destino. Al final del camino, normalmente la mujer fatal se descubre como el artífice del engaño y, evidentemente, como la genuina antagonista de la historia. Este desdoblamiento pone en juego dos posiciones de la mujer percibidas desde la perspectiva infantil del protagonista (masculino y no, a la vez): la mujer que ayuda como un avatar materno que cohabita con la mujer deseante y peligrosa. Pero esta dualidad se presenta también en el hombre homosexual, recordemos una vez más a Waldo Lydecker que juega como un padre y mentor de Laura Hunter, pero que, en el momento en que ella ya no se posiciona como “su niña” y de-

cide casarse con Shelby Carpenter (interpretado por Vincent Price), Waldo decide matarla a sangre fría tratando de culpar al pretendiente. Ambas figuras entonces, la mujer fatal y el homosexual, quedan retratadas en un marco ambiguo que es amenazador tanto para el hombre como para la mujer heteronormados, pero que son padres protectores para las figuras infantilizadas.

La figura de la madre fálica entra en la pantalla de *Puños rosas* con el personaje de La Güera, interpretada por la actriz Isela Vega, quien es la cabeza de una banda de ladrones de autos. Para La Güera, los que trabajan para ella son tratados como niños incapaces de tomar decisiones y cuyos conflictos son resueltos por la voluntad de mamá; ella dicta las acciones a tomar no sólo en el “negocio” sino también en la vida personal, lo que no representa un problema para su yerno, en principio. Germán Corona, interpretado por José Yenque, es el yerno de La Güera y su lugarteniente en la organización delictiva. Sin embargo, la complejidad de Germán permite albergar una función propia del sistema narrativo del *noir* pero con una encarnación poco común: el *homme fatale* que atrae al protagonista, Jimmy, jugándose en un papel dual: por un lado, le ofrece apoyo y confianza, además de regalos caros, pero por el otro lo hunde en su mundo delictivo y en la prisión.

Germán le frece a Jimmy lo que su padre le niega, como un padre protector. Sin embargo, se trata de un espejismo dado que, al igual que el padre del boxeador, Germán es un transgresor de la ley al ser un capo del robo de autos y, a la vez de la heteronorma, un hombre homosexual a puerta cerrada. A diferencia de los personajes heterosexuales del neo *noir*, este

hombre fatal no necesita alternar entre el padre y el hombre seductor de acuerdo con el género de otros personajes; para Jimmy, él es ambos y a eso se debe la voluntad con la que se permite ser atrapado. No resulta sorprendente que Jimmy no sea el primer personaje que Germán hiere, con o sin intención, ya que esta doble función también se muestra en su vínculo con su abogado, Álvaro, quien le permite jugar como “damisela en desgracia” para acudir a su rescate una y otra vez. La refrenda del vínculo homoerótico es una característica marcada en los vínculos del *homme fatale* (Cohen, 1993, p. 116), y permite observar que, entre los personajes de la mujer y el hombre fatales, las funciones no son muy distintas: ambos son padre-madre y hombre-mujer, aunque en ambas funciones predomina una inscripción más cercana al registro imaginario que hacia el simbólico de la ley psíquica.

Para Jason Holt, la mujer fatal tiene un carácter distinto en el *noir* clásico que en el neo *noir* (Holt en Conard, 2006, p. 28); mientras que al final el personaje suele morir o ser castigado, su contra parte logra prosperar en el clásico, y, en contraste, en el segundo caso la *femme fatale* logra sobrevivir y salirse con la suya, un cambio producto tanto de la posguerra como de la incursión de las mujeres en los ámbitos laborales y los logros de las luchas sociales. En este sentido, podemos identificar en Germán a un hombre fatal clásico que, a pesar de que su amor por Jimmy es genuino, no podrá sobrevivir a su condición de maleante ni a la de hombre homosexual, ya que Álvaro al verse desplazado por Jimmy lo traiciona y provoca su divorcio de Alicia. Al quedar fuera de la protección de La Güera, Germán no tiene más que tratar de defenderse con

sus propios medios para terminar traicionado, una vez más, tanto por su familia como por sus secuaces.

En contraste con Germán, *Carmín tropical* ofrece otra versión del hombre fatal que se corresponde con la función de la femme fatale del neo *noir*. Mabel en su investigación sobre el asesinato de Daniela, conoce a Modesto, un taxista local que la lleva a diferentes lugares en Oaxaca que van desde la estación de policía, un presidio, bares, hasta el lugar donde el cadáver fue hallado. Poco a poco, Modesto comienza a ganarse la confianza de Mabel y de sus amigos, con lo que inicia un romance que promete algo de la seguridad y certezas buscadas. Ante esta posibilidad romántica y la probable recuperación de su carrera como cantante, Mabel encuentra en esta fantasía mucho más de lo que buscaba y, sin darse cuenta, este desbordamiento la atrapa en un “reino viscoso y perverso” (Zizek, 2009, p. 34) del que no podrá salir; la identificación de Mabel con Daniela, permite la búsqueda de la mujer ideal y su encuentro es con un cadáver. Perezcano comienza a revelar algo que la audiencia ya intuye y que Mabel ignora: Modesto es el asesino de Daniela y, en breve, será el suyo. Pero no sólo eso, logrará salir impune como probablemente lo ha hecho ya varias veces y ante los ojos cómplices del comandante Rómulo. Así, el personaje de Modesto muestra las aristas del padre protector, el hombre seductor y el monstruo fuera de la ley simbólica, pero que refrenda la ley del machismo heteronormado: la mujer y cualquiera que ostente los signos de femineidad, debe morir y su ejecutor puede caminar impune.

Aquí es necesario señalar una diferencia entre los papeles de las mujeres y

los hombres fatales en los neo *noirs*: mientras la mujer fatal que logra salirse con la suya es, desde algunas lecturas, un producto del poder social adquirido por las mujeres, en el caso de los hombres fatales es diferente. El hombre fatal en tanto avatar del padre fálico y por encima de la ley, refrenda las relaciones asimétricas entre los géneros así como las categorías culturales que sostienen la heterosexualidad como única posibilidad de construcción de género. Sin embargo, en este mismo sentido es necesario reconocer que la exacerbación de la mujer fatal también implica una falta de sometimiento a la ley simbólica y aleja a esta figura de una representación de la mujer emancipada para mostrar a una madre gozadora capaz de cometer los mismos delitos que su contraparte el padre totémico y gozador.

Violencia, representación e invisibilidad?

La historia de la cinematografía ha estado impregnada de representaciones de distintas formas de violencia desde el inicio. Dependiendo de las normas vigentes en cada momento, distintas formas de censura han permitido o impedido la mostración de aquello que pudiera perturbar a las audiencias obligando a los cineastas a desarrollar formas de representación audiovisual que permitieran entender la violencia contenida en las historias de *gangsters* sin romper la normativa. Sin embargo, junto con la reglamentación cinematográfica, las pantallas como soporte de la representación también se encuentran sujetas a los sistemas de creencias en los contextos sociales, de tal suerte que no sólo se trata de lo que es mostrado y

lo que no, sino también el cómo se presenta. De ahí que tal vez sea arriesgado considerar que la comunidad LGBTI+ ha sido invisibilizada cuando las representaciones están presentes; sin embargo, la manera de construir esas representaciones ha sido sesgada y contribuyó a la estereotipación e, incluso, a la antipatía y, en consecuencia, es menester señalar estos mecanismos.

Como se explicó en el primer apartado, la homosexualidad a principios del xx fue considerada dentro de las perversiones sexuales y, por lo tanto, debía ser omitida en la cinematografía. A pesar de esto, el cine de Hollywood no careció de estos personajes y optó por caracterizaciones veladas. Si bien es cierto que el *noir* muestra una mirada poco halagadora sobre la vida norteamericana (Schrader, 1971), este estilo se vio en la necesidad de recurrir a detalles sutiles para construcción de personajes LGBTI+ junto con otro tipo de cortes como la omisión de imágenes explícitas de golpes y muertes por armas de fuego. Sin embargo, esta censura no implica una reducción en la violencia del contexto como tampoco la exagera, ya que la discriminación contra distintos grupos dentro de un aparato social atiende más a relaciones sistémicas que a la obediencia explicada por teorías como la aguja hipodérmica. La segregación en función de la representación es expresada y “se da en proporción directa con los cambios estructurales que se presentan en la sociedad y en relación directa con el grado de tolerancia que manifieste y a su nivel de violencia” (Cano en Lamas, 2016, p. 242). De esta manera, la violencia delictiva es representada como inherente a los grupos marginales de la sociedad, así como ejercida por y sobre los trans-

gresores de la ley señalados por el código: prostitutas, homosexuales y pervertidos sexuales; posteriormente los adúlteros. En el caso de los neo *noirs*, tanto la orientación sexual como la violencia delictiva son mostradas con mayor detalle, cosa que también se observa en otros géneros narrativos del cine posteriores al código Hays.

Como se observó en Laura, *Farewell my Lovely* y *Murder, my Darling*, las muertes del homosexual y la mujer fatal son consistentes tanto con las directrices morales del código Hays como con los lugares comunes del cine de explotación. Este tipo de recurso ha tenido eco también en los géneros del *thriller* y del horror como lo muestran producciones posteriores como son *Vestida para matar* (1980) dirigida por Brian de Palma e, incluso más recientes, como *Pesadilla en el infierno* (Incident in Ghostland) de Pascal Laugnier en 2018. En la primera se muestra a un travesti como un asesino serial y, en la segunda, uno de los perpetradores es un transexual. A pesar de que parte de la crítica consideró “difícil” la representación de la diversidad sexual en la propuesta de Laugnier, lo cierto es que es necesario rebasar la dicotomía de bueno-malo junto con la de hombre-mujer, para generar personajes tridimensionales de mayor complejidad y así evitar representaciones maniqueas que podrían corresponder a los ideales del código Hays.

Las producciones mexicanas también muestran representaciones de violencia delictiva y de género en distintos momentos de la segunda mitad del siglo xx y principios del xxi. Casos como la adaptación cinematográfica de la novela de José Donoso, *El lugar sin límites*, dirigida por Arturo Ripstein y estrenada en México en 1978, donde el asesinato de

La Manuela, un travesti, queda impune, o *Atroz* (2015) de Lex Ortega que muestra la tortura y muerte explícitas de una mujer transexual, replican el lugar que ocupan las marginalidades sexuales, a pesar de que la compasión e, incluso, la indignación, comienzan a ser reacciones más frecuentes en las audiencias. Además, en ambos casos la violencia ejercida sobre los personajes no cisgénero, no es muy diferente a la que reciben los heteronormados, haciendo evidente que la impotencia y abuso de la ley golpea a todo el sistema social, aunque en intensidades diferentes.

Lo anterior genera la textura de tensión en *Carmín tropical*. Ante el asesinato de Daniela, Mabel comienza una búsqueda para tratar de averiguar quién la mató, pero parece que su camino ha sido pavimentado con personajes corruptos, indiferencia y callejones sin salida, ya que poco logra encontrar sobre su amiga y su misterioso novio. La búsqueda de la mujer perdida es un tema frecuente del estilo *noir* pero en el caso de Mabel hay algo más: no se trata sólo del esclarecimiento de un crimen sino también de una búsqueda especular mucho más profunda. No sólo busca una mujer ideal que está ausente sino una con quién construirse a ella misma. Daniela es el espejo en el que Mabel desea encontrarse, el encontrar y sostener una identidad consistente en un contexto lleno de engaño y trampas se convierte en uno de los logros del protagonista del *noir* (Woolfolk en Conard, 2006, p. 108); pero en esta identificación, que es también una identificación con la muerta, Mabel avanza en dirección a su propia muerte de manera muy semejante a como títulos de horror psicológico lo han trabajado como es el caso de *El inquilino* (1976) de Roman Polanski.

Es necesario señalar el peso que tiene la propuesta de Perezcano al trabajar esta búsqueda personal de la protagonista desde un lugar complejo para entender desde la dicotomía hombre-mujer. Mabel y Daniela son muxes, un tercer género con distintas atribuciones culturales propio de la región de Juchitlán; no se trata de una categoría que encuentre su sentido desde las perspectivas occidentales del género y, por lo tanto, la construcción identitaria enmarcada en los roles de género tradicionales se ve trastocada por la búsqueda de un personaje como Mabel. Busca a una muerta, pero no es una mujer, sino otra muxe, y el asesino, Modesto, quien no pertenece a la región, está matando la posibilidad tercera del género que parece encontrarse tanto en la mujer seductora como en la ruptura de la centralidad de la heterosexualidad. Ha jugado con ella desde que supo a quién buscaba y, a través de la focalización, Modesto también juega con la audiencia al mostrarse como el asesino de Daniela y, próximamente, también de Mabel sin que ella lo sospeche siquiera.

La visión oscura del cine negro no permite la posibilidad de un momento de negación inequívoco para definir el carácter porque está ambientado en un mundo tan desencantado que ninguna ética de resistencia puede sostenerse. No hay símbolo convincente que pueda definir este horizonte cultural. No hay vocación o práctica social que asegure suficiente disciplina para la formación del carácter del personaje (Woolfolk en Conard, 2006, p. 109).

Esta representación del hombre fatal con-
juga tanto al padre como al hombre se-

ductor, pero incrementa la letalidad ofrecida por el neo *noir* norteamericano en tanto no sólo puede destruir con toda impunidad hombres y mujeres sino también cualquier otra posibilidad de género que la cultura ofrezca y, probablemente, con la bendición de una ley corrupta. Sin embargo, consistente con el estilo *noir*, la protagonista Mabel se deja seducir como lo habría indicado el camino seguido por Daniela (que cabe la posibilidad de considerar la *idea* de Daniela como una de las fuerzas fatales que actúan sobre Mabel), y así paga caro su incapacidad para liberarse del espejo de su amiga.

Conclusiones

Las producciones cinematográficas norteamericanas de la primera mitad del siglo xx mostraron formas de construcción de personajes LGBTI+ profundamente impregnadas de preceptos morales y psiquiátricos. Esto redundó en mecanismos de representación y estereotipación que han contribuido en gran medida a la formación de fenómenos de opinión pública negativos. Sin embargo, se identifica en los estilos como el cine negro o *noir* la demarcación de un límite a los discursos sobre la estabilidad y certidumbre del *American Way of Life* sustentado en la prosperidad económica.

Se observa también que son los contextos de depresión económica que abonan a la vulneración de las ideas de masculinidad y roles de género, los que permiten la aparición de personajes LGBTI+, en funciones de delincuentes, como se mostró con los casos de producciones *noir* clásicas, y de víctimas en producciones del neo *noir* y contemporáneas. Y dadas las

características del estilo como un límite de la eficiencia de los aparatos legales, económicos y de la heteronormatividad, los personajes del *noir* mexicano se construyen partiendo de esas tres marginalidades, quedando al margen de la ley y la justicia. Es este sistema de marginalidades el que permite ejercer distintas formas de violencia sobre los personajes LGBTI+, que van desde castigos por su supuesta "perversión" hasta impunidad de los crímenes de los que puedan ser víctimas.

Lo anterior implica que la comunidad LGBTI+ ha tenido representación en este tipo de estilo cinematográfico; sin embargo, la forma de visibilidad adquirida es poco positiva a pesar de que, en casos como *Carmín tropical* y *Puños rosas*, se apela a la empatía y la compasión ante el destino de los personajes. En este sentido, una posibilidad de lograr representaciones tridimensionales en cinematografía trascendería la representación de los personajes en pantalla para abrir espacio a voces de creadores y directores con miradas no heteronormadas, de tal suerte que se ofrezcan otras visiones sobre el contexto nacional y la complejidad de los conflictos que éste alberga.

Bibliografía

- Butler, Judith. (2002). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.
- Conard, Mark T. (2006). *The Philosophy of Film Noir*. Estados Unidos de Norteamérica: The University Press of Kentucky.
- Caparrós Sánchez, Nicolás (comp.). (1995). *Edición Crítica de la Correspondencia de Freud*. Madrid: Quipú.

- Freud, Sigmund. (2009). *Obras Completas. Tomo XXI*. El porvenir de una ilusión. Buenos Aires: Amorrortu.
- Lamas Marta. (2016). *Miradas feministas sobre las mexicanas del siglo xx*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica y Consejo Nacional para las Artes.
- Lyon, Arthur. (2000). *Death on the Cheap. The Lost B Movies of Film Noir*. Estados Unidos de Norte América: Da Capo Press.
- Palencia, L. (2008). *Hollywood Queer*. Madrid: T&B.
- Ramos W. E. (2014). *La Revolución Silenciosa. El diseño en la vida cotidiana de la Ciudad de México durante la segunda mitad del siglo xx Análisis y prospectiva*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Roudinesco, Élizabéth. (2010). *Nuestro lado oscuro*. Barcelona: Anagrama.
- Zizek, Slavoj. (2009). *El acoso de las fantasías*. México: Siglo XXI.
- Man, *Cultural Critique*, núm. 23 (Winter, 1992-1993).
- Farish, Mathew. (2005). Cities in shade: urban geography and the uses of noir, *Environment and Planning D: Society and Space 2005*, volume 23.
- Martínez, M. (2009). El personaje homosexual en el cine negro, *Revista Digital Sociedad de la Información*. Recuperado el 20 de julio 2020 <http://www.sociedadelainformacion.com/15/cinenegro.pdf>
- Pardo Fernández, R. (2013) La ficción narrativa de la frontera: El río Bravo en tres novelas mexicanas, *Frontera Norte*, vol. 25, núm. 49, enero-junio.
- Sánchez del Pulgar Legido, Rosa Ma. (2017). Homosexualidad latente en el cine del siglo xx, *Femeris*, Vol. 2, núm. 2, doi: <https://doi.org/10.20318/femeris.2017.3760> <http://www.uc3m.es/femeris>
- Schrader, Paul. (1971). Notas sobre el Film Noir, *Film Comment*, volumen 8, núm. 1, primavera de 1972.

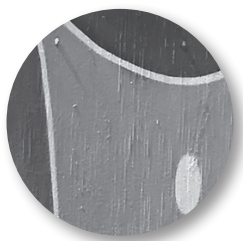
Hemerografía

- Autrique Escobar, Cecilia. (2019). Los orígenes de los movimientos prohibicionistas del alcohol y las drogas. El caso de México (1917-1928). *Historia y grafía*, núm. 53. Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia. Recuperado: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/589/58961435006/html/index.html>
- Burton, Alan. (2010). Victim (1961): Text and Context, *AAA Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* Volume 35, Issue 1.
- Cohen, Margaret. (1993) The "Homme Fatal", the Phallic Father, and the New

Filmografía

- Bonilla, A. (productora) y Ortega, L. (director). (2015) *Atroz* [película]. México: Cinenauta, LSD Audio, Zebra Studios, Grotesque, rABYa Producciones.
- Brooks, J. y Mier, F. (productores) y Morayta, M. (director). (1950) *Vagabunda* [película]. México: Mier y Brooks.
- Braunsberg, A. (productor) y Polanski, R. (director). (1976) *El inquilino* [película]. Francia: Marianne Productions.
- Bruckheimer, J. y Pappas, G. (productores) y Ricards, D. (director). (1975) *Farewell my Lovely* [película]. Estados Unidos: EK e ITC Films.

- Danzinger, O. (productor) y Buñuel, L. (director). (1950) en *Los olvidados* [película]. México: Ultramar Films.
- Del Villar, F. (productor) y Riptstein, A. (director). (1978) *El lugar sin límites* [película]. México: Conacite 2.
- Didermann, I. (productor) y Laugnier, P. (director). (2018) *Pesadilla en el infierno* (Incident in Ghostland) [película]. Francia: Mars Films.
- Litto, G. (productor) y De Palma, B. (director). (1980) *Vestida para matar* [película]. Estados Unidos: Filmways Pictures, Inc.
- Perezcano, R. (productor) y Perezcano, R. (director). (2014) *Carmín tropical* [película]. México: Cinepantera | Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (Foprocine) | Tiburón Filmes.
- Preminger, O. (productor) y Preminger, O. (director). (1944) *Laura* [película]. Estados Unidos: Twentieth Century-Fox.
- Relph, M. (productor) y Dearden, B. (director). (1961) *Victim* [película]. Reino Unido: Allied Film Makers (AFM).
- Scott, A. (productor) y Dmytryk, E. (director). (1944) *Murder, my Sweet* [película]. Estados Unidos: RKO pictures.
- Soto Landeta, E. (productor) y Landeta, M. (directora). (1951) *Trotacalles* [película]. México: Film Affinity.
- Von Damm, E. (productor) y Gómez, B. (director). (2004) *Puños rosas* [película]. México: Videocine, Plural Entertainment, Catan Films, Dejarne DisfrutarFilms, IMCINE, Televisine S.A. de C.V.



ANTONIO MARQUET MONTIEL*

La catedral y el clóset en Severino Salazar (en el quince aniversario luctuoso)

The cathedral and the closet in Severino Salazar (on his fifteenth anniversary)

Resumen

A quince años de la muerte del escritor Severino Salazar (1947-2005), me propongo analizar en "La catedral y el clóset en Severino Salazar: dos puntos centrales de la violencia generada en *Donde deben estar las catedrales*: el clóset y la catedral.

Palabras clave: Literatura Gay, Clóset, Severino Salazar, Violencia, Masoquismo

Abstract

Fifteen years after the death of the writer Severino Salazar (1947-2005), I propose to analyze in "The cathedral and the closet in Severino Salazar: two central points of the violence generated in *Where the cathedrals should be*: the closet and the cathedral.

Key words: Mexican Gay Literature; Closet, Violence, Masochism, Severino Salazar

Fuentes Humanísticas > Año 32 > Número 61 > II Semestre > julio-diciembre 2020 > pp. 51-63.

Fecha de recepción 10/08/2020 > Fecha de aceptación 04/01/2021

antonio.marquet@gmail.com

* Universidad Autónoma Metropolitana.

Quisiera expresar un punto importante para explicar el título de este artículo, antes de entrar en materia: En los años cincuenta,¹ el desenlace de la narrativa de la homosexualidad era el suicidio y la somatización.² La voluntad de “no decir” se convierte en un pasaje al acto, violento y doloroso. Sin embargo, Crescencio Montes y Baldomero Berumen (1933-1957), protagonistas en la primera parte de *Donde deben estar las catedrales* ni siquiera son conscientes de que es posible realizar el amor entre dos varones (aunque lo resienten con horror³). En el horizonte de lo posible eso no existe, no se expresa, resulta imposible reconocerlo y asumirlo:

Si la vida le hubiera dado otra oportunidad habría tomado el mismo camino porque no conocía otro, o porque de plano no lo había. Pensaba que existían otros caminos pero no poseía el bastimento necesario para emprender una aventura a través de ellos (Salazar, 2013, p. 78).

Sería anacrónico decir que la novela *Donde deben estar las catedrales* se convierte en una novela sobre el clóset. Porque justamente el concepto de clóset es posterior a los hechos vividos en Tepetongo en los años cincuenta.

Decir el clóset implica un adentro y un afuera; un sujeto que lo asume, aunque sea para ocultarlo de la sociedad. Implica la posibilidad y la conciencia de ser homosexual. Ni Baldomero ni Crescencio, eran conscientes de ello. Crescencio se horroriza al sorprender a Baldomero un día bañándose desnudo en el río y masturbándose.⁴ El tendero se cubre los ojos y regresa demudado a su casa, donde estrangula a uno de los pájaros que están en las jaulas de su patio. ¿Qué es lo que estrangula en el cuerpo del pájaro? ¿El canto? ¿A sí mismo? ¿El deseo que sintió por el cuerpo desnudo del amansador? A los pájaros, Crescencio Montes les ha sacado los ojos para que canten más.⁵

Este artículo trata del amor, el pecado, la catedral y el clóset en la primera novela de Severino Salazar en la que se producen transgresiones en el amor: en la primera parte, el amor que no se atreve

¹ El narrador señala que “Todo lo medular aconteció en el verano y en el otoño de 1957” (Severino Salazar, 2013, p. 35).

² Nacido en 1947, Severino Salazar habría cumplido 73 años este coidoso año de 2020. No lo veo comportarse como un “adulto mayor”; mantendría un alma joven por su ludismo, vigor intelectual y habilidad en el perreo. Aunque “nosotros” lo molestaríamos con saña recordándole su ancianidad (que también es la nuestra). No conocíamos la corrección política. A este respecto quiero comenzar con un recuerdo: el Dr. Jorge López Medel espontánea y venenosamente había señalado que Seve era una “barroca”; yo, una “barrica”... Seve, como un relámpago, remató el chiste diciéndole que él era “barruca” (en ese entonces, en los 90’s, Jorge iba a cumplir 50 años). La fabricación colectiva del chiste fue rápida; sin embargo, el gag sería recordado una y otra vez para reírnos más y causar mayor daño en las preciosas ridiculizadas (todo gay lo es). Esta perla, forma parte del collar de incontables vueltas con el que se vestía Seve. Para distanciarme de la etiqueta de especialista en la obra de Severino Salazar, hablaré como una “barrica” de la novela de una barroca. Es decir, como un oso de un escritor barroco para reivindicar la cultura ursina dentro de la Nación Marica, como la llama Oswaldo Calderón, la Superperra, en la cual *Donde deben estar las catedrales* es una novela fundamental.

³ La intensidad de ese horror es la medida justa del supremachismo introyectado.

⁴ Es importante señalar que el joven va a masturbarse fuera de la ciudad: la sexualidad, por el momento solitaria, pertenece al afuera de esa sociedad.

⁵ Estas ideas las desarrollé en “Los rostros de Severino Salazar”, ponencia inédita de Antonio Marquet.

a decir su nombre se resuelve en represión, suicidio (de uno) y somatización (en el cuerpo del otro). En la segunda parte, una monja y un sacerdote cuelgan los hábitos; huyen, tienen un hijo...

Sean conscientes o no los protagonistas; haya unión carnal o no entre ellos; haya represión o transgredan, el pecado y la forma en que se aborda la trasgresión, se encuentran en el centro de la narración. Después del amor, sobreviene el autocastigo en los años cincuenta; el castigo por mano del hijo a la manera de la tragedia griega, en la época virreinal.

El amor aparece en el terreno religioso, donde la catedral ocupa un sitio simbólico como obra mayor de oración y fe. En el retablo de una catedral imaginaria aparece esculpida la vida del parricida y masoquista, protagonista de la segunda parte. Un punto central que se debe poner en relieve es que el hecho de narrar una vida (en este caso se trata de esculpir), es un homenaje (por lo tanto, debe considerarse como homenaje interrogarse y narrar la relación entre Crescencio Montes y Baldomero Berumen).⁶ Por un lado, se preserva la biografía, aunque el homenaje no resulte evidente: solo generaciones posteriores (el arquitecto y el restaurador) se abocarán a descubrir y entender ese homenaje; a restaurar el sentido de la historia esculpida, a preguntarse por las causas de un suicidio. En el primer caso hay que despojarla de las heces de las palomas acumuladas por siglos, del olvido, y

sobre todo poner en relieve el sentido del retablo: nadie sabía que no era un santo, el protagonista del retablo, sino un gran pecador, un monstruo.

El universo que describe Severino Salazar está condensado histórica, temática, emocionalmente. Como la soberbia catedral de Zacatecas, la narrativa de Severino Salazar deslumbra por el fuerte abigarramiento, así como por la suavidad de la piedra rosada. Al igual que sucede con la portada de la catedral, el espectador no cuenta con el suficiente espacio para poder apreciar el magnífico conjunto desde una distancia más adecuada. Literalmente, el retablo se viene encima del observador como poderosa cascada.

Donde deben estar las catedrales es una novela breve; sin embargo, el contenido se organiza en dos partes (sin aparente solución de continuidad), y la trama conduce al lector hacia el suicidio, el parricidio, la enfermedad, la orfandad, las vicisitudes de un hombre emprendedor, el masoquismo, el clóset, la investigación, la restauración, el sentido de un retablo, la construcción, la persecución inquisitorial, la domesticación de caballos salvajes, el amor homosexual y el clóset... Convendría observar la novela como un órgano en el que cada uno de los temas es una tecla, con una función definida. Cada una de ellas participa en la melodía: es necesario profundizar en cada uno de los temas, tocar cada una de las teclas y también escuchar la melodía, no perder de vista el conjunto.

En el perfil que traza la antropóloga Verónica Abigail Hernández⁷ se señala la

⁶ Hay dos homenajes en la novela: el primero hecho por un arquitecto que se interroga desde su niñez sobre el significado de los hechos; el segundo por el escultor que relata la vida del parricida. Se trata de dos homenajes a hombres fuera de las leyes heterosexistas.

⁷ "Conversatorio: La vida cotidiana de Severino Salazar", Feria Nacional del Libro de Zacatecas 2020.

importancia del oído de Severino Salazar que se traduce en un universo narrativo oral: en *Donde deben estar las catedrales* ¿qué rumores corren sobre el suicidio de Baldomero Berumen? ¿un triángulo amoroso? ¿Rivalidad entre Baldomero Berumen y Crescencio Montes? Para el arquitecto estos rumores, escuchados en su niñez, no le satisfacen. El sentido ha de reorganizarse desde otra perspectiva. Él tiene que explorarlo cartográficamente. Como si el sentido fuera algo concreto, visible, algo detectable en una maqueta, visible cartográficamente. El sentido cobra una apariencia y puede ser rastreado. Atención: en *Donde deben estar las catedrales*, el sentido no puede ser verbalizado, no puede ser escrito, no puede ser pronunciado. Hay poderosas razones que pueden conducir a los personajes a la muerte, a la construcción de una novela, a regresar al pueblo natal a intentar descifrarlo. Sin embargo, esas razones no son verbalizadas. No se dicen. Se sugieren.

Por lo tanto, se construye un universo oral donde reina un silencio particular derivado de la vergüenza y el sentimiento de culpa. Desde esta perspectiva es un universo de violencia. Si el universo de Severino Salazar está fuertemente amarrado, el lector tiene que definir cómo se concatena.⁸

Siendo el retablo (o la maqueta en el caso del arquitecto) un punto capital en la trama, el mundo se describe a través de lo visible. Sin embargo, lo que ese

observa está atravesado por lo secreto, lo inexpresable.

Ese universo tradicional será modificado por el sentido que le otorguen los protagonistas y los lectores. El gran acontecimiento en *Donde deben estar las catedrales* es la resignificación tanto de un altar, como de las biografías de los fundadores de Zacatecas. La gran hazaña es la investigación, el autoconocimiento y esto no pasa por los rumores que corren.

El escenario de Salazar incluye el momento de la fundación de Zacatecas y la actualidad del narrador (es decir, mediados del siglo pasado—los años setenta). *Donde deben estar las catedrales* necesita abarcar ese gran lapso: tejer puentes entre el pasado y “presente”, para encontrar similitudes y la continuidad para abordar un tema ético-religioso.

En ese espacio se expresa la transgresión, la conciencia del pecado, la violencia de la culpa. La trama no solo depende de las acciones, lo esencial sucede en el alma de los personajes, animados por búsquedas existenciales (amor y expiación).

Los tres protagonistas de *Donde deben estar las catedrales* cometen violencia contra sí con un afán masoquista estremecedor, sangriento, patológico. Comenzaré a tratar el tema del pecado y expiación a partir de los flagelantes, movimiento que surgió en el siglo xiv a raíz de la peste negra en un intento desesperado de salvación. Siendo la peste considerada como un castigo divino, era preciso autoflagelarse. Mecánicamente intentaban imitar el calvario de Cristo durante treinta y tres años, la edad de Jesucristo. Los latigazos que recibió Cristo había que padecerlos. Los flagelantes lo hacían con un fuste dotado de tres colas con una punta metálica que provocaban laceraciones sangrantes.

<https://www.facebook.com/IZCFenaliz/videos/215836626420694>

⁸ “Lo que no se podría evitar es que cada uno encuentre una versión diferente”. Afirma el arquitecto en el capítulo XXIII (Severino Salazar, 2013, p. 129).

Las paredes por donde pasaba la procesión quedaban salpicadas. Los flagelantes recorrían ciudades y obviamente eran vistos con desconfianza por la Iglesia cuya autoridad cuestionaban. A pesar de esta exhibición masoquista, la pasión por causarse daño era extrema.

A pesar de que el disparador de la narración es el arquitecto, al final, no se atreverá a revelar los resultados de su labor de investigación. De todas formas, los deduce el lector. No porque deje de comunicar los resultados de su investigación, eso quiere decir que no haya conclusiones. Le resultan tan fuertes, tan punzantes que no se dicen, pero eso que no se dice, no deja de actuar. Justamente esa manera de palpar tan intensa, fuerte, aguda y silenciosa, es el objeto de narración de Severino Salazar.

La decible y lo indecible

Lo que anima la vida de los personajes en *Donde deben estar las catedrales* es frenar a toda costa el proceso de verbalización. No se dice lo que se siente. Decir delataría; decir exhibiría. Por lo tanto, es preciso hacer una novela donde se sugiera sin decir concretamente, sin que sea evidente. Que lo callado sea descifrable por otros. Desde esta perspectiva, *Donde deben estar las catedrales* es una novela sobre los umbrales del decir,⁹ y sobre las terribles consecuencias que esto tiene en las vi-

das de los personajes: infelicidad, violencia, dolor, somatización y muerte. Lo que no se dice, no se oculta. Produce violencia y sufrimiento.

Ocorre un suicidio. Enfermedad y muerte. La disolución de un grupo. El proceso de laceración del cuerpo. La dispersión de los bienes del padre; la flagelación del cuerpo. Tragar aceite hirviendo para no decir, para clausurar de manera definitiva los órganos de fonación.

Si en la primera parte, el protagonista se asesta cuchilladas hasta morir; en la segunda parte, mortifica el cuerpo de mil maneras hasta lograr ser puesto en la hoguera. El personaje es hábil para encontrar medios para hacer padecer su cuerpo. Sorprende su eficacia y productividad. El último párrafo de la novela es ilustrativo de la cantidad de males que se aplica el protagonista en el estrecho espacio de unas líneas.

En la prisión taponeó las fosas de su nariz con cera y quemó su lengua y garganta con aceite hirviendo. Como ya no quería ver ni escuchar tampoco, con dos púas de maguey reventó sus oídos y sus ojos los frotó con la arena candente del desierto. Y un domingo, al finalizar la misa mayor, fue azotado en público, lacerado y quemado vivo en una hoguera frente al esqueleto casi transparente de la catedral en construcción (Salazar, 2013, p. 168).

Lo importante es el número de daños irreversibles que se causa obstinadamente. No por ello la culpa se aminora; se transmite. El castigo por doloroso, público, mayor, no basta. El protagonista, animado por un masoquismo extremo, está decidido a demostrar su fortaleza frente a todo lo que sobrevenga.

⁹ El arquitecto advierte desde el principio: "Presiento que estoy a punto de llegar a una revelación" (Salazar, 2013, p. 34).

A contrapelo con la época de liberación y levantamiento de represiones inveteradas, en la que fue escrita *Donde deben estar las catedrales* la exploración no es por las vías del placer, sino por las del dolor. Severino Salazar escribe al inicio de la década de los ochenta. En el momento en que se buscaba levantar la represión. El movimiento de liberación homosexual ya estaba en marcha. Había salido a las calles; se habían producido las primeras manifestaciones públicas. En 1978, en la conmemoración de la Revolución Cubana, un grupo de homosexuales entre quienes se encuentran Xavier Lizárraga y Juan Jacobo Hernández, salen a la calle. En 1979, se realiza la primera manifestación en la ciudad de México del Orgullo lésbico y homosexual.

Para cerrar esta sección quiero señalar la estrecha relación que existe entre los órdenes de decir y vivir. En *Donde deben estar las catedrales* hay una relación estrecha entre no decir y sufrimiento, enfermedad y suicidio. Esto no se limita a decir la homosexualidad. Es una ley universal. Ocultar, vivir en el secreto, es una vía que no conduce a ninguna parte. Es preciso decir y decirse; jugársela; expresar el deseo y asumirlo. "No decir = Muerte", es el lema que anima el periodo posterior a la liberación en la comunidad LGBTTTI. De hecho, expresarlo ya es una forma de asumirlo, de encaminarse a la realización.

El catolicismo de Severino

La afirmación del título de la primera novela de Severino Salazar lleva a una pregunta por el sitio en que deben construirse las catedrales. El lector espera que el relato le dé mayores indicaciones sobre

las coordenadas para hacerlo. Así es que comencemos por plantear justamente ¿Dónde deben estar las catedrales? Actualmente la pregunta carece de interés por razones que colocan a Severino Salazar en una situación paradójica: Por un lado, habría que preguntarse ¿por qué siendo un escritor religioso no es promovido por el catolicismo? Por otro lado, en una época de crisis y pronunciado declive del catolicismo, ¿a quién interesa saber o preguntarse por el sitio de las catedrales?²⁰

Por su parte, al catolicismo institucional no le interesa conocer y mucho menos difundir historias de los amoríos de un sacerdote y una monja, aunque esa historia haya sido objeto de persecución inquisitorial. Esos amoríos son escandalosos. Los avatares de dos funcionarios de la institución católica que abandonan los hábitos carecen interés sobre todo en una época en que las vocaciones son rarísimas y la iglesia de Roma se ha visto envuelta en innumerables escándalos globalmente.

¿Debe haber catedrales donde hay un obispo? Es decir, donde hay una jerarquía perfectamente organizada, una iglesia burocrática, de poder. La novela de Salazar plantea que la catedral, la iglesia es un recinto de otra naturaleza, no depende de la existencia o no de un obispo. Debe estar allí donde se le necesita, donde hay pecadores: adictos, marginales, sodomitas, jotos, donde hay hombres y mujeres que sufren, como lo señala la cita de Walker Percy en el epígrafe. Las catedrales a las que se refiere el narrador

²⁰ Finalmente suelen ser sitios de producción de supremacismo, de difusión de odio, de falsas verdades y de impunidad, como es el caso del Obispo de Cuernavaca que señaló como origen del COVID-19 las bodas gays...

son interiores: la catedral por supuesto entendida como manos tendidas al cielo. Son construcciones que se erigen con fe, pero sobre todo a partir de una relación directa con dios. El cuestionamiento de Severino Salazar a la estructura jerárquica de la iglesia es implícito y radical. Esto no quiere decir que sea iconoclasta. Por el contrario, la razón estriba en la honda fe del novelista. Conviene saber que Severino fue hombre de asistir a misa dominicalmente. La religión que plantean esas catedrales no pasa por la palabra pública, por el reclinatorio, por la confesión, mucho menos por los purpurados. La confrontación religiosa se articula entre el orden institucional y el orden íntimo del creyente. Entre fe y la burocracia de la fe. Los religiosos de la segunda parte de *Donde deben estar las catedrales* fueron considerados en su época pecadores, merecedores de condena y persecución inquisitorial puesto que, habiendo pertenecido a la institución, prometido celibato, se comprometieron en una relación amorosa abandonando el seminario y el convento.

Vicente Leñero y Severino Salazar: Amaro, Lemercier, Bulmaro y Crescencio

El tema de curas solicitantes fue tratado por otro escritor creyente: Vicente Leñero (Guadalajara, 1933), quien escribió el guion de la película dirigida por Carlos Carrera *El crimen del padre Amaro* (2002), una de las películas más taquilleras del cine mexicano. Un tratamiento radical, que va más allá de los elementos más visibles de la trama: aborto, el amor y erotismo entre un cura y una creyente. En el fondo, la cinta trata del compromiso del

sacerdocio con su feligresía. ¿Con quién se debe comprometer el sacerdote auténtico? ¿con los marginados que necesitan el auxilio espiritual en su vida cotidiana, donde la violencia y el crimen organizado plantean problemas sociales o con el narco y su dinero para transformar a la iglesia en instrumento eficaz del lavado de dinero? En *El crimen del padre Amaro* se confrontan dos versiones de la iglesia católica, la que goza y busca el poder [el padre Benito (Sancho García), el joven padre Amaro (Gael García Bernal), el obispo (Ernesto Gómez Cruz)]¹¹ y la que trabaja con el pueblo, como lo hace el padre Natalio (Damián Alcázar); la iglesia jerárquica y la de los pobres; la institucional y la que anima las comunidades alejadas de los centros de poder. La perseguidora y la perseguida. El balance de la confrontación no sorprende: Natalio es acusado de ejercer la teología de la liberación y despojado de su investidura sacerdotal. Lo sorprendente es la cantidad de atropellos que comete la iglesia institucional para afirmar su poder.

Desde esta perspectiva, el guion de Vicente Leñero de *El crimen del padre Amaro* describe la corrupción de la iglesia católica institucional donde pululan padres solicitantes, se establece la hipocresía de los sacerdotes en su formación: muy severos como el padre Benito contra los fieles y autocomplaciente con las propias transgresiones a las normas.

La iglesia entra a la vida económica de manera decidida para blanquear el dinero para obras de caridad (que son fachada, no ejercicio evangélico), de asistencia social, de la construcción de un hospital con

¹¹ Son las tres edades: juventud, madurez y adulto mayor.

dinero de procedencia ilícita. La lógica burocrática del sacerdote nuevo, favorito del obispo, es impecable: quiere gozar de la carne y del poder; del favor episcopal y de la creyente adolescente Amelia (Ana Claudia Talancón), que sigue los pasos de su madre la Sanjuanera (Angélica Aragón) que ha sido amante del padre Benito a la vista de todos. El cuestionamiento de Vicente Leñero no va sobre el celibato de los sacerdotes (no son célibes en la cinta). Sino sobre la iglesia de los privilegios frente el sacerdocio del compromiso con los pobres. Una iglesia volcada a Roma, a la jerarquía, a subrayar el pecado. Una iglesia de doble rasero que condena verbalmente lo que practica no tan disimuladamente: el erotismo, el abuso, el aborto. Se condena el aborto como un crimen que cometen los creyentes. No se habla de él cuando lo practica un sacerdote que conduce a la muerte a su amante. Si a Vicente Leñero se le preguntara dónde deben estar las catedrales, probablemente su respuesta sería inmediata: en los territorios afectados por el crimen organizado, con la tarea de prestar auxilio a quienes padecen inseguridad, extorsión, violencia.

Vicente Leñero ya había planteado el problema de la fe y la formación sacerdotal en otra obra fundamental en el teatro mexicano. *Pueblo rechazado* (1968),¹² una

obra que sacudió a México¹³ y de la que seguramente tuvo conocimiento Severino Salazar.

La obra aborda la figura del padre Lemercier y su experiencia en el convento benedictino de Santa María de la Resurrección de Cuernavaca, con el apoyo del obispo de Cuernavaca, un obispo de apertura. Vicente Leñero lo plantea de la siguiente forma:

A fines de los cincuenta y principios de los sesenta, en vísperas del Segundo Concilio Vaticano, el monasterio benedictino de Santa María de la Resurrección era para muchos católicos mexicanos un saludable centro de renovación religiosa. El monasterio había sido construido en las afueras de Cuernavaca, al noroeste, y gracias a la liberalidad del obispo Sergio Méndez Arceo, el sacerdote belga Gregorio Lemercier—su fundador y prior conventual—pudo llevar a cabo experiencias litúrgicas y lucubraciones teológicas que seguramente los obispos de otras diócesis no habrían tolerado (Leñero, 2012).

Sin duda Méndez Arceo fue muy diferente al actual obispo de Cuernavaca Ramón Castro que estigmatiza a la comunidad LGBTTTI, a la que acusa de ser causante del Covid-19.¹⁴

En *Pueblo rechazado* se confrontan dos visiones del catolicismo: el oportunista, manipulador, estigmatizador. Y el catolicismo interior. Para el padre Lemercier, la formación del sacerdote debe pasar por

¹² Para explicar el nombre de la pieza, Leñero señala que “Lemercier citó entonces a una conferencia de prensa en un amplio local de Santa María de la Resurrección y allí, frente a periodistas que lo acosaban y periodistas que lo celebraban, explicó su renuncia a la institución eclesiástica y razonó los objetivos de la nueva comunidad, que llevaría por nombre Emaús, que significa, dijo, ‘pueblo rechazado’” (Leñero, 2012).

¹³ Leñero asegura que: “La temporada de *Pueblo rechazado* fue un éxito de público. Colasen la taquilla. Llenos. Comentarios polémicos” (Leñero, 2012).

¹⁴ <https://elegebeteando.wordpress.com/2020/07/28/obispo-encontro-el-origen-de-la-pandemia/>

la experiencia psicoanalítica. Entre los logros subjetivos que destaca el Prior, al hacer un balance del psicoanálisis, se encuentra que:

La obediencia conventual ha dejado de ser pasiva, formalista, temerosa, para volverse confiada, inventiva, alegre. Los que buscaban sólo un refugio se han marchado convencidos de que no existe refugio alguno que nos defienda de nosotros mismos. Han regresado al mundo a luchar... Y los que permanecen, los auténticos eunucos por amor al reino de los cielos, son cada día más sanos, más productivos, más felices, más religiosos, más cristianos... (Leñero, 2012).

Por su parte, el psicoanalista le dice al Prior:

Si en realidad quiere enfrentarse al diablo, búsquelo en el fondo de usted mismo y lo encontrará. En el fondo de usted mismo. En el fondo del prójimo. En el fondo de las cosas. En el fondo de todo (Leñero, 2012).

La fe no se deriva de la represión, ni se protege a través de ella, sino que se alimenta de la búsqueda de la verdad. El Prior afirma que "Nadie puede renunciar a sus principios ni a sus convicciones porque traicionaría a la verdad. Y es mi verdad la que me obliga a seguir adelante" (Leñero, 2012). Desde esta perspectiva, la religión del Prior es practicada como búsqueda interior de la verdad. Lemercier afirma que:

Para penetrar en Dios, tenemos antes que penetrar en nosotros mismos, hermanos. Para dialogar con el Padre tenemos

que seguir el camino del Hijo, que se encarnó en nuestra piel. Tomar su cruz y renunciar a todo. Renunciar al tesoro de nuestro miedo. Renunciar al consuelo de nuestro masoquismo. Renunciar al refugio de nuestra humildad. Renunciar al escudo de nuestra pureza, de nuestra obediencia, de nuestra mansedumbre. Renunciar incluso, si fuere preciso, a nuestra amada renuncia al mundo, hermanos (Leñero, 2012).

Esta sería una profesión de fe. No a la manera del exhibicionismo mediático de grupos conservadores que exhiben su clase social, antes que su labor evangélica. Que dicen que se preocupan por la familia y no se pronuncian contra la violencia intrafamiliar ni actúan vigorosamente en favor de la infancia mexicana. El creyente, desde la perspectiva de Severino Salazar y Vicente Leñero, debe buscar la verdad y eso tiene que ver con su verdad subjetiva. La reacción de la iglesia de Roma no se deja esperar. El padre Lemercier es condenado por la Inquisición. Se le ordena suspender el sacerdocio, abandonar el psicoanálisis y retornar a Bélgica.

La jerarquía destruye desde los comienzos la obra espiritual de un sacerdote comprometido con la búsqueda de la verdad. Fundamentalmente porque en la estructura jerárquica la iglesia tiene la verdad, no es objeto de búsqueda, como lo afirma un inquisidor:

Los criterios infalibles de la Iglesia no admiten discusión. En un valioso diccionario de teología moral se afirma, de manera tajante: Difícilmente podemos excusar de pecado mortal a quien libre y conscientemente adopta y se somete al psicoanálisis (Leñero, 2012).

La “fe institucional” se practica con la obediencia ciega. El “creyente” debe someterse a la verdad que consiste en lo que oye en el púlpito. Los dogmas se imponen socialmente. La institucional, no es iglesia de pecadores sino de “creyentes” que exhiben su perfección, su santidad, sus logros sociales, su clase social. Para el catolicismo conservador, la fe es cuestión de clase y raza y de organización de manifestaciones de blancos en autos costosos, exhiben la bendición divina a través del dinero. La misa se ha convertido en manifestación con pancartas de odio.

La juventud se levanta contra esa iglesia, que tiene sus diputados en las cámaras. La manifestación de las mujeres ante la SCJN es sintomática. Pero esa juventud no le interesa a la burocracia eclesiástica. Esas mujeres no tienen dinero y, sobre todo, son universitarias.

Pueblo rechazado (1968), *El crimen del padre Amaro* (2002), *Donde deben estar las catedrales* (1984) son obras de honda reflexión sobre el Evangelio; de denuncia sobre la política de la iglesia institucional.

Culpa, masoquismo y fe

En *Donde deben estar las catedrales* la conciencia de culpa se soluciona a través del castigo. Aunque cabría decir que la erótica de la culpa busca el castigo. ¿La expiación del pecado es a través del masoquismo? O ¿Es a través del trabajo? Los religiosos, el sacerdote y la monja, abandonan el convento, la iglesia, se esconden en las Indias y tienen un hijo. Trabajan arduamente la tierra, la ganadería: sus empresas florecen. Logran amasar una importante hacienda. Sin embargo, la con-

ciencia de culpa, del castigo se vuelve real¹⁵ a través de su hijo. Ella tiene un sueño:

Había quedado preñada y, como resultado de este hecho, iba a parir, en su día, un hijo tan pérfido y desorientado que, cuando comenzara a crecer, causaría su propia perdición, la de sus padres, la de todo el pueblo que los rodeaba y la de todos los humanos que se cruzaran en su camino. (Salazar, 2013, p. 145)

Por supuesto el cumplimiento del deseo expresado en su sueño se realiza. Esa actualización del castigo toma la forma más cruel, radical y masoquista. A pesar de su brevedad, la segunda parte de la novela se detiene en el horror de la punición y autopunición sin límites. El protagonista de la segunda parte es un Edipo en tierras zacatecanas que comete parricidio y va mucho más allá de sacarse los ojos... La lógica del castigo tiene como propósito encontrar el perdón de dios. En la novela, sin embargo, el castigo solo lleva a la destrucción del emporio parental. El hijo destruye la obra de los padres. El pecado se paga con la vida y afligiendo al cuerpo. Aunque estamos autorizados a dudar que esa manera de expiación tenga que ver exclusivamente con los pecados de los padres: más bien parece que el protago-

¹⁵ Žižek define lo real en los siguientes términos: “De lo que estamos hablando aquí es de la distinción, elaborada por Lacan, entre la realidad y lo real: la realidad es la realidad externa, nuestro espacio social y material al que estamos acostumbrados y dentro del cual somos capaces de orientarnos e interactuar con los demás, mientras que lo real es una entidad espectral, invisible y por esa misma razón de apariencia todopoderosa. En cuanto el agente espectral se convierte en parte de nuestra realidad” (Žižek, 2020, p. 76).

nista huyera de una sexualidad que no dice su nombre. La expiación se convierte en goce, en éxtasis, en búsqueda de mayores suplicios.

La penitencia es el correlato del pecado en *Donde deben estar las catedrales*. Los protagonistas se castigan física, social, económicamente.

En la primera parte de *Donde deben estar las catedrales* se produce la decadencia de una casa, de un negocio. Además de la pérdida de vidas de dos hombres centrales en la vida del pueblo zacatecano. En la segunda parte, se lleva a cabo la dilapidación de la fortuna y la severidad masoquista.

Poner en relato esta opción es parte de la práctica religiosa de Severino Salazar. Por un lado, se encuentra el castigo, la destrucción y muerte. Por la otra, la oración, la laboriosidad, la disciplina.

Más allá de la religiosidad, Severino Salazar plantea el amor o el castigo. El trabajo o la penitencia y el escarmiento. La severidad de la penitencia que se impone al protagonista de la segunda parte de *Donde deben estar las catedrales* no conduce sino a la destrucción. Ignoramos si conduce a la redención y el perdón.

No es del lado de la esclavitud donde deben estar las catedrales, sino del lado de la libertad y el trabajo. La catedral es obra individual, del sujeto con un dios, no punitivo sino generoso. Al sacerdote y a la monja, les permite una vida laboriosa y rica:

Haciendas prósperas, dedicadas todas a la ganadería y a la agricultura... crecía su casa, sus tierras de cultivo, el número de cabezas de ganado y sus indígenas (Salazar, 2013, p. 143).

La iglesia entendida como burocracia, como práctica de intercambio de pecado y castigo, lleva al suicidio, a la pobreza, a la destrucción de la vida económica y social.

Las catedrales de las que habla Severino Salazar son de otra naturaleza que la iglesia que se funda en la presencia del obispo. A nadie se le ocurre pensar en la posibilidad de una catedral en Tepetongo. Solo al narrador de *Donde deben estar las catedrales*. Esa catedral planteada también para homosexuales (¡Escándala! ¡Escándala!) sería un sitio para la oración de dos hombres que se amaron sin poder asumirlo. Por el contrario, los personajes de su novela renuncian a una elaboración que no sea autopunitiva: Baldomero se suicida en la víspera de su matrimonio; Crescencio Montes abandona su tienda, deja que su casa decaiga y desarrolla un cáncer.¹⁶ Se castigan, uno con la muerte; el tendero somatizando su culpa (¿por una falta tan leve como ver a un hombre desnudo bañándose en el río?) A pesar de que habían sido hombres religiosos, de que gozaban de respeto y prestigio social en su comunidad.¹⁷ El amor prohibido se plantea en la primera parte como amor homosexual que no dice su nombre. En la segunda parte, se plantea como una relación entre un cura y una monja. La sociedad no sanciona: son los propios personajes que optan por penalidades extremas.

¹⁶El capítulo XXII comienza informando que "Crescencio Montes murió al ponerse el sol una tarde helada a finales de un invierno, después de una prolongada agonía llena de dolores y sufrimientos" (Salazar, 2013, p. 123)

¹⁷ Crescencio Montes se interroga: "¿Qué me pasó? Soy de los hombres más ricos, respetados y queridos de este pueblo, y con mucho temor de Dios" (Salazar, 2013, p. 98)

El mecanismo de heterosexualidad compulsiva funciona perfectamente creando conciencia de culpa a quien se aparta de él.

En tanto que creyentes que cuestionan la jerarquía eclesiástica, Vicente Leñero y Severino Salazar, la catedral, máxima obra de la fe, no es un edificio, sino la propia fe laboriosa del creyente.

Sin duda no pensaría como el obispo de Cuernavaca, Ramón Castro, que la causa de la epidemia es la ideología de género y el aborto. Lo grave es que ésta no es una declaración aislada; responde a una estrategia religiosa bien urdida:

En México, donde el aborto es legal en caso de violación y el matrimonio entre personas del mismo sexo es permitido en 19 estados, desde los primeros días de la cuarentena, ministros de diversos cultos señalaron que el nuevo coronavirus es un castigo por ambos derechos. El obispo de Cuernavaca, Raúl Castro, dijo que con la pandemia "Dios nos está gritando por los pecados". Algunos pastores evangélicos también impulsaron mensajes similares: "La pandemia es resultado de un pecado que lleva 10 años, cuando el 2010 Barack Obama legalizó el matrimonio de hombres con hombres y mujeres con mujeres" (Velázquez, 2020).

En la última semana de julio de 2020, se rechazó la despenalización del aborto en Veracruz y se reiteró el rechazo al derecho al matrimonio universal en Baja California. Sin embargo, no desapareció la pandemia en Veracruz ni en Baja California. Las obras de la iglesia católica, del

conservadurismo político se vuelven cada vez más fútiles y grotescas.¹⁸

La represión no hace al santo. El pecado y el castigo no son binomios indisolubles. El pueblo de Severino Salazar no es el de Agustín Yáñez en su *Al filo del agua* (1947). La religión de los hombres de Tepetongo se basa en la oración y el trabajo, en la construcción de lazos comunales que favorecen la vida social. No es un pueblo monacal de penitencia y de mujeres enlutadas, sino un pueblo donde se subraya el nexo social. La figura del sacerdote, como el padre Martínez está ausente en *Donde deben estar las catedrales*. Practican la religión sin guía sacerdotal acentuada, intrusiva, impositiva. Represión y penitencia llevan a la enfermedad y muerte, a la disolución de los lazos sociales, de la vida comunal. A la ruina.

La vía para Vicente Leñero y Severino Salazar no está la iglesia jerárquica, sino en la práctica del evangelio; en el trabajo y en la unión amorosa hetero u homosexual.

Bibliografía

- Leñero, Vicente. (2010). *Teatro completo*, I. México: Fondo de Cultura económica. Edición de Kindle.
- Leñero, Vicente. (2012). *Vivir del teatro* (Letras Mexicanas). México: Fondo de Cultura Económica. Edición de Kindle.

¹⁸ Quisiera señalar dos declaraciones de sacerdotes católicos: "El Arzobispo de Toluca, Javier Chavolla dijo que "si una madre no respeta a la vida, cómo entonces exige otros derechos."; Por su parte, "Hugo Baldemar, afirmó que la legalización del aborto hace que la sociedad "se envilezca y se pudra moralmente", y que es una pandemia peor que la del Covid-19" (en Velázquez, 2020).

Salazar, Severino. (2013). *Donde deben estar las catedrales*. México: Juan Pablo Editor.

Yáñez, Agustín. (1947). *Al filo del agua*. México: Editorial Porrúa.

Žižek, Slavoj. (2020) *Pandemia*. Barcelona: Editorial Anagrama. (Nuevos cuadernos Anagrama). Edición de Kindle.

Hemerografía

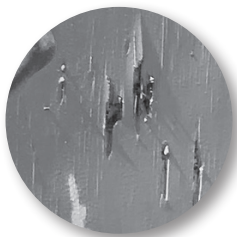
Maldonado, Ezequiel y Concepción Álvarez Casas. (2015) "Severino Salazar y el habla coloquial en sus relatos", en *Tema y variaciones de literatura* núm. 44, dedicada a Severino Salazar.

Cibergrafía

Hernández, Verónica Abigail. (2020). "Conversatorio: La vida cotidiana de Severino Salazar", en Feria Nacional del Libro de Zacatecas 2020. <https://www.facebook.com/IZCFenaliz/videos/215836626420694>

Marquet, Antonio. (2020) "Obispo encontró el origen de la pandemia" <https://elegibeteando.wordpress.com/2020/07/28/obispo-encontro-el-origen-de-la-pandemia/>

Velázquez, Kennia. (2020). "Poder, religión y lobbies: los ultraconservadores durante la pandemia en México", en https://ojo-publico.com/1862/poder-religion-y-lobby-alianzas-fundamentalistas-en-mexico?fbclid=IwAR2JkoJPFYnwicLibPY-t_LbBkXooiztIQPJ8RzkejIN3ekfX_Q7Kvljo5l



OSCAR MATA JUÁREZ*

Dos mujeres “que saben latín” escriben tres novelas cortas ejemplares

Two Women “who Speak Latin” Write three Exemplary Short Novels

Resumen

Rosario Castellanos y Elena Garro deben mucho de su prestigio a sus respectivas obras narrativas, en las cuales no faltan las novelas cortas. Este trabajo se ocupa de tres novelitas, magistrales muestras del género narrativo intermedio, en las que estas damas de la escritura muestran la violencia a la que son sometidas las mujeres por el hecho de serlo. Una violencia que lo mismo se da dentro de su propia familia que en sus relaciones de pareja, por parte de hombres que dicen amarlas y protegerlas; también dentro de la sociedad que las censura o de plano las condena.

Palabras clave: Elena Garro, Rosario Castellanos, Novela corta

Abstract

Both, Rosario Castellanos and Elena Garro owe their prestige to their narrative works in which we find short novels. This essay is about three of their masterpieces in the intermediate narrative genre. In these short novels, these writers show the violence inflicted on women just because of the fact of being so. Violence executed within the family or by their couples: men who claim to love and protect them; and also, violence inflicted by the society that becomes a censor and condemns them.

Key words: Elena Garro, Rosario Castellanos, Short Novel

Fuentes Humanísticas > Año 32 > Número 61 > II Semestre > julio-diciembre 2020 > pp. 65-73.

Fecha de recepción 15/04/2020 > Fecha de aceptación 24/08/2020

omj@azc.uam.mx

* Universidad Autónoma Metropolitana.

El viudo Román

“El viudo Román” es una novela corta ejemplar “escondida” en un libro de cuentos que se presenta al público con el título de *Los convidados de agosto* (Castellanos, 1964). Está basada en varios hechos de la infancia de Rosario Castellanos, muy posiblemente la mujer de letras mexicana más importante del siglo xx, que lo mismo escribió poesía que ensayo o narrativa de óptima calidad; en su corta vida, cuarenta y nueve años, la autora chiapaneca demostró ser más que una mujer que sabe latín, toda una señora de las letras. Doña Rosario fue la primogénita de un matrimonio formado por un respetable hacendado que a los cuarenta años pidió en matrimonio a una muchacha de veintidós, a punto de quedarse en el agua tibia de la soltería. La escritora no recuerda haber visto que alguna vez sus padres se tomaran de la mano, vivían en un mundo regido por leyes masculinas. El hecho que marcó su infancia fue la muerte de su hermano menor de siete años, que provocó las exageradas lamentaciones de sus padres e impuso un prolongadísimo duelo en la casa. La pequeña Rosario no dejó de sentir que sus progenitores, si bien nunca se lo dijeron, sí hubieran preferido que la occisa fuera ella. La futura escritora no dejó de pensar en su hermano ido para siempre y en repetidas ocasiones imaginó lo que su hermano hubiera hecho de seguir vivo; seguramente estudiar, por lo que la joven chiapaneca se trasladó a la ciudad de México, donde obtuvo la maestría en filosofía.

“El viudo Román” (Castellanos, 1964, pp. 96-201) es una tragedia, tramada y elaborada a conciencia, que conmueve y deja un amargo sabor de boca en todo

aquel que tenga el placer de leerla. Las dimensiones intermedias de la novela corta y la contundencia de la mayoría de sus desenlaces la identifican con la tragedia griega, “El viudo Román” ejemplifica el aserto anterior. Con sus veinte mil palabras viene a ser una novela corta “natural”, que no es el resultado de un cuento que se convirtió en una novelita debido a la proliferación de indicios o a que narra más de una historia; tampoco se trata de una novela pulida al exceso, que prescindió de las descripciones y los hechos que su autor no consideró indispensables. Un narrador —más bien una narradora— omnisciente nos cuenta la historia sin pausa y sin prisa, con una aletargada cadencia provinciana, en un discurso sin interrupciones, que bien pudo ser dividido en varios capítulos, pero cuya naturaleza aconsejaba evitar interrupciones o desvíos; al mismo tiempo, no sin guardar una prudente distancia, presenta una trama breve, pero desarrollada con una amplitud que bien pudo haber dado pie a un texto con la extensión de una novela, pero la nefasta, podrida naturaleza del asunto que cuenta no lo permitió. El viudo Carlos Román —un hombre de ciencia cuya vida rige la lógica— tiene en mente, mejor sería decir en las vísceras, un propósito que por desgracia consigue una década después de que su vida es destrozada por el absurdo. Apenas iniciada la obra, se ofrece una historia que ilustra lo que padeció Carlos Román: Cástula, la indígena que empezó a servir en su casa como cargadora del niño Carlos, es abandonada gravemente enferma en un hospital por el hombre que la sedujo, la embarazó y luego “la mató” con la lengua. Cástula pudo sobrevivir y regresó a Comitán, con la familia Román; fue recibida de nueva

cuenta y ella, a base de su infatigable trabajo, llegó a convertirse en el ama de la casa. Una noche don Carlos le pregunta si no ha tenido deseo de vengarse de ese desgraciado, a lo que ella responde: “–Patrón, yo soy mujer. Esas cuestiones de venganza les tocan a los hombres” (Castellanos, 1964, p. 102).

La narración dedica la mayor parte de sus afanes a plasmar con todo detalle los retratos de los dos protagonistas del drama: el viudo Carlos Román y la adolescente Romelia Orantes. El novio y la novia llegan al matrimonio con sus propios cálculos (él de venganza, ella de señorío, “necesidad de plenitud”, según su futuro esposo) más que con ilusiones, unas ilusiones que sí tuvo el joven Carlos Román cuando muy enamorado se casó con la mujer que más amó en su vida, la difunta Estela Domínguez. Entre los temas fundamentales de la obra de Rosario Castellanos está la ilusión, ese castillo en el aire que Emelina erige mientras se acicala para ir a la fiesta del pueblo, ese camino a la aceptación y el respeto del chamulita que aspira a convertirse en mayordomo de la santísima virgen patrona de San Juan Chamula.

La historia se desarrolla en un tiempo sin fechas ni otros acontecimientos personales o históricos que no sean los que marcan definitivamente a los dos protagonistas. Los años que llevaba el viudo Román encerrado en su casa después de los meses de enfermedad y agonía de su esposa; la prolongada infancia de Romelia, que entró a la escuela cuando ya tenía doce años; las semanas que don Carlos la siguió, pidió su mano y fueron novios. El resto son tiempo de aguas y tiempo de secas, hora de la primera misa o de ir al

mercado, indicios temporales que representan más piedras en esa celda de mandatos y prejuicios regida por rígidas e inapelables leyes patriarcales.

Don Carlos Román es gente fina, un médico que hizo sus estudios en el extranjero, vive de sus tierras y de sus rentas, pues desde la muerte de su esposa dejó de ejercer su profesión. Se ha ganado la fama de duro, pero también de justo, pues no abusa de sus trabajadores ni de sus inquilinos; aunque jamás perdona una deuda. A todo Comitán sorprende que, tras salir de su encierro, auxilie a un peón muy enfermo, ya desahuciado, y se convierta en médico de pobres. Ciertamente no logró curar al pobre Enrique, pero en cambio consiguió su curación personal, según le comenta el padre Evaristo Trejo. Médico y sacerdote se vuelven amigos, el padre lo visita con frecuencia y puede constatar que el galeno da consulta y proporciona medicamentos a los enfermos sin pedir pago alguno. Sin embargo, a pesar de las numerosísimas muestras de caridad cristiana del doctor Román, el sacerdote no dejaba advertir algo ambiguo –ciertas burlas, algunos comentarios crueles– en la bondad del galeno, que le impedía emitir un juicio acerca de su amigo. La ambigüedad también se da respecto a Romelia y su casa, donde las criadas no duran y muchas de ellas entraban a servir con curiosidad “y de la que se salía con material suficiente como para entretener los ocios de todas las otras patronas comitecas juntas” (Castellanos, 1964, pp. 146-147).

En tanto los chismes y las habladurías iban y venían, al padre Evaristo se le había metido en la cabeza la peregrina idea que su amigo don Carlos, a sus treinta y

nueve años, se casara de nuevo. Así, entre plática y plática, no exentas de generosos brindis y numerosas dosis de humor, el persistente casamentero y el viudo reticente fueron pasando revista a todas las comitecas en edad de merecer hasta que, justo en la casa de enfrente, encontraron a la candidata ideal.

Romelia Orantes fue un "santanazo", nacida bastantes años después que sus tres hermanos, Rafael, Blanca y Yolanda. Niña alegre y jovial creció muy mimada y con la convicción de ser el centro del universo. Consentida por todos, fue la preferida de su hermano Rafael, cuya repentina muerte causó un prolongadísimo duelo en la familia y destruyó el idílico mundo de la chiquilla. Romelia guardó en un relicario el único mensaje que le mandó su hermano e idealizó su figura. La niña empezó sus estudios a los doce años, ya que sus padres, muy ocupados en consentirla, se habían olvidado de mandarla a la escuela. La adolescente se sabía donadora de felicidad y se alegraba de hacer dichosos a los demás. Era honesta y casta, pero "para su desgracia era de las de una sola palabra, una sola voluntad, un solo destino" (Castellanos, 1964, p. 157).

La narración no refiere el enamoramiento del hombre maduro ni el de la adolescente. Únicamente proporciona los hechos que todo el pueblo vio: el viudo iba todos los días a misa para ver a Romelia, se turbaba si la tenía cerca y jamás la abordó; en cambio solicitó el permiso del padre para tratarla; ya siendo novios se comportó con todo respeto, sin atreverse a besarla, lo que Romelia interpretó como una delicadeza, en total y absoluto acatamiento de los valores sociales de las buenas familias y el matrimonio. Una mariposa negra entra en el salón donde se

lleva a cabo el banquete de boda y, como funesto presagio, se posa en la cola del vestido de la novia. "¡Es el alma de Estela!" (Castellanos, p. 167), se oyen los rumores, de inmediato silenciados por el novio, quien con un movimiento rápido y decidido hizo que la negra mariposa se alejara. Lo que por siempre permanecerá en Romelia y en toda su familia será la deshonra, pues don Carlos Román la devolvió a la mañana siguiente a sus padres, pretextando que la recién desposada no era digna de permanecer en su casa. En vano Romelia negó las falsas imputaciones de Román, alegando que ella había llegado virgen al matrimonio, la sábana manchada de sangre demostraba su doncellez. Su padre acepta las palabras de don Carlos como una verdad irrefutable, pues las dice un hombre y la naturaleza femenina "es débil, hipócrita y cobarde". El orden masculino en todo su nefasto rigor. Y a la hora de la siesta, el pueblo entero vio cómo todas y cada una de las pertenencias de Romelia (baúles de ropa, cajones llenos de objetos, estuches de joyas y fruslerías) eran llevadas de la casa del doctor Román a la de sus padres. De esta forma el viudo Román consiguió una venganza que planeó durante sus diez años de encierro, una venganza que para él era una restitución, ya que alguien de la familia Orantes lo había deshonrado primero.

El segmento final de la novelita, presentado como la confesión a su amigo el sacerdote, en realidad es una cínica manifestación de machismo que indigna y conmueve, pues —como la tragedia— produce la sensación de que en toda existencia humana hay elementos que están por encima de nosotros, de nuestra voluntad y de nuestro control, oscuros elementos que al manifestarse nos pasman y, co-

mo a Edipo, nos ciegan... El joven doctor Carlos Román amó a Estela Domínguez con la misma falta de orgullo que su adorada Estela amaba al hermano de Romelia. El amor correspondido conduce al paraíso; el amor no correspondido es capaz de arrastrar al infierno no sólo al amante rechazado, sino a quienes tienen la desgracia de estar cerca suyo. La novela corta es considerada sustituto de la tragedia en el campo de la narrativa, un sustituto a veces engañoso, pues suele presentarse como un cuento de hadas, como le parecía a Romelia, hasta que algo nefasto, que permanecía escondido, se adueña de la historia y muestra el verdadero rostro de la realidad.

Busca mi esquela

Elena Garro regresó a México en 1993, tras un exilio que se prolongó 23 años. Lucía demacrada a causa de las penurias que había padecido en Francia y España, lo cual, de ninguna manera le impidió seguir escribiendo. En sus maletas más que ropa había manuscritos, entre los que se podían encontrar cuentos, novelas, ensayos y varias novelas cortas. Elena volvía a demostrar el aserto de Max Aub, quien afirmaba que los escritores mexicanos que pasan largas temporadas lejos de México son autores de obras extensas, como Carlos Fuentes y Sergio Pitol. Décadas antes, entre 1946 y 1952, cuando su esposo Octavio Paz era el Agregado Cultural de la Embajada de México en París, Elena Garro había escrito el primer manuscrito de *Los recuerdos del porvenir* (1963), que le valió el Premio Xavier Villaurrutia y consolidó su prestigio de autora de grandes méritos, cuyas primeras muestras de

innegable talento se encuentran en las piezas teatrales de *Un hogar sólido* (1958). La maestría de Elena Garro se puso de manifiesto en todos los géneros que cultivó y una excelente muestra de ello es *Busca mi esquela*, (Garro, 1996) una novela corta que escribió en España, entre 1970 y 1980, y se publicó junto con otra sobresaliente novelita: *Primer amor*.

Busca mi esquela es una novela corta en un acto, debido a que buena parte de su texto, casi la mitad, está compuesta por diálogos y el texto, de unas quince mil palabras, fluye sin interrupción alguna. En ella vuelve a manifestarse la afinidad entre el género narrativo intermedio y el drama; Elena Garro nos refiere una intensa y, por desgracia, breve historia de amor que sucede en la ciudad de México durante el mes de septiembre de 1962. Una narradora omnisciente nos presenta a una jovencita que huye desesperada, pide auxilio en una casa donde no le responden, por lo que debe continuar su huida, pues un hombre la sigue muy de cerca con deseos de atacarla. Por suerte para ella el tráfico se detiene por el inminente paso del ferrocarril, lo que la joven aprovecha para cruzar la vía y abrir la portezuela de un auto que espera que el convoy acabe de pasar. Sorprendente inicio que da origen a una relación de tres noches, entre una veinteañera que se presenta como Irene y Miguel, un hombre diez años mayor. De inmediato surge la empatía entre ambos y conforme van recorriendo la ciudad se establece una afinidad entre ellos, como si se conocieran de siempre, desde antes de siempre, en otra vida. Sin embargo, ella menciona la muerte, su muerte y cuando empieza a amanecer afirma: “es la hora en que se desvanecen los fantasmas”. Es un personaje construido

con base a enigmas: es mucho lo que se ignora de su persona, poquísimo lo que se sabe. Le pide a Miguel que no la lleve a su casa y él sólo puede anotarle su nombre y su teléfono en una hoja de su agenda.

La segunda noche es una especie de noviazgo. Irene le habla a Miguel a casa de su cuñado —¿cómo obtuvo ese número de teléfono y, sobre todo, cómo se enteró que él estaría ahí, asistiendo al bautizo de un sobrino?— para decirle que se encuentra en la casa Wagner, escuchando música. Miguel abandona de inmediato la reunión familiar, pretextando que surgió algo imprevisto. Ella lo recibe comentándole que Mozart murió solo y nadie asistió a su entierro. "¿Tú acudirás al mío?" [...], el segundo indicio fúnebre, pero la alegría de Miguel es tal que no le presta atención. Vuelven a recorrer la ciudad, salen a carretera y llegan a un pueblito donde bailan y se besan como todos los enamorados. El idílico paseo termina con el alba. Irene no permite que Miguel la lleve a su casa y, aprovechando que su galán abandona el auto para ir a comprarle unas frutas que se le antojaron, huye: su amado fantasma volvió a desvanecerse, dejándolo desolado. En su segundo encuentro quedó claro que los dos están hechos el uno para el otro y se aman, pero ella guarda, más que nada carga, algún secreto. Como en *Los recuerdos del porvenir* las mujeres controlan la situación, sometiendo a los hombres a un dominio que los maniató. Por otro lado, la huida de la muchacha nos recuerda que no pocos personajes femeninos de Elena Garro viven en constante peligro, obligadas a buscarse alguna salida, algún escape.

Miguel se presenta en la casa que él cree que es de Irene, donde en realidad viven dos señoritas, Clementina y Rosalía.

Ellas permitirán que la narración brinde otro punto de vista, una visión diferente y, a fin de cuentas, complementaria de los acontecimientos. La primera noche las dos viejitas vieron a Irene subirse al auto de Miguel y pensaron que él "secuestró a esa infeliz muchachita". Cuando lo vieron tocando la puerta de su casa pensaron que era un policía, o un gánster y se aterraron. Sin embargo, como él se comportaba como una persona correcta y educada, cayeron en la cuenta de que tan sólo era un hombre enamorado, un pobre hombre enamorado. Entonces decidieron ayudarlo, haciéndole creer que Irene sí vivía ahí, pero se encontraba indispuesta, después que había tenido que emprender un viaje de manera intempestiva, sin embargo, "pronto, muy pronto regresaría" [...], así, estas buenas viejitas, —una especie de hadas buenas— le cuentan mentiras piadosas que lo ayudan a soportar su desolada situación. Conforme ha ido avanzando, el texto ha proporcionado bastante información acerca de Miguel: está casado y tiene dos hijos. Su matrimonio fue arreglado por su madre y sus suegros. Aunque no ama a su esposa, tampoco tiene conflictos con ella. Disfruta de una desahogada situación económica y está muy bien relacionado. En cambio, Irene continúa siendo un enigma: es una joven aparición que las dos noches ha vestido la misma gabardina, tiene 22 años y vive con el presentimiento de que pronto morirá.

Por fin una noche Irene le habla por teléfono y lo cita en la sala de espera de una estación. Miguel acude lleno de dicha, convencido de que su amada ha regresado. Pero ella le responde así: "No, me voy". Vuelven a recorrer la ciudad... Esa su tercera noche descubren que están

destinados a estar juntos, que ella nació justo la noche en que él, un niño de diez años que acababa de perder a su padre, experimentó una pena que no lo abandonó nunca y sólo estando con ella desaparece. Y consuman su amor. La narración es muy discreta al respecto: sólo se conigna que pasan la noche juntos y a la mañana siguiente son amantes. Al amanecer ella debe irse, pues su tío Pablo no sabe lo que ella hace y su tía Antonieta es una vieja muy mala. Aborda un taxi y al decirle adiós exclama: “—Busca mi esquila en los periódicos” (Garro, 1996, p. 54).

Miguel la escucha perplejo, asustado. Y al otro día aparece la noticia de la boda de Irene, que en realidad se llama Paulina, con un rico industrial llamado Pablo, el nombre del supuesto tío de la muchacha. Desesperado le muestra el periódico a Rosalía, la buena señora le confiesa que ellas no sabían quién era Irene, ella y su hermana sólo querían consolarlo, parecía tan enamorado y desesperado. La anciana reconoce a Irene al ver su foto: “Es una muchacha que vive muy cerca de ahí, su familia es de mucha alcurnia, pero está arruinada” (Garro, 1996, p. 59); le asegura que pedirá informes con una de las nanas de la novia. En algunos cuentos de *La semana de colores* tremendas revelaciones salen de boca de las sirvientas y lo mismo sucede aquí:

—¡Es una pena!... ¡Una tragedia!... La pequeña lloró mucho antes de salir para la iglesia, pero su mamá y su hermana se mostraron inflexibles. ¡Inflexibles! Se fue con su marido a Venecia, volverán a México dentro de dos meses.

—Dos meses... lloraba mucho... repitió Miguel (Garro, 1996, p. 59).

Miguel se aleja caminando sin rumbo, su éxodo recuerda a la muchacha que huía al principio de la narración. Él ignoraba muchas cosas de Irene Paulina, que resultaban irrelevantes ante el hecho de que los dos se amaban. El estudioso alemán E. K. Bennet afirma que la *nouvelle* es hermana de los cuentos de hadas, pues en la novela corta lo improbable suele presentarse de tal forma que da la impresión de ser la más factible posibilidad, hasta que de súbito y de manera irresistible surge el destino con su tono fatalista, con lo cual la novela corta, a partir de autores como Edgar Allan Poe y Henry James, viene a ser un sustituto de la tragedia.

Primer amor

La historia de *Primer amor* sucede en un pueblo costero de Francia, justo después del final de la Segunda Guerra Mundial. Bárbara, una joven señora de cabellera rubia que fuma mucho, pasa sus vacaciones en un pueblo muy cercano al mar en compañía de su hija, una niña del mismo nombre —Elena Garro y Elena Paz Garro—, a quien la gente suele tomar como su hermana menor. En algunos momentos la narración las confunde, no se sabe a cuál de las dos se refiere. La joven esposa siempre está triste y su hija conoce bien la causa: su padre no ama a su madre; en una ocasión le dijo: “[...] cuando crezcas trata de no parecerte a ella, para mí sería una catástrofe” (Garro, 1996, p. 64). El hombre, nacido cerca del Mediterráneo, esperaba que su hija fuera como él, pues pensaba que su esposa, oriunda del Norte, era un pésimo ejemplo para la niña: “—La barbarie es del Norte: significa la hipocresía, el puritanismo, la crueldad, en

fin, no te parezcas a esa loca" (Garro, 1996, p. 64).

La narración demostrará exactamente lo contrario, pues Bárbara, una mujer a quien no le gusta que le den órdenes y hace lo que quiere sin que le importe el juicio de los demás, es fiel a sus convicciones. Ella y su hija hacen amistad con un grupo de prisioneros alemanes —que en un principio piensan que es su compatriota debido a su cabellera rubia—, que están construyendo un camino a la playa. Desoyendo las advertencias tanto de franceses como de alemanes, Bárbara los visita todos los días, platica con los reos, casi niños que no rebasan los veinte años, y les regala cigarrillos americanos, barras de chocolate y galletas, muy preciados durante la época de racionamiento. A pesar de que la mayor parte de la historia sucede en espacios abiertos, pues madre e hija acostumbran hacer largas caminatas en las cuales lo mismo llegan hasta el mar que recorren todos los rincones de la población, el ambiente que las rodea deja de ser agradable y se va tornando reprobatorio, en ocasiones hostil para ellas, a causa de su amistad con los prisioneros alemanes. Durante su estancia, se ha relacionado con algunos franceses que padecieron la ocupación alemana y no olvidan las afrentas que les infringieron los nazis; pero en esos días la paz se ha restablecido y Bárbara piensa diferente: "—Eso ya pasó y no se debe tratar a los prisioneros de guerra como delincuentes", (Garro, 1996, p. 98) le dice a Charles, el único francés que continuaba siendo amable con ella. Extrañado el galo le pregunta si no tiene "un lío con alguno de esos individuos".

—Sí, Claude, estoy enamorada de uno de ellos— dijo desafiante.

Claude no la tomó en serio. Se echó a reír y la sacó a bailar.

—Es usted una sentimental— le dijo seguro de sus palabras (Garro, 1996, p. 99).

Efectivamente, en el fondo esa mujer triste es una mujer sola y desamparada que ha despertado en Siegfried un amor "peligroso y desgarrador", que Bárbara corresponde. Y este sentimiento posee una peculiaridad: incluye a tres personas, enferma a tres almas, diría Stendhal. La niña Bárbara se las ha ingeniado para visitar a Siegfried en la prisión y en alguno de sus juegos han intercambiado piedras que los dos llaman corazones, sus corazones; un amor infantil por un joven de veinte años, quien ha confesado que ama a una mujer que le corresponde, pero está casada... Durante una tarde en que las extranjeras —las extrañas— resienten con singular intensidad la censura de los franceses, la niña Bárbara, sin que su madre lo advierta, sale sola a dar un paseo y queda atrapada en la playa, a merced de la subida de la marea, que amenaza con llevársela. Son aguas peligrosas, en las que muchos se han ahogado. Siegfried no lo duda y se lanza al mar, decidido a rescatarla, con lo que la tensión alcanza su punto máximo y, al mismo tiempo, amaina: el joven prisionero significa su salvación. Sus compañeros alemanes logran rescatar a la niña y no se preocupan cuando Siegfried no aparece, pues saben que su amigo nada estupendamente y, lejos de ahogarse, ha conseguido escapar, ponerse a salvo. En el tren de regreso a París, donde sólo la soledad espera a Bárbara, madre e hija comparten la tristeza de haber perdido su primer amor.

La generación a la cual pertenecieron Rosario Castellanos y Elena Garro mos-

tró la injusta situación de las mujeres y no dejaron de elevar su voz de protesta, un reclamo que ha sido continuado, para bien de todas y todos, por las siguientes promociones de escritoras a lo largo y ancho del mundo.

Bibliografía

- Castellanos, Rosario. (1964). *Los convidados de agosto*. México: Era.
- Garro, Elena. (1996). *Busca mi esquila. Primer amor*. Monterrey: Ediciones Castillo.



EDITH YESENIA PEÑA SÁNCHEZ* / VÍCTOR HUGO FLORES RAMÍREZ**

Peritaje antropológico en temas de violencia de género y sexual

Anthropological appraisal in gender and sexual violence matters

Resumen

El peritaje antropológico es una herramienta científica requerida por la ciencia jurídica a título de prueba dentro del sistema de procuración y administración de justicia sobre la realidad sociocultural y biocultural de personas y colectivos. Dicha herramienta resulta útil para la identificación forense, la interpretación de la pluralidad jurídica, diferencias culturales y desigualdades sociales, donde la violencia de género está presente.

Palabras clave: peritaje antropológico, género, sexualidad, vulnerabilidad y desigualdad

Abstract

Anthropological appraisal is a scientific tool required by the law as evidence for the prosecution and administration of justice system on socio-cultural and bio-cultural reality of people and communities. This tool turns out to be useful for forensic identification, for law diversity interpretation, cultural differences and social inequality where gender related violence appears.

Key words: anthropological appraisal, gender, sexuality, vulnerability and inequality

Fuentes Humanísticas > Año 32 > Número 61 > II Semestre > julio-diciembre 2020 > pp. 75-94.

Fecha de recepción 03/09/2020 > Fecha de aceptación 04/02/2021

yesenia72@hotmail.com / victorhugo12771@gmail.com

* Instituto Nacional de Antropología e Historia.

** Abogado postulante.

Los pluralistas culturales creen que los derechos de ciudadanía, originalmente definidos por y para los hombres blancos, no pueden dar respuesta a las necesidades específicas de los grupos minoritarios.

Kymlicka (1997, p. 27).

Antecedentes de los peritajes antropológicos en materia de género y sexualidad

El peritaje antropológico articula a la ciencia antropológica con el derecho en una ciencia forense dentro de un procedimiento y/o proceso judicial (Augusto Urteaga en Villanueva, 2015). Por ello, al margen de cualquier tipo de prueba pericial que se desarrolle, nunca perderá el carácter de forense mientras constituya una herramienta metodológica al servicio de la justicia (Susano, 2014).

Una clasificación aceptada en México de las disciplinas forenses, según el ministro en retiro José Ramón Cossío Díaz (2015), podría ser la de la Coordinación General de Servicios Periciales de la Fiscalía General de la República, que establece 26 especialidades, *inter alias*, la antropología forense¹, la cual de manera tradicional sólo abarcaba los aspectos relacionados con aspectos biológicos dentro de los peritajes antropofísicos,² es decir, en la praxis forense.

Desde principios de la década de los años ochenta y noventa del siglo pasado se comenzaron a argumentar elementos sociales y culturales en las defensas procesales, principalmente, en personas indígenas a través de la figura jurídica del error inculpable dentro de la teoría del delito, la cual sirvió como medio de defensa, que no fue aceptada por la academia en su totalidad, toda vez que invocaba el "extremo retraso cultural" como argumento de defensa, generando en el imaginario social una serie de prejuicios y estereotipos en torno a las comunidades o etnias, así como el desconocimiento de la diferencia cultural. Más adelante, con la reforma constitucional publicada en el Diario Oficial de la Federación (en lo sucesivo DOF) el 14 de febrero de 2001, se introduce la composición pluricultural del Estado mexicano, la cual se sustenta originariamente en los pueblos indígenas, y esto generó un cambio en la defensa legal gracias a la diferencia cultural, a través de la cual se considera que la persona juzgada presenta una condición o categoría que la llevó a realizar una acción u omisión específica, por lo que se utilizó en la defensa uno de los elementos subjetivos del tipo penal, "la culpabilidad", a través de la cual se buscaba explicar la conducta del sujeto activo del delito a la luz del contexto cultural en el que se desarrolló, teniendo como base las causas de exclusión de la conducta; o también, con el elemento de la antijuridicidad que sirvió para demostrar a través del peritaje, cómo la conducta del sujeto está relacionada con el sistema normativo de la comunidad.

Sin embargo, limitar este tipo de argumentos y defensa a la causa indígena no permite tomar en cuenta la situación que viven otros grupos sociales como mu-

¹ PGR/CGSP (2102) Libro Blanco, Desarrollo de Servicios Periciales Federales, pp. 7983.

² La antropología física también se conoce como antropología biológica dependiendo la escuela americana o europea.

jeros, religiosas, homosexuales, lesbianas, transexuales, personas con discapacidad, niños, niñas y adolescentes, pese a poseer los derechos propios y comunes de la ciudadanía, por lo que pueden ser vulnerados, marginados y excluidos a consecuencia de su diferencia y/o identidad social asignada por parte de los grupos hegemónicos y de la lógica institucional de corte androcéntrica, lo que llega a generar procesos de desigualdad social, discriminación y hasta violencia; quedando veladas conductas delictivas de difícil acreditación como la discriminación por expresión de la identidad sexo-genérica, orientación sexual, violencia hacia las mujeres, feminicidio, crímenes de odio y/o por prejuicio, usos y costumbres sexuales-genéricas en grupos étnicos y la Explotación Sexual Comercial de Niños, Niñas y Adolescentes (ESCNNA) por nombrar algunos. Es decir, se vuelve indispensable aplicar un enfoque intercultural y de género en los casos en mención bajo la perspectiva de los derechos humanos, ya que se requiere comprender los diversos contextos que entrecruzan la comisión del delito y la situación de la víctima. Para que se esté en condiciones de poner de manifiesto la existencia de una diferencia cultural y social que denota los diferentes ámbitos de nuestra vida colectiva e identidad personal (genérica y sexual), familia, propiedad, religión, salud, entorno físico, entre otros, para lo cual se puede hacer uso del peritaje antropológico.

Autores como Kymlicka (1996) aceptan la importancia que tiene la cultura en el desarrollo de la personalidad de cada individuo y aboga por la existencia y la defensa de la identidad cultural de los grupos sociales que mencionamos. Parte

de una teoría liberal del Estado, cuyos principios son la base de la sociedad democrática moderna, para la defensa de libertades individuales, pero también considera el derecho de los diferentes grupos culturales, por lo que introduce el concepto de "ciudadanía diferenciada" que busca empatar los derechos humanos con los de las minorías:

Una teoría liberal de los derechos de las minorías debe explicar cómo los derechos de las minorías coexisten con los derechos humanos, y también cómo los derechos de las minorías están limitados por los derechos de la libertad individual, democracia y justicia social (Kymlicka, 1996, p. 19).

Este pensamiento contrasta con la visión tradicional de la teoría liberal, la cual sostiene que:

El Estado liberal debe construirse de espaldas a las diversas culturas a las que sus ciudadanos pertenecen, es decir, sin distinguir entre sus ciudadanos por razón de su pertenencia a un determinado grupo cultural. El ciudadano liberal sería en la vida pública un ciudadano neutral y sólo reflejaría su pertenencia cultural a la vida privada (Elósegui, 1997, p. 478).

Posición de la que Kymlicka manifiesta su disenso y se pronuncia por la especificidad de grupos nacionales o etnias a las que se les debe reconocer una identidad política permanente con un estatus constitucional; un reconocimiento para evitar que esas diferencias culturales no se pierdan o desaparezcan y más aún, se generen procesos de desigualdad social.

Siguiendo este planteamiento, Ramírez Contreras señala que:

[...] la ciudadanía no debe ser entendida simplemente como un estatus legal definido por un conjunto de derechos y responsabilidades. Es también una identidad, la expresión de la pertenencia a un grupo, comunidad, pueblo o nacionalidad (2012, p. 26).

En este sentido se amplían las posibilidades del peritaje antropológico, más allá de los momentos de conflicto o controversia en que un sistema posee una duda sobre otro sistema, sino también, en situaciones de alteridad, de diferencia, modo y estilo de vida (Herrera, 2010).

Hitos histórico-jurídicos en materia de derechos humanos para instrumentar peritajes antropológicos

Existen tres acontecimientos históricos en la vida jurídica de México que han transformado el discurso de los derechos humanos (en lo sucesivo DDHH) y que guardan una estrecha relación con el peritaje antropológico:

- a) El primero fue la aceptación de la jurisdicción contenciosa de la Corte Interamericana de Derechos Humanos (en lo sucesivo COIDH) publicada en el DOF los días 8 de diciembre de 1998³ y 24 de febrero

de 1999⁴ a través de la cual el Estado mexicano asume el carácter vinculante de las sentencias de la Corte en donde México sea parte.

- b) El segundo fue la sentencia de la COIDH en la que se condenó al Estado mexicano por la desaparición forzada de Rosendo Radilla Pacheco notificada a México el 15 de diciembre de 2009, a través de la cual halló responsable al Estado de la violación de los derechos a la libertad, a la integridad personal, a la vida y al reconocimiento a la personalidad jurídica de Radilla Pacheco, así como los derechos a la integridad física y mental, a las garantías judiciales y a la protección judicial de sus familiares.
- c) Y el tercer momento histórico fue la reforma constitucional de derechos humanos publicada en el DOF el 10 de junio de 2011, a través de la cual se incorporaron los derechos humanos al orden jurídico mexicano, generándose un cambio en el paradigma jurídico sobre la construcción teórica y práctica sobre la materia.

El Estado mexicano fue receptivo del reconocimiento de la jurisdicción de la COIDH, particularmente a partir del pronunciamiento de la Suprema Corte de Justicia de la Nación (en lo sucesivo SCJN), al analizar el cumplimiento de la sentencia emitida por la COIDH en el caso de Rosendo Radilla Pacheco (Cossío Díaz, 2012) contra el

³ DOF 8 dic. 1998. Recuperado http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4902104&fecha=08/12/1998

⁴ DOF 23 feb. 1999 Recuperado http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4944372&fecha=24/02/1999

Estado mexicano. Esto ha impulsado una trascendente transformación del espectro de protección de los derechos humanos al ampliar el tradicional arquetipo constitucional. Adicionando los parámetros vinculantes del derecho internacional de los derechos humanos, se identificaron los criterios de interpretación y se reformularon las obligaciones de las y los operadores jurídicos: Es un mandato constitucional que las autoridades en el ámbito de sus competencias tienen obligación de promover, respetar, proteger y garantizar los derechos humanos de conformidad con los principios de universalidad, interdependencia, indivisibilidad y progresividad (PGR, 2015a).

Asimismo, en los últimos años el Sistema Interamericano de Defensa y Protección de los Derechos Humanos, integrado por la Comisión y la CIDH, se ha ocupado de la situación que prevalece en México con respecto a casos de violencia de género. Así pues, el Estado mexicano ha sido condenado a través de cuatro sentencias paradigmáticas emitidas por la CIDH que versan sobre casos de violencia contra niñas y mujeres: la primera sentencia relativa al caso González y otras vs Estado mexicano (Campo Algodonero) por la desaparición y muerte de mujeres jóvenes en Ciudad Juárez, Chihuahua en 2009; las sentencias de los casos de Inés Fernández Ortega y otros y Valentina Rosendo Cantú y otra por tortura y violación sexual en agravio de una mujer y una niña, ambas indígenas en el estado de Guerrero en 2010 (PGR, 2015b) y la sentencia del caso mujeres víctimas de tortura sexual en Atenco en 2018. Casos que profundizaremos más adelante.

Uno de los señalamientos más significativos que aportaron estas sentencias, así como diversos instrumentos internacionales es que las instituciones de procuración de justicia cuenten con protocolos de investigación con perspectiva de género en los ámbitos ministerial, policial y pericial para casos de feminicidios y violencia sexual, primordialmente (PGR, 2015a y 2015b). También en el ámbito de la administración de justicia destaca el Protocolo para juzgar con perspectiva de género de la SCJN (SCJN, 2020), el cual juega un papel importante dentro de este tipo de trabajo desarrollado para la administración de justicia:

Para el derecho, la perspectiva de género ha sido un parteaguas para que el grupo de las mujeres y las minorías sexuales empiecen a figurar en un plano de igualdad frente al grupo de los hombres para que las instituciones jurídicas —desde las más tradicionales hasta las más novedosas— atiendan a las variadas implicaciones de género, así como para que las normas sean interpretadas y aplicadas sin pasar por alto los distintos contextos a los que se enfrentan las personas, debido a esa categoría y sus múltiples efectos (SCJN, 2020, pp. 81-82).

Es justo en este contexto que el peritaje antropológico en particular con el enfoque de género comienza a ser tomado en cuenta como un elemento crucial en los procesos de investigación y argumentación sobre los casos.

Peritaje antropológico que atiende problemáticas de género y sexuales

Entre los campos de aplicación del peritaje antropológico, *inter alia*, se encuentra su participación en problemáticas relacionadas con género y sexualidad que aportan recursos para la integración y comprensión contextual o situacional sociocultural y biocultural de los sujetos o colectivos y que pretenden identificar y visibilizar las condiciones de vulneración de derechos humanos, bajo una lógica intercultural y de género que aporte elementos sobre desigualdades, discriminaciones o violencias dentro de un proceso judicial, según el tipo de prueba que se requiera.

Algunos de los conceptos que se introdujeron a razón del nuevo paradigma de derechos humanos, y en cumplimiento de la sentencia del caso Radilla Pacheco por el sistema jurídico mexicano, se integraron en diversos instrumentos jurídicos llamados protocolos, los cuales son:

Los *derechos humanos*, que son el resultado de la trayectoria histórica de las luchas a favor del reconocimiento y establecimiento de una serie de requisitos básicos necesarios para lograr el pleno desarrollo de la personalidad de los individuos y su convivencia armoniosa y bienestar integral, para lo cual se establece que la libertad, dignidad e igualdad son indispensables y se reclaman como derechos fundamentales frente al Estado, instituciones y demás actores sociales (Ramellini, 2004).

La *dignidad humana* como derecho fundamental, condición y base de todos los demás derechos humanos en virtud de la cual se reconoce una calidad única y excepcional a todo ser humano por el

simple hecho de serlo, cuya eficacia debe ser respetada y protegida (SCJN, 2009).⁵

La *interculturalidad* que se refiere a la presencia e interacción equitativa de diversas culturas y a la posibilidad de generar expresiones culturales compartidas, a través del diálogo y del respeto mutuo (DOF 26-02-07).⁶

La *perspectiva de género*, la cual es una herramienta científica, analítica y política que permite acercarse a los problemas de desigualdad y asimetría de poder que se dan en instituciones sociales, leyes, normas, prácticas comunitarias, procesos de socialización y la manera en que asumen y expresan las mujeres y los hombres en sus roles sociales (Lamas, 1996, 2002).

Es una visión científica, analítica y política sobre las mujeres y los hombres. Se propone eliminar las causas de la opresión de género como la desigualdad, la injusticia y la jerarquización de las personas basada en el género. Promueve la igualdad entre los géneros a través de la equidad, el adelanto y el bienestar de las mujeres; contribuye a construir una sociedad en donde las mujeres y los hombres tengan el mismo valor, la igualdad de derechos y oportunidades para acceder a los recursos económicos y a la representación política y social en los ámbitos de toma de decisiones

⁵ Dignidad Humana. El orden jurídico mexicano la reconoce como condición y base de los demás derechos fundamentales (Seminario Judicial de la Federación y su Gaceta, Tomo LXV/2009, Pleno, Tomo XXX, diciembre 2009, p. 8).

⁶ Artículo 4.8 Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. Recuperado de http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4997501&fecha=26/02/2007 Consultado 16 de diciembre de 2020.

(Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia, DOF, 1 febrero 2007).

En opinión de Marcela Lagarde (1996), la perspectiva de género permite analizar y comprender las características que definen a las mujeres y a los hombres de manera específica, así como sus semejanzas y diferencias. Analiza sus posibilidades vitales, el sentido de sus vidas, sus expectativas y oportunidades, las complejas y diversas relaciones sociales que se dan entre ambos géneros, así como los conflictos institucionales y cotidianos que deben enfrentar a las maneras en que lo hacen, contabilizar los recursos y la capacidad de acción con que cuentan para enfrentar las dificultades de la vida.

En consecuencia, este tipo de peritaje antropológico desde una visión científica y analítica sobre mujeres y hombres, se propone eliminar las causas del desequilibrio del poder y opresión entre géneros que pueden generar desigualdades, injusticias, jerarquizaciones y estereotipos de los roles de género; donde las principales causas que explican por qué hay personas o grupos que son más susceptibles de vivir en situación de violencia debido a la posición de subordinación social son: las *relaciones de poder asimétricas*, entendidas como una multitud de interacciones reguladas por normas sociales entre las personas y las *desigualdades sociales*, concebidas como disparidades o desventajas de alguna fracción de la ciudadanía, o sea, una distribución inequitativa de oportunidades, con las cuales algunos sujetos y colectivos carecen de reconocimiento, soportan dinámicas estructurales, procesales e ideo-

lógicas desfavorables o de subordinación (Munévar et al, 2009).

Objetivos del peritaje con perspectiva de género

El peritaje antropológico con perspectiva de género permite proveer una explicación de los hechos o circunstancias que toman en cuenta las relaciones desiguales de género, las relaciones de poder y las situaciones de discriminación y/o violencia en las que se encontraba la persona receptora o víctima de la agresión, debidas a su situación y condición de género. Por ello el objetivo del peritaje será identificar y visibilizar hechos y/o circunstancias que se han naturalizado y se consideran normales, y así entender cómo opera la discriminación contra cualquier sujeto y visibilizar las razones de género que llevaron a la acción o muerte (Lachenal, 2016, p. 22).

Los peritajes con perspectiva de género contribuyen a la estrategia jurídica de defensa de los derechos de las mujeres en los casos de violencia de género y muertes violentas de mujeres o feminicidios, pues ayudan a contextualizar los casos desde una perspectiva más amplia, que incluye la violencia estructural y la discriminación en contra de las mujeres, así como a visibilizar los antecedentes de violencia de género en la vida de la víctima (Lachenal, 2016, p. 11).

Algunos de los objetivos específicos del peritaje antropológico con perspectiva de género son:

- a) contextualizar las violencias que sufren las mujeres desde la perspectiva de género,
- b) fortalecer la actualización de las razones de género en las muertes violentas de mujeres,
- c) fortalecer la teoría del caso de muertes de mujeres (protocolos) y
- d) establecer medidas de reparación integral del daño con perspectiva de género (Lachenal, 2016, p. 22).

Protocolos regionales y nacionales con perspectiva de género

Los protocolos son una herramienta fundamental para hacer realidad el derecho a la igualdad y el debido proceso, consagrados en la Constitución y los tratados internacionales en materia de derechos humanos, en este caso con la perspectiva de género; resultan una práctica idónea que define una metodología de trabajo con procedimientos básicos más no limitativos, es decir, un conjunto de posibles actuaciones que facilitan, por una parte, la investigación en la procuración de justicia y, por otra, la administración de justicia como es el protocolo para juzgar con perspectiva de género, cuyo propósito es:

El objetivo final de este instrumento es acelerar la modificación y la eliminación de prácticas culturales, actitudes y comportamientos individuales, sociales e institucionales que discriminan a las personas por su género y permiten perpetuar el orden social de género persistente, el cual replica de distintas maneras la desigualdad y discriminación que padecen

en mayor grado las mujeres, niñas y personas de la diversidad sexual (SCJN, 2020, p. XVII).

En algunos de estos instrumentos encontramos peritajes desde la antropología física y social que constituyen una herramienta fundamental para considerar y explicar las razones de género que se asocian a conductas delictivas (Lachenal, 2016).

En el marco internacional está el Modelo de Protocolo Latinoamericano de Investigación de las Muertes de Mujeres por Razones de Género –femicidio/feminicidio– (2013), de la Oficina Regional para América Central del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (OACNUDH), con el apoyo de la Oficina Regional para las Américas y el Caribe de la Entidad de las Naciones Unidas para la Igualdad de Género y el Empoderamiento de las Mujeres (ONU Mujeres), que se basa en las normas y los estándares internacionales y regionales en materia de derechos humanos. Responde al llamado realizado por la Asamblea General de las Naciones Unidas de fortalecer las acciones de los sistemas penales y adoptar medidas destinadas a apoyar la capacidad de los Estados para investigar, perseguir y sancionar las muertes violentas de mujeres por razones de género, dicho modelo de protocolo fue acogido por varias entidades a nivel regional. El Consejo de Ministras de la Mujer de Centroamérica (COMMCA) lo calificó como un “instrumento valioso” para orientar la acción de las entidades gubernamentales. La Conferencia de los Estados Parte de la Convención de Belém do Pará y la Asociación Ibero Americana de Mi-

nisterios Públicos (AIAMP) recomendaron su uso por las instituciones competentes (OACNUDH, 2013, p. XII):

El análisis de género permite abordar el hecho delictivo de manera integral, ponerlo en contexto y comprender la situación de violencia ejercida contra la mujer mediante una consideración de aquellos motivos que podrían estar asociados a la manifestación de la violencia y que se encuentran en el entorno social que influyen en el comportamiento del agresor y de la víctima (ONU Mujeres, 2013, p. 40).⁷

En el marco nacional se cuenta con el Protocolo de Investigación Ministerial, Policial y Pericial con Perspectiva de Género para la Violencia Sexual⁸ (DOF, 03-03-2015). En el caso de este protocolo no hace alusión expresa a la ciencia antropológica, pero también es importante rescatar el peritaje psicológico forense con perspectiva de género en la investigación criminal.

Identificar los factores de vulnerabilidad psicosociales por razones de género. Es importante que ningún dato obtenido sea utilizado para realizar juicios subjetivos que presuman la responsabilidad de la víctima respecto de los hechos. En esta intervención, toda la información que se reúna se utilizará para auxiliar la in-

vestigación, por lo que de ninguna manera se puede usar información personal y privada de la víctima en forma discriminatoria, o para culpabilizarla de lo que le ocurrió, especialmente lo referente a su vida sexual, su profesión o sus preferencias de cualquier tipo (PGR, 2015b, p. 62).

También se encuentra el protocolo de Investigación Ministerial, Policial y Pericial con Perspectivas de Género para el Delito de Femicidio (DOF, 03-03-2015). Sobre este protocolo observamos la participación de antropólogos físicos forenses en la investigación criminal, la cual consiste en investigar un esqueleto con información procedente de tejidos duros.⁹

El trabajo del personal de antropología forense se traduce con ubicar el lugar del hallazgo del cuerpo o restos, sea individual o mezclado, aislado o adyacente, primario o secundario, alterado o inalterado; contribuir a identificar a la persona muerta y determinar la posible causa de la muerte; estimar, en lo posible, el momento de la muerte y recolectar la evidencia física que permita fundamentar las conclusiones (PGR: 2015a, p. 63).

Sin embargo, también otra rama de la antropología como es la social participa en la investigación criminal:

Con base al análisis antropológico forense se detectarán y derivarán las

⁷ Modelo de Protocolo Latinoamericano de Investigación de las Muertes Violentas de Mujeres por Razones de Género (femicidio/feminicidio) (2013), ONU Mujeres, Oficina Regional para América Central del Alto Comisionado para América Latina.

⁸ Recuperado de http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5384017&fecha=03/03/2015p

⁹ Véase el Protocolo publicado en el DOF el 3 de marzo de 2015. Recuperado de https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/343413/Protocolo_para_el_Tratamiento_e_Identificacion_Forense.pdf Consultado 3 de mayo de 2019.

investigaciones al análisis antropológico social de feminicidios, con el objetivo de conocer el entorno social y contexto cultural donde se llevaron a cabo los hechos que sirvan como herramienta científica social; implica identificar las variables del entorno que afectan negativamente a las mujeres y las niñas por la influencia de las instituciones y estructuras androcéntricas, discriminadoras, en que vivió o vive la víctima y sus familiares (PGR, 2015a, p. 67).

De esta manera, los peritajes de antropología social, psicología social y trabajo social con perspectiva de género se han convertido en herramientas metodológicas de trabajo y contribuyen a atender las siguientes circunstancias: la relación previa entre víctima y presunto agresor, los actos de maltrato y violencia previos a la muerte, y la presencia en el presunto agresor de patrones culturales misóginos o de discriminación e irrespeto a las mujeres a través de un perfil de personalidad.

Por otra parte, el 17 de noviembre de 2017 se publicó en el DOF la ley general en materia de desaparición forzada de personas, desaparición cometida por particulares y del sistema nacional de búsqueda de personas (en lo sucesivo LGDFYDP), la cual establece la obligatoriedad de contar con protocolo homologado en el que se describa una serie de criterios y la metodología específica para la investigación y persecución de los delitos de desaparición forzada de personas,¹⁰ con un enfoque diferencial y espe-

cializado, con perspectiva de género y visión humanista que permita la participación del personal sustantivo como los peritos, entre otros, llamados en el desarrollo de la investigación bajo la conducción del Ministerio Público, mismo que fue publicado en el DOF el 18 de julio 2018 bajo el nombre de protocolo homologado de investigación para los delitos de desaparición forzada de personas y desaparición cometida por particulares (en lo sucesivo PHI). Cabe señalar que, de la lectura de este documento, entre los campos de nuestro interés destaca la participación de la antropología física forense y la psicología forense.

Por su parte el artículo 5 de la Ley General sobre la materia en su fracción V señala:

Al aplicar esta Ley, las autoridades deben tener en cuenta la existencia de grupos de población con características particulares o con mayor situación de vulnerabilidad en razón de su origen étnico o nacional, idioma o lengua, religión, edad, género, preferencia u orientación sexual, identidad de género, condición de discapacidad, condición social, económica, histórica y cultural, así como otras circunstancias diferenciadoras y que requieran de una atención especializada que responda a las particularidades y grado de vulnerabilidad de las víctimas. De igual manera, tratándose de las acciones, mecanismos y procedimientos para la búsqueda, localización y desarrollo de las investigaciones, las autoridades

¹⁰ Véase Gutiérrez Contreras, Juan Carlos et al. (2018), Manual para la aplicación de la Ley General sobre la desaparición de personas y el protocolo

homologado de búsqueda, I(dh)eas Litigio Estratégico en Derechos Humanos, A.C., CDMX. (Consultado 7 mayo 2019). Recuperado de https://www.sijufor.org/uploads/1/2/0/5/120589378/manual_para_la_aplicacion_de_la_ley_gene.pdf

deberán tomar en cuenta las características, contexto y circunstancias de la comisión de los delitos materia de esta Ley (LGDFYDP, 2017, p. 4).¹¹

Es importante mencionar que en marzo de 2019 se presentó el plan¹² de implementación de la ley sobre la materia por la actual administración federal, el cual tiene por objetivo diseñar, con la participación de las familias de las víctimas, las bases generales, las políticas públicas y procedimientos en los órdenes de gobierno para la búsqueda, localización e identificación de personas desaparecidas y no localizadas, así como prevenir, investigar y sancionar a los responsables de estos delitos. Este plan consta de los siguientes puntos:

- a) reinstalación del sistema nacional de búsqueda,
- b) la designación del nuevo titular de la Comisión Nacional de Búsqueda,
- c) la conformación de comisiones locales de búsqueda en los estados restantes,
- d) la asignación de 400 millones de pesos para articular las acciones necesarias que permitan su operatividad,
- e) la instrumentación de los protocolos sobre la materia,
- f) la coordinación y célula de búsqueda en vida,

- g) replantear las funciones de la Comisión Ejecutiva de Atención a Víctimas (CEAV) dando atención especial a las víctimas de los delitos de trata y migración,
- h) la creación del Instituto Nacional de Identificación Forense (INIF) la cual tendrá a su cargo la coordinación de los servicios forenses de todo el país,
- i) generar una base de datos para agilizar búsquedas y
- j) celebrar convenios de colaboración con órganos internacionales para una asistencia técnica internacional.

El 6 octubre 2020 se publicó en el DOF el Protocolo homologado para la búsqueda de personas desaparecidas y no localizadas (PHB) en cumplimiento de la LGDFYDP y el plan aludido, pero de manera independiente a PHI con el fin de contar con procesos específicos de actuación para todas las instituciones obligadas a la búsqueda de las personas desaparecidas y no localizadas, con independencia de los delitos que se presuma hayan sido o estén siendo cometidos en su contra. Ambos instrumentos deben ser colaborativos y complementarios.¹³

¹¹ La ley General sobre la materia puede consultarse en la siguiente liga. http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGMDFP_171117.pdf (Consultado 3 de mayo 2019).

¹² <https://www.gob.mx/presidencia/prensa/presidente-lopez-obrador-presenta-plan-de-implementacion-de-la-ley-general-en-materia-de-desaparicion-forzada-de-personas> (Consultado 3 de mayo 2019).

¹³ El protocolo homologado para la búsqueda de personas desaparecidas y no localizadas. Consultarse en: https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5601905&fecha=06/10/2020

Casos paradigmáticos en el que se realizaron peritajes antropológicos con perspectiva de género ante organismos jurisdiccionales y no jurisdiccionales en derechos humanos

Caso 1: González y otras ("Campo Algodonero") peritaje de María Marcela Lagarde

El primer peritaje antropológico con perspectiva de género en México que trascendió hasta la COIDH fue el caso conocido como "Campo Algodonero" con el objeto de hacer visible las obligaciones y facultades del Estado sobre el derecho a las mujeres a una vida libre de violencia a través de un análisis articulado con perspectiva de género y feminista desde el marco jurídico nacional y políticas públicas que expone los contenidos de desigualdad familiar, social y estructural que viven las mujeres en México.

Estos objetivos aceptados se presentaron en el cuerpo del dictamen en tres grandes apartados: el primero un referente del marco jurídico de los derechos de las mujeres y su interpretación desde la perspectiva de género; el segundo, un marco teórico conceptual sobre la perspectiva de género en la construcción de los derechos de las mujeres; y un último análisis sobre los sujetos de género en los derechos humanos (Lagarde, 2010).

A través de este peritaje, en conjunción con otras pruebas y la estrategia jurídica, sirvieron para que la COIDH estableciera responsabilidad al Estado mexicano por violación de derechos humanos, *inter alia*, por la *falta de diligencia debida* en la investigación ministerial e integra-

ción de la averiguación previa en el caso de tres mujeres desaparecidas que fueron encontradas muertas el 6 de noviembre de 2001 en un campo algodonnero en Ciudad Juárez, Chihuahua. Ordenándose realizar una investigación de los hechos con perspectiva de género; así como también, líneas de investigación respecto de la violencia sexual para lo cual debía llevar a cabo una:

Estandarización de protocolos, manuales, criterios ministeriales, de investigación, servicios periciales, y de impartición de justicia, utilizados para investigar todos los delitos que se relacionen con desapariciones, violencia sexual y homicidios de mujeres, conforme al Protocolo de Estambul, el Manual sobre la Prevención e Investigación Efectiva de Ejecuciones Extrajudiciales, Arbitrarias y Sumarias de las Naciones Unidas y los estándares internacionales de búsqueda de personas desaparecidas, con base en una perspectiva de género (COIDH, 2009, p. 126).

Caso 2: Fernández Ortega, peritaje de Rosalva Aída Hernández Castillo¹⁴

El segundo caso paradigmático con un peritaje antropológico con perspectiva de género fue el de Inés Fernández Ortega que trascendió hasta la Corte Interame-

¹⁴ Otro caso que guarda relación estrecha con éste es el de Valentina Rosendo Cantú vs México ante la Corte Interamericana de Derechos Humanos. Sentencia de 31 de agosto 2010. En este caso el peritaje antropológico fue elaborado por Héctor Ortiz Elizondo. http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_216_esp.pdf Consultado 29 diciembre 2016.

ricana de Derechos Humanos por violación de derechos humanos a una mujer indígena por parte del Estado mexicano. Fernández fue violada sexualmente por elementos del ejército el 22 de marzo de 2002, lo que motivó a accionar el aparato de justicia para demandar a las personas que lesionaron su bien jurídico tutelado. Sin embargo, se encontró en el ejercicio de su derecho con una falta de armonización jurídica del Código de Justicia Militar²⁵ con los tratados internacionales en derechos humanos que señalaban que la autoridad competente para conocer del caso era el fuero militar, situación que devino en una batalla legal por la jurisdicción de la autoridad competente, así como también la falta de diligencia debida en la investigación ministerial e integración de la averiguación previa, y la falta de acceso a la justicia. El objeto de la prueba fue:

Analizar el impacto que tuvo en la comunidad indígena, en especial en las mujeres, la violación sexual que sufrió la

Señora Inés Fernández Ortega. Asimismo, analizar la afectación del tejido comunitario que [provocó] dicha agresión y la impunidad del caso. Proponer y justificar algunas posibles medidas de reparación (Hernández, 2012, p. 69).

A través de este peritaje, en conjunción con otras pruebas y la estrategia jurídica, sirvieron para que la COIDH estableciera responsabilidad al Estado mexicano, *inter alias*, por violación de derechos humanos de indebida procuración de justicia a una mujer indígena. La COIDH falló a favor de la parte actora el 30 de agosto de 2010 a través del cual se condenó al Estado mexicano y se solicitó la implementación de cursos permanentes de *capacitación* a funcionarios públicos federales sobre la investigación diligente de violencia sexual a las mujeres que incluya una perspectiva de género, la elaboración de un protocolo de actuación en la investigación de violencia sexual, un pago por concepto de *indemnización* material e inmaterial a la víctima y realizar las reformas legislativas necesarias para hacer compatible el artículo 57 del Código de Justicia Militar con los tratados internacionales en derechos humanos. Al *extender la competencia del fuero castrense a delitos (violación)* que no guardan relación alguna con la disciplina militar o bienes jurídicos propios del ámbito castrense, violenta la Convención Americana de los Derechos Humanos (COIDH, 2010).

También se ordenaron medidas de protección y prevención relacionada con la accesibilidad a los servicios de las víctimas que viven en zonas aisladas:

[la creación de una] escuela-albergue [que] pueda funcionar como dormitorio

²⁵ "Artículo 57. Son delitos contra la disciplina militar: fracción II: los del orden común o federal, cuando en su comisión haya ocurrido cualquiera de las circunstancias que en seguida se expresan: a) que fueren cometidos por militares en los momentos de estar en servicio o con motivo de actos del mismo" (Código de Justicia Militar DOF. 13 enero 1933). Los casos de Rosendo Padilla, Fernández Ortega, Rosendo Cantú, Teodoro Cabrera y Rodolfo Montiel ante la COIDH impactaron en el marco jurídico castrense con la reforma publicada en el DOF. 13 junio 2014. "Artículo 57. Son delitos contra la disciplina militar: fracción II: Los del orden común o federal, siempre y cuando no tenga la condición de civil el sujeto pasivo que resiente sobre su persona la afectación producida por la conducta delictiva o la persona titular del bien jurídico tutelado o puesto en peligro por la acción u omisión prevista en la ley penal como delito en los siguientes supuestos:..".

para las hijas de [las indígenas] que están estudiando la secundaria o el bachillerato y al mismo tiempo fungir como escuela de educación no formal... (Hernández, 2012, p. 81).

En este sentido, la Corte consideró que “la obligación de reparar en un caso que involucre víctimas pertenecientes a una comunidad indígena puede requerir de medidas de alcance comunitario” (COIDH, 2010, p. 96).

Esta es la primera vez que un caso de violación de derechos humanos de una persona deriva en reparaciones comunitarias. Es decir, a través del caso de Inés y gracias a que el peritaje logró retomar su concepción específica sobre el significado de sus derechos y la violación de estos, se (sic) abrió la posibilidad de transformar el derecho, por lo menos a nivel de discurso jurídico. [...] El caso ha tenido impactos fundamentales sobre las conceptualizaciones de los derechos de las mujeres y la justicia ante la violencia sexual (Lachenal, 2015, p. 97).

En general, la población indígena se encuentra en una situación de vulnerabilidad, reflejada en diferentes ámbitos, como la administración de justicia, y los servicios de salud, particularmente, por no hablar español, y no contar con intérpretes, por la falta de recursos económicos para acceder a un abogado, trasladarse a centros de salud o a los órganos de judiciales y también por ser víctimas de prácticas abusivas o violatorias del debido proceso (COIDH, 2010, p. 27).

Caso 3: Cruz Zúñiga, peritaje Fundar

Otro caso de corte emblemático se realizó sobre *violencia obstétrica, negligencia médica e indebida procuración de justicia* a la indígena mixteca Irene Cruz Zúñiga, a quien se ocasionó un daño cerebral irremediable e inmovilidad corporal total permanente a razón de un paro respiratorio durante la cesárea de emergencia que se le practicó el 22 de junio de 2001 en el Hospital Rural Solidaridad No. 34 del Instituto Mexicano del Seguro Social en Tlaxiaco, Oaxaca. Todo esto a causa de la falta de cumplimiento a la *Lex Artis Médica*, ante la inobservancia de la Norma Oficial Mexicana NOM-170-SSA1-199883, “Para la práctica de anestesiología”. Además de que el personal médico colocó un dispositivo intrauterino sin consentimiento alguno (DIU). Se ejerció acción penal en junio de 2012 en contra de la anestesióloga por los delitos de lesiones culposas con la agravante de responsabilidad profesional, usurpación de profesiones y ejercicio indebido del servicio público (CNDH, 2015).

En la causa penal el juez competente sólo obsequió orden de aprehensión por el primero de los delitos y se dictó auto de formal prisión en agosto de 2012. La procesada interpuso recurso de apelación en contra del auto de formal prisión, el cual fue revocado, y se dictó auto de libertad por la prescripción de la acción penal. Sin embargo, el magistrado ordenó a la Fundación FUNDAR, Centro de Análisis de Investigación, A.C. un informe pericial antropológico con perspectiva de género para evaluar los posibles daños, perjuicios o efectos nugatorios causados, y en su caso, ordenar la indemnización

y reparación del daño integral a la víctima y sus familiares (Lachenal, 2015).

Asimismo, se emitió la recomendación 32/2015 de la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH) en contra del Director General del Instituto Mexicano del Seguro Social ante la falta de voluntad política para cumplimiento de la ejecutoria federal y del Gobernador Constitucional del estado de Oaxaca (Fundar, 2016). La CNDH encontró responsabilidad institucional en materia de derechos humanos atribuible a servidores públicos del IMSS por una negligente praxis médica con apoyo en los dictámenes periciales médicos rendidos por la Comisión de Arbitraje Médico de Oaxaca y del servicio médico forense de la Procuraduría General de la República, a través de los cuales determinaron que no se siguieron los lineamientos médicos debidos en la integración del expediente clínico, la falta de diligencia debida en el procedimiento quirúrgico de la cesárea y en la práctica de la anestesia.

Se estableció que existió una violación a los derechos sexuales y reproductivos de la paciente por colocar un dispositivo intrauterino (DIU) sin consentimiento informado, situación que se traduce en una violencia obstétrica la cual se define como aquella:

Ejercida por el profesional de salud sobre el cuerpo y los procesos reproductivos de las mujeres. Esta clase de violencia se expresa mayoritariamente, aunque no con exclusividad, en el trato deshumanizado hacia la mujer embarazada, en la tendencia a patologizar los procesos reproductivos naturales y en múltiples manifestaciones que resultan amenazantes en el contexto de la atención de la sa-

lud sexual, embarazo, parto, post parto (Belli, 2013, p. 28).

Por otra parte, la CNDH consideró que existió también una responsabilidad por parte de Gobernador Constitucional del estado por una indebida procuración de justicia ante una actuación irregular en la integración de la averiguación previa, toda vez que los agentes del ministerio público del fuero común que realizaron la investigación ministerial en contra de la anesthesióloga por el presunto delito de lesiones culposas con el agravante de responsabilidad profesional, usurpación de profesiones y ejercicio indebido del servicio público, eran autoridades incompetentes, declinando su competencia a la Procuraduría General de la República diez años después de iniciada la averiguación previa, lo que ocasionó la prescripción del ejercicio de la acción penal en contra de la probable responsable en detrimento del sujeto pasivo del delito. La dilación en las actuaciones ministeriales y la falta de determinación oportuna afectó el principio de seguridad jurídica de Irene Cruz Zúñiga porque obstaculizó la procuración y, en su caso, la impartición de justicia. Asimismo, el deficiente desempeño de la función investigadora del delito en agravio de Irene Cruz Zúñiga lesionó los derechos de la víctima, *inter alias*, la atención psicológica a sus familiares y la omisión de informar cabalmente a los denunciantes el desarrollo de la investigación ministerial para lograr el pleno ejercicio de sus derechos (CNDH, 2015). Por lo tanto, de los hechos y evidencias recabados en el expediente que dio lugar a la recomendación 32/2015, y del peritaje antropológico con perspectiva de género que realizó fundar, la CNDH consideró:

Los actos y omisiones atribuibles a los servidores públicos antes mencionados causaron un daño al proyecto de vida de [Irene Cruz Zúñiga] y de su familiares, puesto que la encefalopatía anoxisquémica que padece genera una discapacidad física (inmovilidad motora total) y psicosocial permanente e irreversible, y le causaron una dependencia completa de otras personas para la satisfacción básica de sus necesidades, todo lo cual anuló su desarrollo personal; aunado a lo anterior, la atención que sus familiares le han brindado de tiempo completo ocasionó la modificación a sus planes de desarrollo personal (CNHD, 2015, p. 97).

En tales circunstancias, la CNDH ordenó la reparación integral del daño (material y moral) para lograr la efectiva restitución de los afectados en sus derechos fundamentales ordenándose al IMSS: una compensación a la víctima del delito y sus familiares, diseñar e implementar un programa de capacitación y formación integral al personal médico en el estado de Oaxaca sobre los derechos de pacientes de mujeres indígenas y personas con discapacidad con énfasis en las Normas Oficiales Mexicanas en materia de salud, especialmente, en la práctica de la anestesiología, expediente clínico y servicios de planificación familiar; mientras que a la Procuraduría General de Justicia del estado de Oaxaca (gobernador constitucional del estado) ordenó hacer girar una circular al personal de la procuraduría para hacer del conocimiento sobre los casos en los cuales son competentes; así como realizar acciones conducentes para la creación de un fideicomiso con el propósito de que el hijo de Irene Cruz Zúñiga cuente con recursos económicos suficientes

para concluir sus estudios y que comprendan: alimentación, calzado, vestido, transportación y material escolar.

Conclusiones

La modalidad de peritaje antropológico con perspectiva de género en México, herencia de la lucha del movimiento feminista, es un campo que requiere todavía fortalecerse y desarrollarse (Lacheal, 2015) y, en consecuencia, generar mayores estrategias para una mejor sinergia entre el derecho y la antropología aplicada. La revisión de los casos expuestos habla de la importancia de este tipo de prueba, que la mayor de las veces, es desconocida en la academia o en el foro ante la falta de acercamiento que la antropología ha tenido hacia la disciplina jurídica. Sin embargo, este incipiente trabajo empieza a cobrar, de manera progresiva, una mayor visibilidad, como lo refiere el precedente 563/2014 de la Suprema Corte de Justicia de la Nación de fecha 11 de febrero de 2014,¹⁶ en el cual se hizo patente la importancia que tiene el peritaje antropológico en el sistema de impartición de justicia, colocándose en el plano jurídico el debate sobre la materialización del reconocimiento de la especificidad cultural en los procedimientos judiciales a través de este medio probatorio; así como conocer cuáles son los requisitos mínimos que debe contener la pericial antropológica para que un juzgador pueda valorarla:

¹⁶ Facultad de atracción de la ponencia del ministro en retiro José Ramón Cossío Díaz.

¿Cómo se materializa el reconocimiento de la especificidad cultural de una persona o colectividad en el procedimiento jurisdiccional? En ciertas pruebas, tales como la confesional o la testimonial, ¿resulta posible —o incluso obligatorio— tomar en cuenta el carácter de una persona como indígena para efectos de su desahogo y valoración? ¿Puede dicha condición variar las consecuencias de una incomparecencia o la valoración del alcance de un contrato? ¿Qué requisitos mínimos deben contener los peritajes culturales o jurídicos-antropológicos para poder ser valorados por el juez? (SCJN, facultad de atracción 563/2014, p. 49).

Asimismo, la instrumentación de protocolos con perspectiva de género en los cuales se contempla la pericial antropológica se traduce en la incorporación formal y material dentro del ordenamiento jurídico de esta prueba en cumplimiento de las ejecutorias de la COIDH y de los cambios en el paradigma jurídico mexicano en DDHH, y que sirve a la procuración de justicia en la fase de investigación ante la comisión de posibles conductas delictivas desde la pluralidad biopsico-sociocultural de las personas como criterio orientador ante hechos que son motivo de controversia, redimensionando el quehacer de los peritos, y el trabajo de las autoridades que deben tener en cuenta al analizar contextos culturales.

En la actualidad las autoridades e instituciones comienzan a considerar y tomar en cuenta al peritaje antropológico como una herramienta útil en la resolución de casos que los protocolos en mención solicitan o consideran indispensables. Sin embargo, en un país como el nuestro en el que la discriminación y la

violencia suelen estar atravesadas por condiciones que hacen evidente un contexto de jerarquización y poder se vuelve necesario hacer evidente el papel que la antropología puede tener en la impartición de justicia.

Existen algunas barreras importantes respecto a la entrada de la antropología, en particular, la social y cultural para elaboración de peritajes, por una parte la falta de experiencia antropológica y la necesidad de una formación al respecto³⁷ que permita a las y los antropólogos comprender su competencia al respecto, pero también resulta indispensable que conozcan los alcances del peritaje y la importancia de argumentación para lo cual es crucial comprender el rol en el proceso judicial y la dinámica del mismo. En otro plano está el hecho de que si bien algunas autoridades comienzan a considerar importante dicho tipo de peritaje por otra, en general, no existe suficiente conocimiento sobre las implicaciones que puede tener en un proceso por lo que resulta indispensable que pueda darse una aproximación de la disciplina al ámbito jurídico, existe también una resistencia al respecto en los actores que intervienen a lo largo del proceso jurídico y en ese sentido también implica abrir puertas y generar estrategias al respecto. En particular en los temas de género y sexualidad resulta evidente, lo cual manifiesta no sólo la falta de cercanía de ambas disciplinas sino también las nociones sociales, jerárquicas, de poder y discriminación que todo miembro de esta sociedad posee

³⁷ Al respecto es importante resaltar que la Coordinación Nacional de Antropología del INAH imparte un diplomado sobre peritaje antropológico.

incluyendo a los actores del poder judicial. En ese sentido, también resulta crucial la información y sensibilización que permita deconstruir patrones culturales discriminatorios en todos los niveles del acceso a la justicia en nuestro país.

Bibliografía

- Cossío Díaz, J. et al. (2012). *El caso Radilla. Estudio y documentos*. México: Porrúa.
- Cossío Díaz, José Ramón. (2015). *Derecho y ciencia*. México: Tirant lo Blanch-Colegio Nacional.
- Gutiérrez Contreras, Juan Carlos et al. (2018). *Manual para la aplicación de la Ley General sobre la desaparición de personas y el protocolo homologado de búsqueda*. México: I(dh)eas Litigio Estratégico en Derechos Humanos, a. c.
- Herrera, J. (2010). *Peritaje antropológico. Sus realidades e imaginarios como prueba judicial federal*. México: Manejo Cultural.
- Kymlicka, W. (1996). *Ciudadanía multicultural*. Barcelona: Paidós.
- Lachenal, C. et al. (2016). *Guía metodológica para la elaboración de peritajes antropológicos, psicosociales, y socio-culturales en casos de feminicidio en México*. México: Católicas por el Derecho a Decidir.
- Lagarde y de los Ríos, M. (1996). "El género", fragmento literal: 'La perspectiva de género'. En *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia* (pp. 13-38). España: Horas y HORAS.
- Lagarde y de los Ríos, M. (2010). *Peritaje en Sentencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos y Peritaje del Caso Campo Algodonero vs México*, Vol. 5. Serie por la Vida y la Libertad de las Mujeres. México: Red de Investigadoras por la Vida y la Libertad de las Mujeres, A. C. (Ed.).
- Lamas, M. (2002). *Cuerpo: diferencia sexual y género*. México: Taurus.
- Lamas, M. (Comp.). (1996). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: UNAM-Miguel Ángel Porrúa.
- Oficina Regional para América Central del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. (2013). *Modelo de Protocolo Latinoamericano de Investigación de las Muertes de Mujeres por Razones de Género (femicidio/feminicidio)*. OACNUDH.
- Ramellini, T. (2004). *Para sentir, pensar y enfrentar la violencia de género, intrafamiliar y sexual*. Taller de inter aprendizaje. San José, Costa Rica: Instituto Nacional de las Mujeres.
- Suprema Corte de Justicia de la Nación. (2020). *Protocolo para juzgar con perspectiva de género. Haciendo realidad el derecho a la igualdad*. México: SCJN.
- Villanueva Gutiérrez, V. (2015). *La valoración del peritaje antropológico en el marco del Código Nacional Penal en Memorias de las Jornadas de Derecho Indígena 2013-2014*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro, Facultad de Derecho, Editorial Universitaria Colección Académica Serie Mezquite.

Hemerografía

- Belli, L. (2013). La violencia obstétrica: otra forma de violación de los derechos

- humanos, *Revista RedBioética de la UNESCO*, año, 4, volumen 1, número 7.
- Procuraduría General de la República (2015a). Protocolo de investigación ministerial, policial y pericial con perspectiva de género para el delito de feminicidio, *Diario Oficial de la Federación*. México, 3 marzo 2015.
- Procuraduría General de la República (2015b). Protocolo de Investigación Ministerial, Policial y Pericial con Perspectiva de Género para la Violencia Sexual. *Diario Oficial de la Federación*. México, 3 marzo 2015.
- Hernández Castillo, R. et al. (2012). "Asunto: Violación de un indígena Me'phaa por miembros del Ejército Mexicano". Presentado ante la Corte Interamericana de Derechos Humanos, *Boletín del Colegio de Etnólogos y Antropólogos Sociales. Peritaje antropológico en México: Reflexiones teórico-metodológicas y experiencias*.
- Ilósegui Itxaso, María. (1997). Kymlicka en pro de una ciudadanía diferenciada, en *Doxa, Cuadernos de Filosofía del Derecho*, Revisa Internacional de la Universidad de Alicante, núm. 20.
- Kymlicka, W. et al. (1997). El retorno del ciudadano. Una revisión de la producción reciente en la teoría de la ciudadanía, *La política: Revista de estudios sobre el estado y la sociedad*, núm. 13.
- Munévar-Munévar, D. et al. (2009), Violencia estructural de género, *Revista de la facultad de medicina*, Universidad Nacional de Colombia: Bogotá, vol. 57, núm. 4.
- Ramírez Contreras, A. (2012). Justicia, peritaje antropológico y normatividad, *Boletín Colegio de Etnólogos y Antropólogos sociales, Peritaje antropológico en México: reflexiones teórico-metodológicas y experiencias*.
- Susano Pompeyo, M. et al. (2014). La intervención del perito en el sistema penal acusatorio, *Nova Iustitia Revista Digital de la Reforma Penal*. Publicación trimestral, febrero, año II, núm. 6.

Cibergrafía

- COIDH (2009), *Caso González y otras (Campo Algodonero) vs México*. Sentencia de 16 de noviembre 2019, (Excepción preliminar, fondo, reparación y costas) (Recuperado 28 julio 2020). http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_205_esp.pdf.
- COIDH (2010), *Caso Fernández Ortega y Otros vs México*, Sentencia de 30 de agosto 2010, serie c. núm.215. (Excepción preliminar, fondo, reparación y costas), (Recuperado 28 julio 2020) http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_215_esp.pdf.
- COIDH (2011). *Caso Fernández Ortega y otros vs. México*. Sentencia de 15 de mayo 2011, serie c. núm. 224. (Interpretación de la sentencia de excepción preliminar, fondo, reparaciones y costas) (Recuperado 28 julio 2020). https://corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_224_esp.pdf.
- COIDH (2018). *Caso mujeres víctimas de tortura sexual en Atenco vs México*. Sentencia 28 noviembre 2018, serie c. número 381 (Excepción preliminar, fondo, reparaciones y costas) (Recuperado 16 diciembre 2020). https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_371_esp.pdf.

Comisión Nacional de Derechos Humanos (2015). *Recomendación* núm. 32/2015. *Sobre el caso de inadecuada atención médica y violencia obstétrica de V1 en el Hospital Rural Solidaridad* núm. 34 de Instituto Mexicano del Seguro Social en Tlaxiaco, Oaxaca, e indebida procuración de justicia en agravio de V1 y sus familiares, México. (Re-

cuperado 28 julio 2020) http://www.cndh.org.mx/sites/all/doc/Recomendaciones/2015/Rec_2015_032.pdf.

Fundar, Centro de Análisis e Investigación, A. C. (2016), *Informe Institucional 2015*, México. (Recuperado 28 julio 2020) <http://www.fundar.org.mx/mexico/pdf/Informe2015.pdf>.

MARÍA DEL SOL MORALES ZEA*

Juárez y Maximiliano. Contrastes de la narración en el cine y la literatura

Juarez and Maximilian. Divergences in the Narration Into the Cinema and the Literature

Resumen

El presente artículo es un estudio de literatura comparada, en el que se aborda la relación de la literatura con el arte cinematográfico. En él se realiza un análisis narratológico del texto dramático *Juárez y Maximiliano* (1924) del escritor austro-húngaro Franz Werfel, y la película "Juárez y Maximiliano. La caída del imperio" (1934) del director mexicano Miguel Contreras Torres. Se emplea para su análisis el marco de la teoría del cronotopo y las teorizaciones sobre la traducción inter-semiótica, los cuales permiten establecer un diálogo entre ambos sistemas semióticos: el literario y el cinematográfico.

Palabras clave: Cronotopo, Narración, Juárez, Maximiliano, Traducción intersemiótica

Abstract

This paper is a study of comparative literature, which it approaches the relationship between literature and cinematographic art. It develops one narratological analysis of drama piece *Juárez y Maximiliano* (1924), by Austro-Hungarian writer Franz Werfel, and the movie "Juárez y Maximiliano. La caída del Imperio" (1934), by director Miguel Contreras Torres. It's used the framework of the chronotope theory and the theorizations about intersemiotic translation, which allowed to establish a dialogue between both semiotic systems: the literary and the cinematographic.

Key words: Chronotope, Narrativity, Juarez, Maximilian, Intersemiotic Translation

Fuentes Humanísticas > Año 32 > Número 61 > II Semestre > julio-diciembre 2020 > pp. 95-110.

Fecha de recepción 30/03/2020 > Fecha de aceptación 30/09/2020

maria.zea.85@gmail.com

* Universidad de Guanajuato.

Podemos estar seguros de que, en 1924, cuando Franz Werfel publicó su obra *Juarez und Maximilian* (Werfel, 1924), no se imaginó que diez años después su obra de teatro sería llevada al cine por Miguel Contreras Torres y precisamente en México. *Juarez und Maximilian* y “Juárez y Maximiliano. La caída del imperio”, son obras homónimas consideradas como relatos históricos fidedignos del Segundo Imperio Mexicano, que tratan de condensar y explicar los acontecimientos ocurridos entre el verano de 1864 y el verano de 1867. Son muchos los casos en que una obra literaria da origen a una cinta, la más de las veces nos referimos a esto como una adaptación, sin embargo, las disparidades en los resultados de estos procesos han llevado a realizadores y estudiosos a emplear otros términos y conceptos para referirse a casos y tipos.¹ En este artículo nos referiremos a este fenómeno como traducción intersemiótica, concepto que rechaza la relación desigual que se establece con el de adaptación, y que parte en gran medida de la idea de superioridad de la literatura sobre el cine (Stam, 2009).

Es innegable que los diferentes medios de expresión artística con frecuencia establecen diálogos entre sí, de la literatura a la música, de la pintura a la literatura, del cine a la música o de la pintura al

cine entre otras posibilidades, los artistas establecen relaciones entre distintos sistemas semióticos (Pantini, 2002, pp. 228-229). Este tipo de trasposición exige pensar en las distintas obras como textos independientes con significados propios, que no deben ser considerados en función de una supuesta fidelidad absoluta a la primera obra. Fue Roman Jakobson el primero en considerar dentro de las posibilidades de traducción el paso de un sistema semiótico a otro, para él, “la traducción intersemiótica o *transmutación* es una interpretación de signos verbales por significados de un sistema de signos no verbales” (1959, p. 233). Estudios más recientes, entre los que destacan los trabajos de Umberto Eco (2001 y 2004), profundizan en la complejidad de la traducción o transmutación que Jakobson proponía; la crítica de Eco se centra en remarcar la necesaria interpretación que requiere toda traducción, lo que se puede aplicar a la traducción interlingüística, es decir, la traducción de un texto de una lengua a otra, se puede argumentar también, y con más razón, para el caso de la traducción de un sistema semiótico a otro.

Como Nicola Dusi ha discutido, en el proceso de traducción la equivalencia es una decisión que debe dotar al producto de valores similares a los del original manteniendo al mismo tiempo “efectos de sentido” similares (2015, p. 189). El trabajo del traductor debe estar ligado a ciertas “reglas internas de similitud” que buscan equivalencias, conservando la dinámica y coherencia del texto original con el objetivo de lograr la fidelidad (Dusi, 2015). No obstante, Eco señala que la traducción ocurre “no entre dos lenguajes, sino entre dos culturas” (Eco, 2001, p. 17). Dos culturas tan distintas como la austriaca de la

¹ Entre las opciones adoptadas por los cineastas están: “adaptación libre”, “inspirado en”, “basado en”, “idea sobre”, “versión sobre”, variación de”, entre otras. Respecto a los conceptos propuestos en el ámbito teórico están: trasvase, transmutación, traducción o una definición más clara de adaptación (Sánchez Noriega, 2000, pp. 23-43). Robert Stam hace un muy exhaustivo y pertinente inventario de la multiplicidad de términos utilizados por especialistas, críticos, creadores y periodistas (2009, p. 57).

década de 1920 y la mexicana de la década de 1930.

A su vez, los diferentes medios de expresión de la traducción intersemiótica pueden hacer que las diferencias entre canales de comunicación propicien una mayor o menor interpretación por parte del traductor. Entre los tipos de texto literario, el más parecido al cine por su condición ideal de montaje audiovisual es el texto teatral. Es sabido que el arte cinematográfico se apoyó en sus inicios en la tradición teatral y de modo muy especial en sus técnicas de montaje, decisivas para las primeras ficciones cinematográficas (Kracauer, 1989; Burch, 1989; Pérez Bowie, 2004). Sin embargo, al paso del tiempo, el cine fue generando sus propias técnicas y sus diferencias se volvieron sustanciales. Apuntaremos algunas de las diferencias propias del canal y contexto de comunicación. El cine es una obra acabada articulada a través del montaje audiovisual y la edición, mientras que el montaje teatral es diferente en cada ocasión; aunque los espacios destinados al cine fueron de hecho inicialmente compartidos con el teatro, la experiencia teatral es interactiva, gracias a lo cual los actores pueden establecer un diálogo con el público; por otro lado, las posibilidades visuales y auditivas que el cine puede crear son más amplias porque crean el efecto de *punto de vista*, por lo que en muchas ocasiones las películas se apoyan más en estos elementos que en el diálogo o monólogo teatral. Posteriormente ahondaremos en las particularidades de ambos medios expresivos desde la perspectiva narratológica, es decir, desde el estudio de sus estructuras narrativas planteadas como formas que comunican un significado propio, independiente del

contenido de la historia narrada (Chatman, 1978). Por lo pronto, es imperativo presentar las obras que se analizarán en este trabajo.

Una historia compartida

El drama *Juarez und Maximilian* es una obra teatral escrita en lengua alemana por Franz Werfel, escritor austrohúngaro de origen judío que hizo una importante carrera en su natal Praga, entonces capital de la provincia de Bohemia en la Austria-Hungría habsbúrgica. Posteriormente se mudó a Viena en donde siguió escribiendo durante el periodo de entre-guerras, para finalmente partir al exilio a California ante la amenaza del nacional-socialismo en Europa. En suma, tuvo una prolífica carrera en la que se incluyen novelas, dramas y poemarios, en su mayoría poco conocidos en lengua castellana. Desde la primera puesta en escena de *Juarez und Maximilian*, realizado en el teatro *Josefstadt* en 1925, se manifestaron las diferentes lecturas políticas e ideológicas que la obra podía provocar. Cabe mencionar además que, debido a la cercanía de la muerte del Emperador Carlos I (1916-1919),² se puede suponer que el

² Carlos I fue el sucesor del emperador Francisco José I, quien había reinado entre 1848 y 1916 el imperio Austro-Húngaro. El heredero directo al trono, Rodolfo, único hijo varón de Francisco José y la emperatriz Isabel, se había suicidado en 1889 sin dejar descendencia; mientras que de los hermanos del emperador dos murieron sin llegar al siglo xx y otro fue exiliado. Se tuvo que elegir un heredero entre los sobrinos y posteriormente entre los sobrinos nietos. En medio de la Gran Guerra, que había iniciado al menos en apariencia debido al asesinato del heredero al trono imperial, Francisco Fernando (sobrino del emperador), la

público de la época viera paralelismos entre el rechazo a la abdicación por parte de Maximiliano I (1864-1867)³ y su aceptación por parte de Carlos I (Beniston, 2006, p. 42). El drama fue bien recibido por la crítica vienesa, e incluso ganó el mayor reconocimiento literario del país, el premio *Grillparzer* de la Academia de Ciencias de Austria en 1926.

La obra de Werfel inicia con el intento de entrevista de un periodista estadounidense al presidente republicano Benito Juárez, quien se encuentra en Chihuahua. En una:

[...] oficina pública desnuda y asaz abandonada que data de la época de los españoles [...] Clark, corresponsal de guerra del New York Herald, mide la sala a grandes zancadas con aire de seguridad.

Clark: ¡Rayos y truenos! ¡Señor, el muy ilustre don Benito Juárez parece un mito! (Werfel, 2002, p. 7).

El periodista conoce a un secretario, un concejal, los generales Porfirio Díaz, Mariano Escobedo y Vicente Riva Palacio y a través de ellos se forma una idea de la personalidad de Juárez. Maximiliano despa-cha desde Chapultepec, primero esperan-

zado en su victoria, pero al tiempo reflexivo sobre su proceder y lo justo y legítimo de su gobierno. El tiempo pasa, el dinero se agota y Maximiliano ve cada vez más frágil su posición de Emperador; Carlota, quien lo animó a cruzar el océano lo apoyó y finalmente regresa a Europa a pedir ayuda a su hermano en Bruselas y al Papa Pío Nono. Los triunfos republicanos, y la lealtad y valentía de Porfirio Díaz arrinconan al emperador, quien decreta el fusilamiento de los prisioneros de guerra, después de que Juárez le regresara un retrato autografiado que le envió con intención de terminar con el conflicto. Maximiliano, pese a los consejos permanece en México, acompaña a su ejército a Querétaro y tras la derrota enfrenta la misma condena que él había decretado: fusilar a los enemigos que sean capturados.⁴ Los intentos por salvar su vida son en vano, Juárez es un hombre implacable que en la escena final llegará a Querétaro únicamente para corroborar la muerte de Maximiliano y el final del Imperio.

El drama de Werfel fue traducido y publicado en español con el nombre *Juárez y Maximiliano*, en 1931, bajo el sello de Editorial La Razón, en ese momento bajo la dirección de Salvador Novo.⁵ Ese mismo año, la Revista de la Universidad de Méxi-

sucesión recayó en su sobrino nieto Carlos, quien fue el último emperador de Austria-Hungría, conocido como Carlos I de Austria, IV de Hungría, III de Bohemia y IV de Croacia

³ Maximiliano de Habsburgo, hermano menor del emperador Francisco José, era el segundo en la línea sucesoria hasta que aceptó el trono del Imperio Mexicano, momento en el cual debió renunciar a sus derechos al trono de Austria-Hungría. Paradójicamente al morir su sobrino Rodolfo, Maximiliano hubiera podido ser el heredero al trono; en cambio, gobernó el Segundo Imperio Mexicano durante tres años y fue fusilado el 19 de junio de 1867 en Querétaro, México.

⁴ Así es señalado en la obra, como parte del argumento causa-efecto de Werfel. Por otro lado, no se habla de la ley previa del 25 de enero de 1862 promulgada por el presidente Benito Juárez contra los enemigos de la nación.

⁵ En ese entonces Salvador Novo se encargaba de la Editorial de "La Razón", bajo las órdenes del Dr. José Manuel Puig Casauranc y con el patrocinio del Dr. J. Gastélum. Además de la obra que nos ocupa se tradujeron *La conversación*, de André Maurois, y *La escuela de las mujeres*, de André Gide (Barrera, 1999, p. 181).

co publicó una reseña de Baltasar Dromundo favorable a la obra, y alabó la traducción de Enrique Jiménez Domínguez:

Los actos de esta obra teatral son de un dramatismo puro y conmovedor. Salvo alguna elasticidad histórica, la obra en total es magnífica. La acción, los acontecimientos y especie de fuerza inevitable e inescrutable que rige el destino de los hombres, conceden a la obra una categoría dramática muy valiosa.

La traducción de algunos cuadros nos parece tan castiza, tan pulida y hecha con tan buen afán, que ha resultado un perfecto trabajo (1931).

Esta traducción interlingüística sería el primer filtro antes de la traducción intersemiótica de la obra; ello significa también pasar por un doble proceso de equivalencia dentro del contexto cultural, elemento necesario en la traducción.⁶ Por otro lado, el drama no tardó en ser puesto en escena, pues ese mismo año se montó en el teatro Virginia Fábregas de la Ciudad de México. El interés en esta obra –y en particular en Carlota que había muerto apenas 4 años antes–, en el medio teatral capitalino condujo a la creación de *Miramar* (1932) comedia teatral de Julio Jiménez Rueda que se centra en el personaje de Carlota (Gavarre Silva, 2005, p. 37).

Tres años después de la publicación de la traducción de Jiménez, Miguel Contreras Torres estrenó *Juárez y Maximiliano*.

liano. La caída del Imperio". Hijo de una familia de hacendados de Michoacán, Contreras había sido parte del ejército carrancista alcanzando el grado de Mayor. Al dejar el ejército se dedicó un tiempo a la exhibición de películas en Morelia, la capital del estado, con lo que incursionó por primera vez en el medio. Posteriormente se mudó a Hollywood y comenzó a hacer pequeños trabajos detrás de cámaras y apariciones breves en pantalla. Volvió a México con todo el conocimiento adquirido y filmó su primera película, *"De raza azteca"*, en 1921, con la colaboración de otro pionero del cine mexicano Guillermo El Indio Calles (Ciuk, 1, 2009).

La carrera como director y productor de Contreras Torres tendría uno de sus puntos más altos entre 1933 y 1934, precisamente gracias a la filmación de *"Juárez y Maximiliano"*, ya que para dicho proyecto había conseguido recursos y facilidades que le permitieron realizar la primera superproducción mexicana. Los temas históricos y especialmente los nacionalistas fueron preferidos desde un inicio por Contreras, que a la postre se consolidaría como el productor y director de cine histórico por excelencia durante la primera mitad del siglo xx en México.

"Juárez y Maximiliano" fue presentada como una obra original de Contreras Torres, pese a ello, como lo permite afirmar el análisis narrativo, la cinta es una transmutación de la obra de Werfel. Conscientes de las conexiones que fácilmente se harían entre el drama del austriaco y la película, Columbia Pictures, quien realizó la distribución de la cinta a nivel mundial, se esmeró en desmentir cualquier semejanza más allá del título, pues aseguraba que la trama era diferente a pesar de tratarse de los mismos

⁶ El análisis de la traducción interlingüística sería por supuesto muy enriquecedor, sin embargo, está fuera de los objetivos del presente trabajo, el cual es la traducción intersemiótica. Con este fin se trata la versión al español.

personajes (CN, f. 198), un débil argumento que, no obstante, no fue refutado por la crítica o la prensa.

La película "Juárez y Maximiliano", inicia con un intertítulo que nos informa del apoyo de Napoleón III para que se funde un Imperio en México. A continuación, vemos las imágenes de la llegada de los Emperadores Maximiliano y Carlota a la Ciudad de México, el *Te Deum* solemne de bienvenida y la recepción en Palacio Nacional. Luego, vemos a Porfirio Díaz en su cuartel general recibiendo órdenes del presidente Benito Juárez. Maximiliano y Carlota aparecen en Chapultepec; el Emperador habla con Bazaine sobre la situación de la guerra; y Juárez, por su parte, anda en el campo en su diligencia. Carlota se entera de la falta de dinero, y de la muerte de su padre, el Rey Leopoldo. Maximiliano recibe de vuelta un retrato suyo que le envió a Juárez en señal de reconciliación, al mismo tiempo Bazaine lo insta a que firme el decreto para fusilar a todos los rebeldes, y él lo firma. Carlota parte a Europa.

Un representante de Maximiliano intenta ganar a Díaz para su causa, quién se encuentra prisionero, pero éste lo rechaza y se fuga en forma espectacular. Maximiliano se entera del deplorable estado mental de Carlota. El emperador anuncia su intención de abdicar, pero la Junta de Notables rechaza la propuesta. Maximiliano decide ir a Querétaro, vemos las decisiones tomadas por ambos cuarteles generales: imperialista y republicano. El coronel Miguel López entrega el cuartel general a los republicanos, apresan a Maximiliano. La princesa Agnes Salm-Salm planea la fuga del emperador con ayuda del doctor Basch, pero el plan fracasa. En San Luis Potosí, nuevamente

la princesa de Salm-Salm intenta salvar la vida de Maximiliano, pero Juárez no cede. Mejía y Miramón hacen creer al emperador que Carlota ha muerto, los tres son fusilados. Al final, vemos el Hemiciclo a Benito Juárez.

A continuación, analizaremos la estructura narrativa del *Juárez y Maximiliano*⁷ de Werfel y la contrastaremos con la narrativa de la película homónima, con la intención de identificar similitudes y diferencias en sus tramas.

La historia es lo que sucede en los salones

En las obras estudiadas, el relato histórico transcurre de forma distinta, esto nos permite reflexionar sobre la construcción del tiempo y espacio en la narración, sus motivaciones, circunstancias y efectos en el espectador. Para esto utilizaremos el concepto de cronotopo, formulado por Mijaíl Bajtín en su *Teoría y estética de la novela* como, "la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas en la literatura" (1989, p. 237), cada cronotopo puede producir un efecto diferente en el lector o espectador, por lo que la elección de escenarios, locaciones o decorados no es banal, sino todo lo contrario.

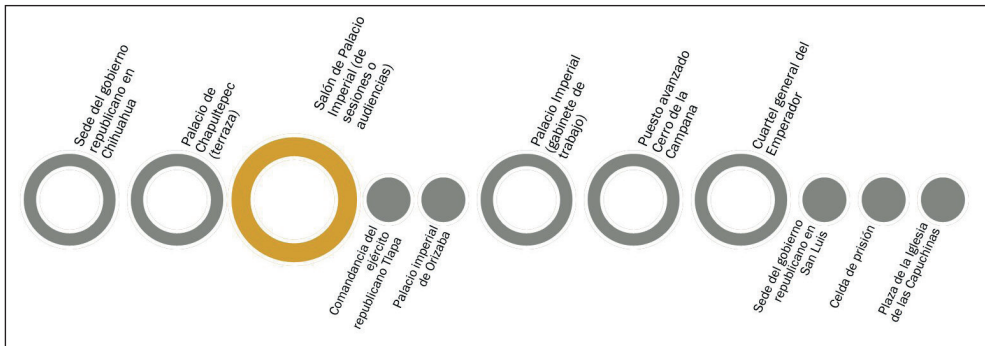
El drama que Werfel propone tiene una variedad de escenarios, no obstante, la gran mayoría de ellos son salones dentro del Palacio Imperial de México, o el Castillo de Chapultepec. El conocimiento del praguense, de los diferentes tipos de salón, las conversaciones y actividades

⁷ A partir de aquí nos referiremos a la obra de Werfel en su traducción al español, *Juárez y Maximiliano*.

pertinentes en cada uno es claro en esto. Deja ver que las diferencias entre los salones imperiales y republicanos debe ser diametral. Los salones en los que despacha Juárez son la expresión de la austeridad, “una oficina pública desnuda y asaz abandonada que data de la época de los españoles” (Werfel, 2002, p. 7). De esta forma, la obra de Werfel tiene como eje el cronotopo del “salón-recibidor”, propio de la literatura moderna, muy acorde con la historia diplomática. Los encuentros que

se producen en el salón no son casuales sino intencionados, en ellos surge el nudo argumental y se desarrollan los diálogos en los que los personajes expresan sus ideas y deseos. Bajtín afirma que, lo fundamental en este cronotopo es “la combinación de lo histórico y lo social-público con lo particular, e incluso con lo estrictamente privado, de alcoba” (Bajtín, 1989, p. 397). El esquema 1 expone los cronotopos en los que se desarrolla *Juárez y Maximiliano*. Como se puede apreciar en el esquema,

Esquema 1



el Palacio Imperial es el lugar en donde se desarrolla el nudo argumental de la trama, a saber, el conocimiento de las presiones de Napoleón y de su representante el Mariscal Bazaine, que amenaza con retirarle su apoyo y busca que Maximiliano promulgue un decreto para fusilar a todos los republicanos que sean capturados. La mezcla de asuntos privados y públicos se manifiesta plenamente en la relación de amorosa devoción entre Carlota y su esposo, así como con la presencia del niño Iturbide, a quien planea adoptar para hacerlo heredero al trono. Todo lo cual se desarrolla en los salones palaciegos.

Únicamente una vez podemos encontrar a Maximiliano fuera de los muros de algún palacio o monasterio, en un espacio libre y público, el puesto de avanzada del Cerro de la campana,⁸ “Estepa reseca. Cerro alto de sacos de arena. A la derecha una pirámide de fusiles” (Werfel, 2002, p. 91). La falta de muros del campo en el que se encuentran y comparten alimentos con el Emperador, dos soldados

⁸ El nombre correcto es Cerro de Las Campanas, sin embargo, en la obra Werfel se refiere a Cerro de la campana y el traductor prefirió la mismidad antes que la interpretación.

nombre "llegando al paroxismo" (Werfel, 2002, p. 130). La plaza pública es el lugar de la política, de ahí en adelante, quedarán lejos los salones de palacio.

Algirdas Greimas (1973) analiza los mecanismos que hacen posible la significación del cronotopo en el espectador, y las modalidades relacionales entre sujeto y objeto. Retomando los cuadros semióticos de Greimas y Courtés (1982), y su dialéctica de modalidades entre sujeto-objeto, Álex Mendibil (2015), postula una esquematización de la capacidad de crear una ilusión de “realidad” en relación con su existencia objetiva y su grado de representación dentro de la diégesis, aplicado al lenguaje cinematográfico. Así, identificó cuatro grandes categorías que denomina: cronotopos documentales, cronotopos realistas, cronotopos expresionistas y cronotopos paradójicos. El esquema 2 presenta los complejos espacio-tiempo que componen la cinta *Juárez y Maximiliano*.

La escena final en la Plaza de las Capuchinas remite nuevamente al espacio público en donde la princesa de Salm-Salm y Herzfeld ven por encima de la multitud a Juárez. En la escena final se encuentra la respuesta manifiesta al porqué de la derrota de Maximiliano. Juárez camina por la plaza del último reducto imperialista, rodeado de la “multitud” que grita su

Calafate
Palacio Nacional
Cuartel Republicano en el sur
Castillo de Chacabuco (alcatrazes, batión, bosque, salchón)
Camino en campo
Palacio Nacional (batallas)
Casa de Campo en Camanauca
Desembarco de Maximiliano
Camino de caracoles
Páramo en Fracata
Castillo de Chacabuco (fuerzas y desembarco)
Campo de Quilmes
Campo de Impedidos
Campo de batalla
Cuartel republicano
Cuartel imperialista
Onda de Maximiliano
Páramo de Caracoles
San Luis Potosí
Onda de Maximiliano
Páramo de Caracoles

En primer lugar, podemos señalar que el director Miguel Contreras Torres gestionó todas las locaciones posibles; los lugares que aparecen en *Juárez y Maximiliano* son en efecto los reales, con algunas excepciones, entre las que destaca el uso del templo de Santo Domingo en lugar de la Catedral metropolitana. Varios de estos planos y secuencias, en las que los personajes pasan a segundo plano, corresponde con el cronotopo documental, “un tiempo espacio que es real por necesidad, que interpretamos como real y que no ofrece dudas sobre su autenticidad” (Mendíbil, 2015, p. 7). Estos cronotopos pueden estar en la naturaleza, como es el caso del Bosque de Chapultepec o la Sierra de Querétaro; y también ser espacios creados por el hombre con significado sociohistórico, como es el caso del Castillo de Chapultepec o la casa de campo de los Emperadores en Cuernavaca. La utilización de estos cronotopos en la cinta tiene el propósito de crear la idea de realidad propia del discurso histórico, lo que sucede en ese espacio-tiempo adquiere pues, para el espectador, un alto grado de veracidad.

En segundo lugar, en la película nuevamente todas las acciones y diálogos se llevan a cabo en el ambiente refinado del salón, ahora claramente aderezados con los elementos imperiales que fueron cuidadosamente reproducidos u obtenidos a préstamo de museos. Los salones en donde despacha Benito Juárez son, como en el drama, sobrios y austeros, aunque también se incluyen algunos ornamentos de la iconografía republicana. Éstos corresponden con el cronotopo realista, un tiempo-espacio que resulta creíble pues mantiene relación con el espacio natural “pero su discurso no ratifica ni depende

de la autenticidad, solo permite la identificación” (Mendíbil, 2015, p. 7). Las secuencias de los salones no están realmente filmadas en un salón específico sino en escenografías, pero el espectador sigue advirtiéndolo como verosímil dentro de la diégesis. Es el tipo de cronotopo más común pues coincide con el Modo de Representación Institucional, base del lenguaje cinematográfico predominante (Burch, 1989).

Es en el despacho del Emperador, que no sabemos si está en Palacio Nacional o en el Castillo de Chapultepec, donde tiene lugar el nudo de la trama que es el mismo de Werfel, el retorno de las tropas de Napoleón y la presión de Bazaine para que Maximiliano firme el decreto de 3 de octubre de 1865.⁹ Este motivo, y el de la fotografía regalada por Maximiliano a Juárez, y devuelta por este último como evidencia de la imposibilidad de conciliación, se encuentran tanto en el drama como en la cinta. El decreto y la fotografía son fundamentales en ambas narraciones, el primero, como prueba de la culpabilidad y parcial responsabilidad de Maximiliano en su muerte; y el segundo, como muestra de la imposibilidad de

⁹ En la película es nombrado claramente este decreto cuyo tenor queda claro desde el primer punto: “Artículo 10. Todos los que pertenecieren a bandas o reuniones armadas, que no estén legalmente autorizados, proclamen o no algún pretexto político, cualquiera que sea el número de los que formen la banda, su organización y el carácter y denominación que ellos se dieran, serán juzgados militarmente por las cortes marciales, y si se declarase que son culpables, aunque sea sólo del hecho de pertenecer a la banda, serán condenados a la pena capital, que se ejecutará dentro de las veinticuatro horas después de pronunciada la sentencia”, el decreto completo en Magallón Ibarra, 2005, pp. 247-249).

conciliación entre Juárez y Maximiliano, entre la República y el Imperio. Incluso, en la cinta la fotografía es resaltada como motivo visual, que puede hablar del tema o asunto central de la narrativa incluso más que los diálogos, pues nos “inducen a fijarnos en aquellas secuencias que en su forma de presentación se insertan en el conjunto de la narración como una puntuación dramática” (Balló, 2000, p. 13). La fotografía tiene escrita la frase “La enemistad es la sabiduría de la reconciliación” (Contreras Torres, 1934).

Desde la perspectiva histórica tanto la película como la obra teatral dan preeminencia a la política que se lleva a cabo en los salones, las batallas parecen estar ya ganadas o perdidas de antemano. Aunque el cineasta aprovecha la oportunidad de mostrar paisajes campiranos y batallas de caballería, al estilo del cine mudo. Por otro lado, la vida privada como espacio femenino es claramente diferenciado, vemos a Carlota en su alcoba y su sufrimiento por la muerte de su padre, Leopoldo de Bélgica. A diferencia del drama, en la cinta Maximiliano se permite también expresar su gusto por las mujeres en una famosa escena erótica censurada, donde contempla a una mujer que se baña desnuda en una cascada del Jardín Borda, su casa de campo en Cuernavaca.¹⁰

El tiempo del salón transcurre sin mayores sobresaltos, lejos del trajín y el bullicio de la calle y el campo de batalla. Para aminorar esta parsimonia, Contreras incluye una escena de acción que aparecía relatada a modo de anécdota en la obra de Werfel, la de la fuga de Díaz de la prisión en Puebla. No obstante, el cronotopo que prevalece es el del “salón-recibidor”, inclusive en la cinta Maximiliano nunca habla con gente del pueblo, toda su interacción ocurre en interiores, con excepción de su ejecución que tiene lugar en el mismo Cerro de las Campanas.

El que inicio y final hayan sido cambiados por Contreras Torres, es sin embargo un rasgo trascendental en el proceso de traducción intersemiótica dentro del modelo glosemático, que Lauro Zavala retoma de Louis Hjelmslev (2009). En el paso de la literatura al cine (así como entre otros lenguajes), cuatro planos semióticos actúan en la construcción de la narración: sustancia (ideología) y forma (componentes) del contenido, y sustancia (estructura) y forma (lenguaje) de la expresión. Para el caso del cine, Zavala identifica los siguientes componentes formales: inicio/ imagen/ sonido/ edición/ puesta en escena/ narración/ género/ ideología/ intertexto/ final. Por su parte, los componentes formales de la experiencia literaria serían: inicio/ tiempo/ espacio/ narrador/ género/ lenguaje/ intertexto/ ideología/ final (2009, p. 50). Dentro de estos componentes el determinante para el cine es el punto de vista narrativo (narración) que va a determinar la configuración de los demás componentes. El tono intimista que Werfel le dio a su drama está marcado por los diálogos reflexivos de Maximiliano, en los que cuestiona sus

¹⁰En 1961, el crítico Raúl Prieto hablaría de esta escena: “La mejor porción de la cinta es, al mismo tiempo, una de las más bellas escenas eróticas del cine mexicano. Maximiliano descubre a una mujer desnuda, de espalda, nalga y piernas magníficas, que se baña en una cascada del jardín Borda. Históricamente hablando la escena resulta absurda. Más no parece desagradar al Emperador, que se acaricia amorosamente la barba” (CN, 1961, f. 195).

decisiones, como la firma del decreto de fusilamiento a los rivales:

(Oprimido y con el habla entrecortada):
Yo...yo firmé el decreto. *(Pausa):* Llegué a este país como en vuelo de ángeles. ¿Y luego soy yo... yo... yo... el que da la señal para la horrorosa masacre! *(Pausa):* ¿Es que salió esto de mí? ¿De mí? Desde entonces estoy cansado, algo murió en mi interior (Werfel, 2002, p. 60).

Al igual que se cuestiona la responsabilidad de su derrota, la culpa que lo atormenta, pues “La voluntad de ser bueno no llega a ser bondad” (Werfel, 2002, p. 120).

De forma opuesta, Contreras Torres elige una narración impersonal, esto es, el punto de vista y la focalización del relato es el de un narrador omnisciente, que ve y sabe más que los personajes. La película inicia con un intertítulo que nos presenta la situación histórica seguido de un plano general de la llegada de los emperadores. A partir de esta secuencia podemos advertir la diferencia en el espectro amplio de conocimiento que Contreras nos presenta al inicio, que mantendrá a lo largo de la cinta, y que sólo tomará un tono más emotivo hacia el final. Precisamente, la emotividad surge cuando el tema del fusilamiento de Maximiliano aparece (el inicio del fin), entonces los primeros planos y la yuxtaposición de imágenes aumentan el dramatismo del final, apoyado en los diálogos de despedida de los condenados.

Las diferencias se aprecian igualmente en el final de las obras. Al respecto, análisis cinematográficos a partir del trabajo de Richard Neupert (1995; Brylla, 2004; Zavala, 2009) han demostrado que

el final determina el sentido de la narración, que puede adquirir un significado diferente en el momento del cierre. Así, mientras Franz Werfel termina *Juárez y Maximiliano* con un diálogo entre los leales amigos de Maximiliano, en el que reflexionan sobre el ascenso de Benito Juárez, sin abordar el triple fusilamiento en sí; en la película la penúltima secuencia detalla el fusilamiento de Maximiliano, Miramón y Mejía –en cinco minutos de la película–, para finalizar con un breve plano secuencia de abajo a arriba del Hemiciclo a Juárez, dejando ver al presidente coronado de olivos. Este *énfasis en el fusilamiento* coincide con el subtítulo de la película “La caída del Imperio”, así pues, desde un primer momento el espectador espera este final.

En suma, mientras el análisis de los cronotopos de ambas obras demuestra que hay múltiples concordancias en su narrativa, al profundizar en las diferencias de la película y sus implicaciones en la semántica cinematográfica, advertimos que los significados cambian diametralmente.

Ideologías y mitos

Una de las características más originales de *Juárez y Maximiliano* es la ausencia física del personaje cuyo nombre encabeza el título. A lo largo de la obra Juárez es nombrado, aclamado o rechazado, pero en ningún momento aparece en escena ni tiene diálogo alguno. Por el contrario, Maximiliano es omnipresente y es muchas veces a través de él mismo que conocemos a su enemigo; porque el Emperador es un hombre, que poco a poco va confesando sus flaquezas, sus debilidades y sus

errores. Juárez no lo es, ni siquiera para el austrohúngaro Werfel; para el momento en que escribe su drama, la fama y mito de Juárez ha permeado ya en el imaginario mundial. Es inevitable en la construcción del discurso histórico, ya sea que esté más o menos cercano a la ficción, que la presentación de los agentes de la historia tenga una fuerte carga ideológica, más clara y evidente que en otros discursos.

A partir de la creación del mito histórico moderno de Benito Juárez (Tuñón, 2010), éste pasa de ser un hombre, a adquirir condiciones extraordinarias, sobrehumanas. A diferencia de Maximiliano, ni en el drama ni en la película vemos a Juárez comer, beber, dormir o simplemente dudar ante la toma de decisiones. En la breve escena del camino (cronotopo del camino), que aparece en la película, el presidente anima a su asistente:

Juárez— ¿Estás cansado Camilo?

Camilo— (Niega con la cabeza)

Juárez— Pronto veremos el fin de la jornada.

Señores, ya he descansado un poco, veremos a donde lleva el destino, con nosotros, a la República (Contreras Torres, 1934).

A su vez, el carácter sobrehumano de Juárez aparece muy claramente en el drama desde el inicio, cuando el reportero estadounidense Clark espera para realizarle una entrevista que ha intentado por semanas, exclama: “¡Señor, el muy ilustre don Benito Juárez parece un mito!” (Werfel, 2002, p. 7). Y duda de su existencia real. El propio Maximiliano parece idolatrarlo, como se lo reprocha su antiguo compañero de juegos Herzfeld: “¡Juárez! Siempre volviendo a su ídolo Juárez y tratando

de conquistarlo” (Werfel, 2002, p. 77). El tiempo en el que Juárez opera es otro, pues *él* puede ser a la vez omnipresente y su poder tener efecto implacable a la distancia, es por ello por lo que es un mito:

Cuando un acontecimiento histórico o la actitud de un gran personaje rompe con la trama del tiempo o la normalidad de los comportamientos humanos, cuando una zona de sombra o incompreensión los invade de repente y hace que escapen al imperio de la ciencia. La imaginación de un grupo de hombres o de un pueblo, desafiando a las leyes de lo cotidiano, encuentran naturalmente el medio de imponer sus colores y metamorfosis, sus deformaciones y amplificaciones (Ferrier-Carivieri citada en Losada Goya, 2019).

Juárez no necesita aparecer en escena porque su solo nombre es suficiente para que los acontecimientos ocurran, sus aliados lo aman y sus rivales lo admiran. La princesa de Salm Salm, quien se había propuesto asesinarlo, al ver detrás de la muchedumbre a Juárez en la escena final afirma: “Juárez es el grande y auténtico señor de estos tiempos” (Werfel, 2002, p. 130). Su grandeza no es opacada ni siquiera por otro gran héroe, el general Porfirio Díaz, de quien se realzan sus proezas en el campo de batalla, y su audacia al escapar de prisión. Uno es un héroe histórico, pero el otro va más allá, es un mito moderno que rebasa los límites del espacio-tiempo. *Más que un hombre es una institución, y por ello no puede hacer más que lo que dicta la ley*, como lo confirma en la película en la segunda y última escena en la que aparece. Ante los ruegos de la princesa de Salm-Salm, Juárez responde:

Señora, me causa verdadero dolor verla de rodillas, mas, aunque todos los reyes y todas las reinas estuviesen en vuestro lugar, no podría perdonarle la vida, no soy yo quien se la quita, son... el pueblo y la ley (Contreras Torres, 1934).

No sorprende que al final de su película, Contreras Torres haya decidido poner una imagen del Hemiciclo a Juárez, el hombre convertido en monumento.

Por su parte Maximiliano es un hombre que acepta su culpa hacia el final del drama werfeliano:

Ahora como hombre desligado de todo, sin rango ni prejuicios me doy cuenta, es mi culpa no estar a la altura de los propios actos. ¡El fracaso es culpa! La voluntad de ser bueno no llega a ser bondad. Mi concepto de una monarquía radical era falso. Así que la falla, la mentira tiene que radicar en mí ¡Culpa! Ha pasado la época de los soberanos. En el naufragio de las clases privilegiadas se debaten reyes lastimosos que no lo son. Se inicia la era de los dictadores ¡Juárez! (Werfel, 2002, p. 120).

La idea de que existen tiempos adecuados para cada hombre es permanente en la obra, el tiempo de los monarcas y de los salones ha pasado, por eso el imperio de Maximiliano debía fallar; el tiempo de los dictadores, hombres elegidos por el pueblo y que están con el pueblo, ha llegado. Por encima de la narración de los hechos se encuentra la explicación del triunfo de una ideología política sobre otra.

En la película la idea de la culpabilidad es también permanente, pero siempre atenuada por tratarse de una culpa compartida, Maximiliano argumenta frente a

las derrotas sufridas en batalla: "De todo lo que ocurre Napoleón es tan culpable como yo, o más" (Contreras Torres, 1934). Al mismo tiempo los emperadores se atribuyen inocencia y buena voluntad. Maximiliano y Carlota discuten en el salón del palacio la inminente necesidad de abdicar, Carlota le asegura a Maximiliano: "Nosotros tenemos gran culpa de lo que ocurre por ser honrados y demasiado buenos", a lo que Maximiliano responde: "El dilema nuestro ahora es saber cómo dejar la situación mejor, los verdaderos responsables ya sabemos quiénes son" (Contreras Torres, 1934).

El conflicto ideológico de la guerra no se explica en la cinta, lo cual reduce el conflicto a la inclinación o simpatía personal que Juárez y Maximiliano pueden generar a través de la narración. La contradicción entre el respeto de Contreras Torres, y su simpatía por Maximiliano queda demostrada en las palabras del Habsburgo frente al pelotón de fusilamiento: "Voy a morir por una causa justa, la de la libertad e independencia de México, que mi sangre selle las desgracias de mi nueva patria ¡Viva México!" (Contreras Torres, 1934). En sus últimos momentos vemos a un Maximiliano que demuestra amor por México y da muestras de afecto hacia los mexicanos (Miramón, Mejía y los hombres del pelotón); muere porque debe morir, se sacrifica con resignación por la causa en la que finalmente él también cree, la de la "libertad e independencia de México", simplificación extrema de lo que significaba la existencia del Segundo Imperio. Esto sería señalado por Luz Alba, en su popular columna de crítica cinematográfica, en donde resalta los alcances técnicos y la producción de la película, y se pregunta:

¿Por qué Contreras Torres quiso hacer la exaltación del Imperio en vez de hacer la de Juárez, Díaz y los mexicanos que lucharon hambrientos, sin armas y cubiertos de harapos? Pues tal como plantea los hechos, el fusilamiento de Maximiliano no sólo no se justifica, sino que se convierte en un acto de implacable crueldad de Juárez. Y tanto es así que los espectadores se vuelven partidarios del Emperador (CN, f. 194).

En este sentido, la traducción intersemiótica hecha por Contreras Torres no se adhiere completamente a las condiciones sociales y políticas imperantes en México pues, aunque respeta la figura mitológica de Juárez, no condena a Maximiliano y Carlota como villanos, como lo exigiría el discurso nacionalista presente en el México posrevolucionario.

Werfel por su parte expresa la nostalgia imperial austro húngara, presente en varios autores de la época. Se apoya en las virtudes éticas-cristianas de los soberanos, sus emperadores son los protagonistas de una tragedia clásica en la que, no obstante, Juárez no es el villano sino el ejecutor de un designio superior. Esto coincide con la actitud personal de resignación y participación adoptada por el dramaturgo ante la disolución de Austria-Hungría, el fin de la monarquía y la instauración de un régimen republicano y democrático. La escritora Gina Kaus anotó que el día de la proclamación de la República, "Werfel se quitó el sombrero y lanzándolo al aire gritó: «¡Abajo los Habsburgo! ¡Viva la República!»" (Lützel, 1989, p. 60), e incluso tuvo momentos de inclinación socialista (Lützel, 1989, p. 60; Wagener, 1993, p. 7).

Conclusiones

El análisis intersemiótico de la literatura y el cine permite descubrir la complejidad de la traducción entre sistemas semióticos, especialmente, el papel de la interpretación y el contexto de la traducción. El análisis narratológico del drama Juárez y Maximiliano, y la película homónima, revela que se trata de una traducción intersemiótica negada en su momento, que, sin embargo, presenta interesantes diferencias en su interpretación. Las similitudes se encuentran en la preeminencia del cronotopo de salón, la permanencia de motivos como la carta autografiada y el decreto de fusilamiento en el clímax de la narración, y también, en el trato dado al personaje de Juárez a quien se mantiene como superior al resto de los hombres.

Por otra parte, las diferencias entre los autores, Werfel y Contreras Torres, en sus intenciones e inclinaciones ideológicas, son expresadas a través de las diferencias de inicio y final del relato y la caracterización del personaje de Maximiliano. El drama werfeliano resulta de este modo más comprometido con un posicionamiento político respecto a los acontecimientos históricos del relato, mientras que la película de Contreras adquiere una mayor carga de legitimidad histórica apoyada en las referencias cronotópicas (*Te Deum* en Catedral, el Castillo de Chapultepec o el Cerro de las Campanas), manteniendo al mismo tiempo un doble discurso frente al desenlace de los acontecimientos.

Bibliografía

- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. España: Taurus.
- Balló, J. (2000). *Imágenes del silencio. Los motivos visuales en el cine*. Barcelona: Anagrama.
- Beniston, J. (2006). Drama in Austria, 1918-1945. En Kohl, K. y Robertson, R. *A history of Austrian literature 1918-2000*. EEUU: Camden House.
- Burch, N. (1989). *El tragaluz del infinito. (Contribución a la genealogía del lenguaje cinematográfico)*. Madrid: Cátedra.
- Chatman, S. (1978). *Story and Discourse. Narrative Structure and Fiction and Film*. EEUU: Cornell University Press.
- Ciuk, P. (2009). *Diccionario de directores del cine mexicano*. T.1. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Eco, U. (2001). *Experience in Translation*. Traducción Alastair Mc Ewan. Buffalo: University of Toronto Press.
- Eco, U. (2004). *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*. Weidenfeld & Nicholson.
- Gavarre Silva, B. (2005). *La invención de Carlota. La construcción del personaje en algunas obras dramáticas sobre el Segundo Imperio Mexicano*. Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Greimas, A. (1973). *En torno al sentido: ensayos semióticos*. Madrid: Fragua.
- Greimas, A. y Courtés, J. (1982). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Editorial Gredos.
- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. En Brower, R. (ed.), *On Translation*. Cambridge: Harvard University Press.
- Kracauer, S. (1989). *Teoría del cine*. Barcelona: Paidós.
- Lützeler, P. (1989). *Hermann Broch. Una biografía*. Valencia: Edicions Alfons El Magnanim/IVEL.
- Magallón Ibarra, J. (2005). *Proceso y ejecución vs. Fernando Maximiliano de Habsburgo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Jurídicas.
- Neupert, R. (1995). *The End. Narration and Closure in the Cinema*. Detroit: Wayne State University Press.
- Pantini, E. (2002). La literatura y las demás artes. En Gnisci, A. *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Sánchez Noriega, J. (2000). *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós.
- Stam, R. (2009). *Teoría y práctica de la adaptación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Sepan-cine: Asociación Mexicana de Teoría y Análisis Cinematográfico.
- Tuñón, J. (2010). Juárez y Maximiliano. Dos caras de una moneda en el imaginario fílmico del cine clásico mexicano. En Vázquez, J. *Juárez: Historia y mito*. México: El Colegio de México.
- Wagener, H. (1993). *Understanding Franz Werfel*. Columbia: University of South Carolina.
- Werfel, F. (1924). *Juarez und Maximilian. Dramatische historie in 3 phasen und 13 bildern*. Berlin: Paul Zsolnay.
- Werfel, F. (2002). *Juárez y Maximiliano*. México: Factoría Ediciones.

Hemerografía

- CN, Cineteca Nacional, Expedientes Hemerográficos, A-03058, *Juárez y Maximiliano*, "Mañana se estrenará "Juárez y Maximiliano", f. 198.
- CN, Cineteca Nacional, Expedientes Hemerográficos, *Juárez y Maximiliano*, A-03058 "Nikito Nipongo", *Nuevo Cine*, México, D.F., junio de 1961; f. 195.
- CN, Cineteca Nacional, Expedientes hemerográficos, A-03058, Testimonios. Luz Alba, en *El Ilustrado*, México, D.F., julio de 1934", f. 194
- Dusi, N. (2015). Intersemiotic translation: Theories, problems, analysis. *Semiotica*, núm. 206.
- Dromundo, B. Juárez y Maximiliano. *Revista de la Universidad de México* (11).
- Zavala, L. (2009). La traducción intersemiótica en el cine de ficción. *Ciencia ergo sum*, vol. 16-1, marzo junio.

Cibergrafía

- Brylla, C. (2004). How are Films Endings shaped by the socio-cultural context. Part 1. *Image & Narrative. Online Magazine of the Visual Narrative*. Issue 8. Recuperado [4 de marzo de 2020] <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/issue08/catalynbrylla.htm>
- Losada Goya, J. (2019), Mito moderno y proceso de mitificación. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado [10 de octubre de 2019] en https://webs.ucm.es/info/amaltea/documentos/seminario18/Sem100127_Losada.pdf
- Mendíbil, A. (2015). La ciudad y otros cronotopos en el cine de Jesús Franco. Actas Ícono 14. IV Congreso Internacional de Ciudades Creativas. Recuperado [12 de marzo de 2020] en https://www.academia.edu/22187384/LA_CIUADAD_Y_OTROS_CRONOTOPOS_EN_EL_CINE_DE_JESUS_FRANCO
- Pérez Bowie, J. (2004). Teatro y cine: Un permanente diálogo intermedial. *Arbor*, Vol. 177, núm. 699-700. Recuperado [11 de marzo de 2020] <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewFile/596/598>

Película

- Contreras Torres, M. (productor y director). (1934) *Juárez y Maximiliano. La caída del Imperio*. México: Columbia Pictures.

JUAN ALFONSO MILÁN LÓPEZ*

**Tiempos de reafirmación liberal.
Un acercamiento iconográfico al primer frontispicio
de la revista *El Renacimiento* por Hesiquio Iriarte**

**Times of Liberal Reaffirmation.
An Iconographic Approach to the First Frontispiece
of the Magazine *El Renacimiento* by Hesiquio Iriarte**

Resumen

La República Restaurada fue un periodo en el que resurgió con fuerza el trabajo literario encabezado por Ignacio Manuel Altamirano, quien a través de la prensa dilucidó sobre el futuro de la literatura como un medio de reconciliación nacional. Para tal fin Altamirano fundó la revista *El Renacimiento*. La publicación contó con litografías, sobresalió su primer el frontispicio, el cual, por sus elementos iconográficos nos hace advertir la representación alegórica del resurgir intelectual.

Palabras clave: literatura mexicana, litografía, siglo XIX, iconografía

Abstract

The Restored Republic was a period in which literary work resurfaced with force, led by Ignacio Manuel Altamirano, who through the press elucidated the future of literature as a means of national reconciliation. To this end, Altamirano founded the magazine *El Renacimiento*. The publication had lithographs, the first frontispiece stood out, which, by its iconographic elements makes us notice the allegorical representation of the intellectual revival.

Key words: Mexican Literature, Lithography, 19th Century, Iconography

Fuentes Humanísticas > Año 32 > Número 61 > II Semestre > julio-diciembre 2020 > pp. 111-125.

Fecha de recepción 14/07/2020 > Fecha de aceptación 16/11/2020

amilan28@gmail.com

* Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Introducción¹

Hacia el mes de mayo de 1867 el escritor y coronel guerrerense Ignacio Manuel Altamirano se encontraba en Querétaro, como parte del ejército republicano que sitiaba a los últimos imperialistas que sostenían a Maximiliano de Habsburgo. Todo concluyó el 19 de junio cuando el malogrado emperador fue fusilado. Con ese hecho terminaron diez años de guerra en México. Lapso en el que, la literatura nacional sufrió un estancamiento. Pero Altamirano, como muchos de sus contemporáneos intelectuales que habían tomado las armas, volvió a retomar el pulso literario. La actividad creadora era visible y se extendía con fuerza. Esta efervescencia fue atendida por diferentes editores de la capital quienes pusieron sus prensas a las órdenes de los entusiastas escritores para que dieran a conocer sus impresiones sobre la patria, la ciencia, el arte y la historia. Así fue como el polígrafo liberal testimonió ese movimiento:

[...] hoy se están publicano a un tiempo novelas, poesías, folletines, artículos de costumbres y estudios históricos, toda obra de jóvenes mexicanos, impulsados por el entusiasmo que cunde más cada día (Altamirano, 1868, pp. 8-9).

Este resurgir le dio un respiro al lector acostumbrado a noticias bélicas y debates políticos, pero también fue un esfuerzo pedagógico de los autores por educar a la población sobre la historia nacional y sus costumbres. Fue una empresa que

tenía como fin consolidar a la literatura nacional y dotarla de características propias. Materia prima existía de sobra. Allí estaban, como lo refirió también Altamirano, las glorias recién logradas en el campo de batalla, las leyendas coloniales, las ruinas mesoamericanas, los paisajes naturales y las ciudades ornamentadas por ricos estilos barrocos y neoclásicos para que los autores hicieran uso de ellos en sus temas.

Aprovechando esta circunstancia, Altamirano pensó en un órgano editorial que contribuyera a esta tarea, y que fuera, al mismo tiempo, un puente en donde la intelectualidad simpatizante del conservadurismo recién vencido abonara al quehacer literario. En este sentido, Pascual Gay argumentó que el triunfo liberal, en:

[...] lugar de estigmatizar a los conservadores, sirvió para congrega a aquellos intelectuales, independientemente de su filiación ideológica y política, interesados en refundar la nación también en lo cultural (2013, p. 31).

Es así, que, desde el título de la publicación proyectada para tal fin, *El Renacimiento*, se advertía la necesidad que tenía la nación, sobre todo su literatura, de resurgir después de un periodo de inestabilidad política y de poca producción cultural, además de darle cabida a “los escritores más característicos, las corrientes literarias más destacadas, los valores culturales más fértiles, todas ideas y creencias, de todas edades y merecimientos” (Batis, 1963, pp. 78-79).

La idea de establecer esta revista también tuvo su origen en una serie de veladas literarias que comenzaron a finales de 1867 y que se prolongaron durante

¹ Artículo realizado en el posdoctorado en ICSYH “Alfonso Vélaz Pliego”, BUAP.

el año siguiente. Estos eventos se organizaron en domicilios de diferentes liberales connotados, entre ellos: Mariano Riva Palacio y Rafael Martínez de la Torre. En las tertulias se dieron a conocer jóvenes literatos como: Justo Sierra, Martín Fernández de Jáuregui y Gonzalo A. Esteva, entre muchos otros. Altamirano advirtió que estas reuniones eran onerosas, por lo que pidió a los anfitriones regulares suspenderlas y destinar los recursos a la publicación de los poemas y discursos que se habían leído en las primeras veladas.

Para finales de 1868 se informó en la prensa capitalina con bombo y platillo la aparición del primer número de la revista literaria para el 2 de enero de 1869. Los objetivos planteados por su creador quedaron definidos de la siguiente manera en el anuncio del diario *La Iberia*:

Es una verdad que el público mexicano se muestra cada día más protector de las bellas letras y merced a esto el movimiento que ha tenido lugar de algunos meses a esta parte habla en muy alto a favor del progreso intelectual de nuestro país. Con esta confianza y deseos de impulsar en cuanto nos sea posible los adelantos de la juventud, procurando al mismo tiempo el recreo honroso y útil de las familias, nos hemos decidido a publicar un periódico semanario consagrado exclusivamente a la literatura. Por esta razón, sin distinguir colores políticos, hemos consagrado su redacción a los literatos más conocidos de esta capital; y con ese motivo hacemos un llamamiento a todas las personas que cultivan las bellas artes, a fin de que enriquezcan nuestra publicación con las producciones que sirvan a enviarnos (*La Iberia*, 1869, 23 de diciembre).

La respuesta positiva de los organizadores de las veladas literarias no se hizo esperar, y abonaron a la creación de la publicación. Así se constató en el primer número de *El Renacimiento*:

La misma familia literaria que estableció las primeras reuniones el año pasado, es la que viene hoy a patrocinar y a plantar este joven árbol que no arraigará sino con la protección generosa de nuestros compatriotas que no pueden ver con indiferencia los adelantos de su país (Altamirano, 1869, p. 5).

Para el escritor guerrerense fue de suma importancia proteger, velar y de algún modo tutelar a la nueva generación de literatos:

Con el objeto, pues, de que haya en la capital de la República un órgano de estos trabajos, un foco de entusiasmo y de animación para la juventud estudiosa de México, hemos fundado este periódico (Altamirano, 1869, p. 5).

La publicación quedó a cargo de la casa editorial Francisco Díaz de León y Santiago White. En el tomo uno, que comprendía de enero a junio, tuvo a Ignacio Manuel Altamirano y Gonzalo A. Esteva como editores e Ignacio Ramírez, José Sebastián Segura, Guillermo Prieto, Manuel Peredo y Justo Sierra como responsables de la redacción. En el tomo dos, de junio a diciembre, Díaz de León y White fungieron como editores y Altamirano como redactor en jefe. Cada tomo estuvo conformado por pliegos que constaban de ocho páginas. El precio de la suscripción mensual valía un peso, los folios sueltos dos y medio

reales. La revista se distribuía los sábados en la misma imprenta Díaz de León y White ubicada en la segunda de Monterilla número 12, así como en otras casas editoriales como La Librería J. M. Aguilar y Ortiz (*La Iberia*, 1869, 23 de diciembre).

La invitación a contribuir al enriquecimiento de la cultura nacional fue escuchada por otra parte de la comunidad artística, muy visible y proactiva durante los últimos años, el gremio de los litógrafos. Cada folio de la revista contó con una litografía a dos tintas, la cual, servía como apoyo visual ya fuera como acompañante de alguna biografía o para remitirse a un espacio geográfico. El frontispicio de tipo arquitectónico se añadió cuando se ofreció al lector todos los pliegos del primer tomo encuadernado. En las siguientes páginas se analizará la representación alegórica de esta portada. Comenzaremos por reflexionar sobre la importancia de la litografía en las publicaciones periódicas y los orígenes de los frontispicios.

La litografía en las publicaciones periódicas del siglo XIX

Hay que recordar que la técnica litográfica surgió, como lo informa María Esther Pérez Salas (2005), hacia finales del siglo XVIII en Europa, y que encontró cabida en México en la década de los veinte del siglo siguiente, consolidándose un par de décadas más tarde. Las imágenes en las publicaciones periódicas daban “la oportunidad de percibir visualmente lo que no se conocía de manera directa, como objetos, ciudades, monumentos y personajes” (Pérez Salas, 2005, p. 88). Esta autora argumenta que las litografías tenían un fin didáctico, y destacaban los siguientes te-

mas: imágenes científicas, que plasma-ban cuestiones sobre la biología y zoología; los retratos, que acompañaban las biografías de personajes ilustres nacionales y extranjeros; las escenas literarias, que recreaban los momentos culminantes de las novelas; las arqueológicas, vistas que reivindicaban el pasado prehispánico, al mostrar ruinas, ídolos y enseres de piedra; escenas costumbristas, modelo importado de Europa, pero que daba tintes nacionales a los oficios, las costumbres y tradiciones arraigadas en el país; el paisaje urbano, copias casi exactas de los edificios y plazas de las principales ciudades; el paisaje natural, la muestra magnífica de un país exótico y rico en bellezas naturales. Habría que sumar a la lista cuestiones sobre religión y moda.

La inclusión de litografías en las publicaciones periódicas fue una práctica bastante común durante la época. En los años previos a la publicación de *El Renacimiento*, es decir, en la Guerra de Reforma y la Intervención Francesa, el uso de litografía en la prensa sirvió al bando liberal para caricaturizar al enemigo y exaltar los triunfos republicanos por medio de escenas de guerra y retratos de los involucrados. De tal suerte que al restaurarse la república el oficio gozaba de cabal salud, y su incorporación al quehacer literario se dio de manera natural.

La estructura de los frontispicios

Se llama frontispicio o frontis a la portada que ilustra un libro. Desde el siglo XVI el frontispicio era un espacio reservado para los datos de identificación: título, nombre del autor y de la imprenta. Dore Curvadic (2014) señaló que el uso de frontis se

utilizó masivamente en la práctica editorial occidental hasta inicios del siglo xx.

Su estudio pertenece al campo de investigación de las relaciones texto-imagen en la literatura. En su función de paratexto o programador de lectura, supone una excelente manifestación, a nivel visual, de los objetivos y de la visión de mundo de los editores del libro en el que se inserta (Dore Curvadic, 2014, p. 200).

Los frontis solían presentar escenas costumbristas, un individuo realizando un oficio, figuras alegóricas que representaban la guerra o la heroicidad cuando se trataba de alguna novela histórica, o simplemente el retrato del autor. Pero muchos frontispicios también hacían una clara referencia a la arquitectura, como es el caso de la portada de *El Renacimiento*. Se colocaban fachadas como la de los templos o arcos triunfales, pero también retablos con todos sus elementos decorativos: columnas, basamentos, frisos, frontones, etcétera. Los frontispicios de tipo arquitectónico además de informar sobre las generalidades de la obra también representaban una entrada al contenido, esto con un fuerte componente simbólico sobre el libro, primeramente, como objeto material, es decir, el texto es un templo al que el lector se introduce por esa portada hacia la sabiduría, pero la alegoría tenía que ver también con figuras mitológicas, que se relacionaban con los temas que trataba la publicación.

José Luis Herrera Morillas (2015) nos indica que el origen de los frontispicios proviene de los Países Bajos, y que se introdujo su uso en los textos españoles hacia mediados del siglo xvi. César Manrique Figueroa (2019) por su parte, ha docu-

mentado que miembros del clero regular y secular de la Nueva España poseían en sus colecciones textos provenientes de Europa, concretamente de Amberes, región pionera en la utilización de estos recursos visuales. Dos textos que estaban en manos privadas durante las primeras décadas de vida virreinal fueron *Biblia sacra hebraice chaldaice graece & latine* y *Platonis opera quae extant omnia*. Margarita Fernández Larralde (2005) comenta en su estudio sobre grabado novohispano que los miembros del clero enseñaban las ilustraciones que traían consigo de Europa a los nativos para así evangelizarlos, pero cosa importante, las imágenes también se utilizaron como modelo para las construcciones religiosas venideras.

Los pintores de estos murales —en su mayoría indios— trabajaban en grupos itinerantes dirigidos por un tlacuilocuhtli (maestro pintor) o por un artista español. Eran adiestrados en las escuelas conventuales de artes manuales y fueron desde tiempos antiguos hábiles en copiar grabados traídos de Europa en cantidades considerables. Estos modelos consistían normalmente en impresos sueltos o frontispicios de libros enviados directamente a las bibliotecas de los conventos o a libreros urbanos (E. de Gerlero, 1990, p. 267).

La relación entre los frontispicios en los libros y la arquitectura tanto de las fachadas de los templos al exterior, como la de los retablos en su interior fue tal, que:

[...] las litografías sirvieron como modelos a seguir por entalladores, y los retablos, a su vez, como modelo para los



Imagen 1. Frontispicio *Biblia sacra hebraice chaldaice graece & latine*, ca. 1569, estructura tipo puerta, calcografía.

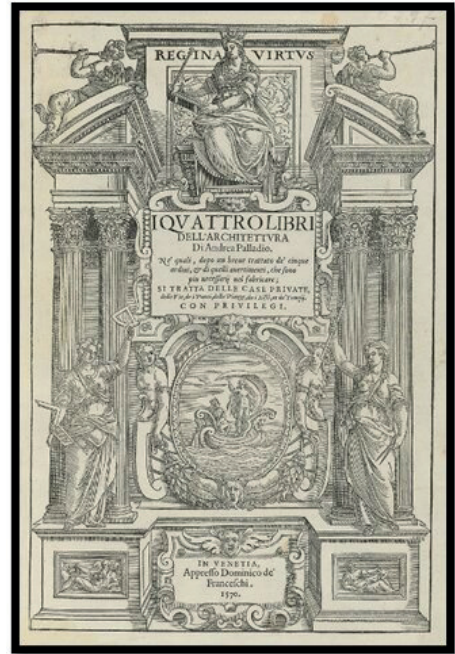


Imagen 2. Frontispicio, *Iqvattrolibri dell'architettvra*, ca. 1570, estructura tipo retablo, calcografía.

grabadores, por eso la stampa arquitectónica adquirió para los tratados arquitectónicos una gran relevancia (Hernández, 2009, p. 166).

La estructura compositiva de los frontispicios, es decir, los elementos arquitectónicos que la componen, nos ayudan a clasificarlos, podemos tener puertas, retablos y monumentos. Quizá las diferencias sean mínimas, pero ante los ojos avezados los ornamentos y su distribución permiten conocer el tipo de estructura con la que nos encontramos. Por ejemplo, para saber que es una puerta, basta observar que predomina el vano central, de otros elementos compositivos, hay que decir,

que, en todos los casos, en el vano se colocaba el nombre de la publicación, autor, año e imprenta. Identificamos la forma del retablo porque observamos esculturas montadas en las calles, hay, además, hornacinas, predelas o zócalos y áticos.² El monumento escultórico suele ser menos elaborado, basta con formas arquitectónicas simples, sin tantos adornos los ejemplos más comunes son los arcos o

² El vano central es una apertura o hueco que permite la entrada de luz. La hornacina es un nicho hueco para colocar dentro de él, alguna escultura. La predela o zócalo es la plataforma en que se asienta un altar, mientras que el ático es la parte superior de un retablo.

podemos encontrar monumentos funerarios. El estilo arquitectónico de los frontispicios abarca desde el manierismo hasta el barroco y el neoclásico.

En cuanto al tipo de iconografía que acompaña a la estructura arquitectónica, ésta según José Luis Herrera (2015) se puede clasificar en dos. La ornamental, las orlas vegetales, floreros, columnas, jarrones, roleos, animales fantásticos, mascarones, trofeos, entre otros. La segunda son las alegorías que suelen estar representadas por figuras humanas que hacen referencia a virtudes (fe, caridad y esperanza) o que portan atributos representativos de conceptos tales como religión, política, geografía, artes o justicia. Las alegorías se solían ubicar a los costados del vano central, sobre pedestales, basamentos o delante de pilastras o columnas.

Los frontispicios en las publicaciones mexicanas

Pero ¿cuándo comenzaron a realizarse frontispicios de tipo arquitectónico en las publicaciones nacionales? Habría que remitirnos a la historia de la imprenta en México. Idalia García (2015) nos comenta que es difícil distinguir las publicaciones españolas de las virreinales a final del siglo xvi, por la razón de que los primeros operarios en tierras americanas eran europeos quienes habían aprendido el oficio en sus lugares de origen. A principios del siglo xvii se observa una disminución en la calidad de los impresos que se editaban en la Nueva España, esto nos habla de la poca destreza de los impresores, pero que fueron perfeccionando con el paso de los años. Para embellecer sus textos, Grañén (1994) nos indica que los editores inter-

cambiaran entre sí sus grabados y sus placas de metal, muchas traídas de Sevilla, lo que revela una fuerte relación entre los impresores novohispanos. No fue sino hasta el siglo xviii cuando comenzaron a producirse materiales tipográficos en la Colonia “por fundidores de letras y abridores de punzones que formaban ya un gremio particular” (García, 2015, pp. 125-127). A finales de ese siglo y principios del xix, la relación entre editores y grabadores era estrecha, pues los primeros necesitaban cajistas, tiradores, entintadores, correctores de pruebas y encuadernadores. En lo que toca a los grabados se necesitaba de dibujantes y delineadores, quienes hacían los diseños para grabar, principalmente en placas de metal.³ Con la introducción de la litografía en México por Claudio Linati, justo después de obtener la independencia, los costos de impresión se abarataron y el grabado con matriz de metal cedió su lugar a la litografía. Los frontispicios con modelo arquitectónico continuaron insertándose en las publicaciones periódicas, portadas garigoleadas que además de servir como gancho publicitario para la imprenta, daban entrada a la historia. Destacaron, por ejemplo, la portada de *El Gallo Pitagórico* de 1845 (imagen 3), en la que encontramos una puerta de estilo manierista, caracterizada por la abundancia de las formas difíciles y poco naturales, adornada por orlas vegetales en las pilastras; o el arco rebajado de orden neoclásico representado en

³ Existían dos tipos de grabado: calcografía que tenía por matriz una placa de metal y la xilografía cuya matriz era la madera. Para realizar una litografía se requería de una piedra calcárea, material más barato, y que daba la posibilidad de realizar más copias.



Imagen 3. Frontispicio *El gallo pitagórico*, 1845, estructura tipo puerta, litografía.

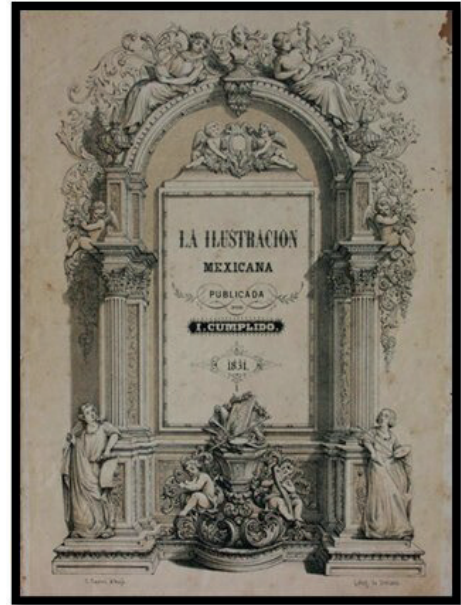


Imagen 4. Frontispicio *La Ilustración Mexicana*, 1851, estructura tipo puerta, litografía.

el frontis de *El Museo Mexicano*, también de 1845. Llama la atención, el frontispicio tipo puerta de la revista literaria *La Ilustración Mexicana* (Imagen 4) como uno de 1851, cuyos personajes alegóricos fueron referente para el trabajo presentado en la portada de *El Renacimiento*.

El frontispicio de la revista *El Renacimiento*

¿Cuáles fueron los temas y quiénes los encargados del trabajo litográfico de *El Renacimiento*? El anuncio de *La Iberia* sobre la próxima publicación de la revista adelantaba que contaría con imágenes,

para “darle mayor atractivo”, y que estaba ya en contacto con varios artistas para que cada número incluyera una litografía, pero no aclaraba el nombre de los artistas o de la casa litográfica que se encargaría del trabajo. En quien recayó la tarea fue Hesiquio Iriarte, un prolijo dibujante, que hacía el final de la década de los sesenta contó con su propio taller litográfico.⁴ Las 35 litografías que se presentaron

⁴ Un aspecto común de las litografías es que al pie de la imagen se solía colocar el nombre del dibujante y el nombre del taller. En algunos trabajos, por ejemplo, en *El libro rojo*, las estampas fueron dibujadas por Primitivo Miranda y litografiadas en el taller de Iriarte. De tal suerte que, aunque

durante el primer tomo se dividen en dos: retratos y paisajes,⁵ aunque también tenemos una litografía de antigüedades prehispánicas, un mapa de Jonuta, así como un elaborado frontispicio.

Para la época en que Iriarte realizó este trabajo contaba ya con mucha experiencia. Un proyecto importante fue su colaboración para la revista literaria *La Ilustración Mexicana*, en donde compartió talento con otro afamado artista del lápiz, Casimiro Castro, éste último se encargó del frontis de aquella revista.

La mayoría de las litografías de las revistas literarias funcionaba para ilustrar un artículo, no obstante, los frontispicios en ocasiones son complicados de leer. Hablemos primero de los ornamentos. En el frontis de *La Ilustración Mexicana*, tenemos una puerta del gusto neoclásico con columnas corintias y un arco de medio punto con un busto en la clave. Hay figuras femeninas que están allí no por azar, sino que tienen un significado alegórico concreto. Montserrat Gali (1995) comentó que la literatura romántica está llena de

asociaciones entre las mujeres y las bellas artes, principalmente la poesía y música, y en este frontis se aprecia esta relación, ya que está bellamente ornamentado “con las artes”. Esta afirmación se puede corroborar por algunos elementos iconográficos que portan las ninfas.⁶ En lo que respecta a las que están en base: la del lado derecho lleva una paleta en clara referencia a la pintura; la que está a la izquierda un pergamino que haría alusión a la poesía. La ninfa que se encuentra en el extradós izquierdo del arco lleva un libro en referencia a la literatura.⁷

En cuanto al estilo arquitectónico, el frontis de *El Renacimiento* (Imagen 5) es neoclásico, su composición es del tipo retablo. En la introducción de la revista “se declaró hacer renacer de las cenizas dejadas por el fuego de la guerra el canto del Ave Fénix, que la incertidumbre política había hecho enmudecer” (Castro y Curiel, 2003, p. 487). Iriarte insertó a esta ave mitológica como metáfora del renacer intelectual del país, pero también incluyó cinco figuras femeninas, algunas concuerdan con las que aparecen en *La Ilustración Mexicana*.

La escena resulta una especie de glorificación enmarcada en un altar con

las litografías de *El Renacimiento* están firmadas por Iriarte, no sabemos con exactitud si él dibujó y litografió las imágenes o si alguien las dibujó e Iriarte hizo solo el trabajo editorial. Carlos Illades, (2004) menciona que en *El Renacimiento* ocasionalmente, colaboraba con trabajos litográficos Hipólito Salazar, pero las litografías que se le atribuyen no están firmadas.

⁵ Los retratos son: Charles Dickens, Vidal Alcocer, Manuel López Cotilla, Fernando Orozco y Berra, Rafael Roa Bárcena, Hernán Cortés, Melesio Morales, Carolina Civilí, Emilio Castelar y Florencio M. del Castillo; y los paisajes rurales y urbanos son: Tivoli, El Descendimiento, Vista de Heidelberg, Gran Tonel de Heidelberg, Puente de Santa Cruz, Vista General de Jalapa, Barranca del Muerto, Cascada de Regla, Ferrocarril de Tlalpan, Barranca de Metlac, Volcán de Colima, Tivoli de San Cosme, Vista de Cuernavaca.

⁶ Luis G. Pastor (1866) en su diccionario de iconología estableció que las artes se representan por un niño con un fuego en la cabeza, pero que, para identificar el tipo de arte, se les debe añadir “atributos” del arte que se quiera representar.

⁷ En la historia del arte hay ejemplos de figuras femeninas representando a las artes. En la pintura “Alegoría de las Bellas Artes”, pintada por Antonio Cortina Farinós, la música se identifica por llevar una lira; la poesía porque escribe en unos papeles; la arquitectura por una escuadra; la escultura trabaja tallando un busto, y la pintura por la paleta y el pincel.



Imagen 5. Frontispicio *El Renacimiento*, 1869, estructura tipo retablo, litografía.

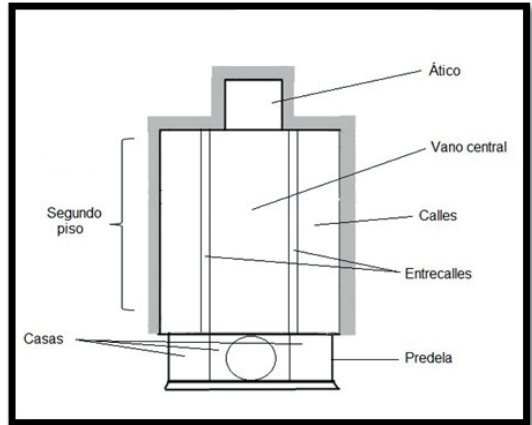


Imagen 6. Estructura del frontispicio *El Renacimiento*, 1869.

columnas salomónicas que sirven de entrecalles las cuales están adornadas por grutescos vegetales. En la predela, justo en la casa central se encuentra el medallón con el Ave Fénix, flanqueado por un par de querubines.

En las casas laterales tenemos dos ninfas. ¿Quiénes son y cuál su significado para el renacer literario? La presencia femenina para los redactores de *El Renacimiento* fue importante, sobre todo como fuente de inspiración y de belleza desde la cultura griega, "estos sectores de la sociedad tuvieron una relevancia fundamental a causa de su potencial creativo, maleabilidad y conductibilidad inherentes en aquel estadio histórico". (Mercado, 2019, p. 117)

Si atendemos una vez más a la iconografía, la que sostiene una lira representaría a la música, y la que lleva la paleta, a la pintura; empero estas presencias femeninas también podrían estar relacionadas con algunas musas griegas, quienes se identifican por llevar los mismos atributos iconográficos.

Para explorar esta posibilidad, nos parece pertinente remitirnos a la simpatía de Altamirano profesó por las culturas clásicas, así como su influencia como raíz y modelo para construir la literatura nacional. En *Revistas Literarias de México* el maestro expresó que era fundamental conocer las escuelas literarias del mundo, mas no imitarlas para crear una propia, pero había que comenzar por las civilizacio-

nes fundacionales de Occidente: Grecia y Roma. ¿Qué aspectos son relevantes para Altamirano de estas culturas? En la introducción de *El Renacimiento*, el autor guerrerense sentenció que sus colegas “discípulos de las musas”⁸ tuvieron que colgar sus liras a consecuencia de la guerra, y que a partir de la nueva escena intelectual los colaboradores de la revista iban a mezclar lo útil con lo dulce, “[...] según la recomendación del poeta, daremos en cada entrega artículos históricos, biográficos, descripciones de nuestro país, estudios críticos y morales” (Altamirano, 1869, p. 5). Útil et dulce, fue la recomendación que hizo Horacio en su Epístola los pisones sobre cómo debían los jóvenes autores escribir sus obras. La frase alude a que el trabajo literario tendría que ser útil y entretenido a la vez. Era útil en el sentido que ayudara a la reconciliación nacional, educara a la población y alentara el patriotismo. Entretenida mientras se ciñera a los cánones del romanticismo: entusiasta de los paisajes, rescatara las costumbres, celebrara el amor y la valentía, es decir, que causara grandes impresiones como los cantos de Tirteo.⁹

Ahora bien, las veladas literarias en donde se poetizaban las epopeyas y la historia patria resultaban similares a la historia oral practicada por los griegos. La dificultad, estaba, en que la palabra hablada –advirtió Altamirano– corría el riesgo de reducirse a ser solo el cuento breve que utilizaban las nodrizas para entretener a los niños. De ahí la necesidad de consolidar la palabra escrita por sus medios técnicos (imprenta) pero también por sus géneros. Si bien los griegos estaban aún lejos de la reproductividad técnica, cultivaron la poesía épica, la poesía dramática, la poesía lírica, el apólogo esópico, la historia y la poesía religiosa. “Se quedó todavía en infancia respecto de la novela” (Altamirano, 1868, p. 18), pero les otorgó el mérito de implantar el embrión del género.

En su estudio sobre la evolución de la novela, en *Revistas Literarias de México* Altamirano hizo referencia a las características de la poesía: épica, dramática, lírica y religiosa. Si recordamos la mitología griega, son las musas quienes inspiran algunos de estos cantares, cada una de ellas, nueve en total, tenían una descripción particular, misma que ha sido representada en varias ocasiones por la historia del arte. Ellas son Calíope, Clío, Erato, Euterpe, Melpómene, Polimnia, Talía, Terpsícore y Urania.¹⁰ Hay que revisar la iconografía de cada una de ellas para saber de quién se trata. García Villarán (2010)

⁸ En *Revistas Literarias de México*, Altamirano hizo otra referencia a las musas, al comentar que ellas habían callado por el fragor de la guerra, y que los polígrafos tuvieron que descender del monte de Helicón, próximo al Parnaso.

⁹ Tirteo fue un poeta espartano que combatió durante la segunda Guerra Mesenia (650 a. C.). De su experiencia en la guerra compuso poemas que después fueron organizados en cinco libros de elegías, en éstos se exalta el valor de los guerreros, la necesidad de buscar la concordia entre los ciudadanos para el bien común, así como la afirmación moral de la patria. Sus elegías solían ser recitadas entre los soldados. El valor educativo

de sus cantares fue tal, que pronto se expandieron más allá de Esparta.

¹⁰ No siempre se ha representado a las nueve musas juntas, tenemos por ejemplo la pintura “Clío, Euterpe y Talía, musas de la historia, de la música y de la comedia” de Eustache Le Sueur o “Cuatro musas” de François Lemoyne.

nos menciona que estas deidades menores se representan en numerosas pinturas, dibujos y en vasijas: “usan túnicas blancas, peinado griego, canon de belleza clásico y cada una porta en sus manos el instrumento de su virtud” (2010, p. 7). En la representación de Iriarte, algunas de estas ninfas cumplen las características que enuncia García Villarán, interesa saber aquí, el significado de los objetos e instrumentos que las acompañan. El más obvio es la lira que se encuentra al costado de la figura femenina sedente ubicada en la casa izquierda de la predela. La musa a la que tradicionalmente se le ha identificado con este instrumento es Erato. La etimología de su nombre proviene del dios Eros, se relaciona con el erotismo y con el amor. Es musa de poesía amorosa, la cual Altamirano definió así: “se transmitía por la tradición, y se conserva por la juventud y el amor, que hacían del instinto un libro siempre nuevo” (Altamirano, 1868, p. 19).

En el segundo piso del frontis podemos observar a dos musas de pie sobre peanas laterales en cada una de las calles. La del lado derecho lleva un pergamino en la mano izquierda. Ella correspondería a Calíope, cuyo significado es “de bella voz”, musa de la elocuencia o la poesía épica. Aunque su iconografía ha incluido en la historia del arte instrumentos musicales como la flauta o la lira, también se le representa con un pergamino o papiro abierto en sus manos y la razón tiene que ver “con su condición de divina recitadora” (Rodríguez, 2004, p. 470). Para Altamirano la poesía épica “se aprendía por el entusiasmo y se eternizaba por la gloria” (Altamirano, 1868, p. 20). La musa sedente que se encuentra en el ático sostiene un libro entre las manos, ella podría

tratarse de Clío, a quien identificamos precisamente por este atributo, en ocasiones esta musa sostiene un volumen abierto en el que puede leerse una inscripción, indicio de la importancia de la escritura para la cultura, pero también suele retratarse rodeada de otros textos, justo como lo que vemos en esta litografía.

Pero la interpretación del frontispicio queda abierta a más posibilidades, Nicole Giron (2007), por ejemplo, señaló que la ninfa que descansa sobre la peana izquierda es “una bella dama armada de madera y buril que representa al arte del grabado” (2007, p. 119) y que su compañera es el arte de la palabra, es decir, la elocuencia, quien correspondería a Calíope. Indica también que la fémina del ático es una alegoría que representa al pueblo, pero no desdeña la influencia de la cultura griega, al señalar que “el pueblo discípulo de Horacio se deleita e instruye con libros” (2007, p. 120).

Existen otras dos alegorías en el frontis que sirven para fortalecer la idea del renacer nacional. El primero, es el amanecer que yergue sobre el horizonte, virgen y vigoroso, tal como debería ser la literatura nacional, según Altamirano. La única edificación que se observa es precisamente la estructura neoclásica del frontis, inspirada en la cultura griega, germen de los géneros que inspiran a la novela, y que servirán para moldear el quehacer artístico y literario de México a partir de ese momento. El mascarón del centro es una clara reminiscencia al pasado prehispánico, concretamente a la figura de Tláloc, “con sus ojos de círculos concéntricos y característica bigotera” (Jiménez, 2014, p. 50). Su presencia estaría relacionada con la necesidad de integrar al pasado indígena como un pilar más de

la literatura nacional, y por qué no decirlo, otro medio más para la reconciliación. Ahí estaba, por ejemplo, la colaboración constante de José María Roa Bárcena, antiguo imperialista, en las páginas de *El Renacimiento*, entusiasta del pasado prehispánico quien pidió que se explorara los anales de Tula, Texcoco y México en los días precedentes a la Conquista española. El dios del agua, "parece vivir un idilio con las artes renacentistas llevaría la fecundidad del saber y el progreso a un Anáhuac [...] donde alumbraría el sol del oriente" (Giron, 2007, p. 120). Las referencias entre el pasado prehispánico y las culturas clásicas continuaron en las páginas de *El Renacimiento*. En el tomo dos de la revista, Iriarte utilizó la Piedra del Sol como frontispicio, y continuó con el trabajo litográfico de la publicación incluso en su segunda época, ya sin la presencia física de Altamirano. En la portada de 1893, incluyó la imagen de las estatuas de Colón y Cuauhtémoc, así como la musa Erato junto con su lira en un medallón central.

Conclusiones

El frontispicio de *El Renacimiento* no sólo se puede interpretar como una señal del resurgimiento literario, de la utilidad de la prensa por expandir las letras o la consolidación de la novela como el género por excelencia, vía por la cual, se fomentarían los sentimientos por la patria. Coincide, de alguna manera, con todas las actividades culturales que florecieron en los años inmediatos. No sólo proliferaron las revistas literarias por todo el país, también vieron la luz asociaciones literarias como la Sociedad Nezahualcóyotl (1868), inte-

grada por jóvenes escritores; aparecieron agrupaciones que promovían el teatro como la sociedad Juan Ruíz de Alarcón (1875); se fundó además el Conservatorio Nacional de Música (1868) y resurgió con fuerza el trabajo intelectual en el seno del Liceo Hidalgo (1872). En lo que toca al trabajo litográfico, podemos afirmar, su cenit se presentó justo después de la victoria definitiva de Benito Juárez, fue un arma que se utilizó con eficacia para alentar el espíritu doctrinario del liberalismo en los años posteriores. Durante 1868 y 1869, aparecieron novelas históricas ampliamente reseñadas en *El Renacimiento* que contaron con la colaboración de artistas como Constantino Escalante o Santiago Hernández. Hesiquio Iriarte contribuyó con el proyecto de *El libro rojo* (1869-1870) y para 1892 se asoció con Francisco Díaz de León con quien inició un pequeño taller de fotograbado.

Bibliografía

- Altamirano, I. M. (1868). *Revistas Literarias de México*. México: T. F. Neve, Impresor.
- Batis, H. (1963). Estudio preliminar. En *Índices de El Renacimiento. Semanario Literario Mexicano* (1869). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Castro, M. A y Curiel, G. (2003). *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1856-1876*, parte I. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- E de Gerlero, E. I. (1990). *Salvador de Ocampo y su taller, sillería de coro. Antigua iglesia de San Agustín 1701-1702*. En ficha del catálogo México: esplendores de treinta siglos. Nueva

- York-Los Ángeles: The Metropolitan Museum of Art.
- Fernández Larralde, M. (2005). Grabado e iconografía en los grabados novohispanos. En Blanca López de Mariscal y Judith Farré Vidal, (coord.) *Libros y lectores en la nueva España*. México: Tecnológico de Monterrey.
- Gali Boadella, M. (1995). *Historias del bello sexo: la introducción del romanticismo en México* (Tesis de doctorado). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Giron, N. (2007). Ignacio Manuel Altamirano: el 'campeón' de la literatura nacional. En Nicole Giron (coord.) *La construcción del discurso nacional en México, un anhelo persistente (siglos XIX y XX)*. México: Instituto Mora.
- Hernández Soubervielle, J. A. (2009). *Nuestra señora de Loreto de San Luis Potosí: morfología y simbolismo de una capilla jesuita del siglo XVIII*. México: El Colegio de San Luis / Universidad Iberoamericana/ Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- Jiménez, V. (2014). ¿Nacionalistas versus cosmopolitas? Los términos de un falso debate y el giro de Ignacio Manuel Altamirano. En *Altamirano. Vida, tiempo, obra*. México: Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública Cámara de Diputados.
- Manrique Figueroa, C. (2019). *El libro flamenco para lectores novohispanos: una historia internacional de comercio y consumo libresco*. México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pastor G. L. (1866). *Iconología o tratado de alegorías y emblemas*. México: Imprenta Económica.
- Pérez Salas, M. E. (2005). La imagen en las revistas de la primera mitad del siglo XIX. En Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (editoras) *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, vol. II. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Hemerografía

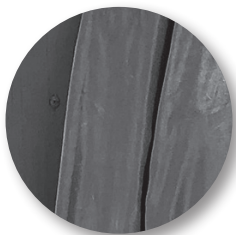
- Altamirano, I. M. (1869). Introducción. En *El Renacimiento*, t. I.
- "El Renacimiento", *La Iberia, periódico de política, literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales*, t. IV, núm. 528, (23 de diciembre de 1868)
- Cuvardic García, D. (2014). Iconografía de los frontispicios de las colecciones costumbristas de tipos sociales en Europa y Latinoamérica, *Filología y Lingüística* (2).
- García Villarán, A. (2010). Las nueve musas, la inspiración, *Activarte* (3).
- García, I. (2015). Atrás de la escena tipográfica: los impresores en la Nueva España, *Investigación Bibliotecológica*, vol. 29, (66).
- Gay, J. P. (2013). La morada, la casa y el cuarto de guerra: tres momentos de la literatura mexicana (1869-1927). *Hesperia. Anuario de filología hispánica*, vol. XVI (1).
- Granén, M. I. (1994). La transferencia de los grabados novohispanos del siglo XVI, *Historias* (31).
- Illades, C. (2004). Las revistas literarias y la recepción de las ideas en el siglo XIX, *Historias* (57).
- Mercado Noyola, F. (2019). Si El Renacimiento tendía la mano, de El Libre

Pensador asomaba el acero. Antagonismo en la República Restaurada, *Bibliographica*, vol. 2 (1).

Rodríguez López, M.I. (2004). Iconografía de Apolo y las musas en el arte antiguo y sus pervivencias en el arte occidental, *Cuadernos de Arte e Iconografía* (26).

Cibergrafía

Herrera Morillas, J. L. (2015). Aspectos artísticos del fondo antiguo digital de la universidad de Sevilla: los frontispicios del siglo XVI. *Anales de Documentación* 18(2). Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.6018/analesdoc.18.2.228341>.



MARÍA FERNANDA GALINDO RUIZ*

Antiimperialismos en las revistas *Claridad* y *Repertorio Americano* durante el levantamiento de Sandino, 1927-1930

Anti-imperialism in *Claridad* and *Repertorio Americano* journals during the armed uprising of Augusto Sandino, 1927-1930

Resumen

El presente trabajo estudia artículos sobre el levantamiento armado de Augusto Sandino y las corrientes del antiimperialismo que se debatieron, a partir de dicho suceso, publicados en las revistas *Claridad* y *Repertorio Americano*. También analiza el contexto en el que circularon dichos textos, sus aportes a la idea de nación Latinoamericana y cómo Sandino se transformó en un símbolo en el pensamiento político de la región.

Palabras clave: antiimperialismo, latinoamericanismo, Sandino, *Claridad*, *Repertorio Americano*

Abstract

This paper studies writings about the armed uprising of Augusto Sandino, and the anti-imperialist trends that were debated, from that event, in the *Claridad* and *Repertorio Americano* journals. It also analyzes the context in which these texts circulated, their impact in the creation of a Latin American nation, and how Sandino became a representation for the regional political thought.

Key words: anti-imperialism, Latin Americanism, Sandino, *Claridad*, *Repertorio Americano*

Fuentes Humanísticas > Año 32 > Número 61 > II Semestre > julio-diciembre 2020 > pp. 127-141.

Fecha de recepción 22/11/2019 > Fecha de aceptación 09/04/2020

mfgalindor@gmail.com

* Universidad Veracruzana.

Puede el profeta Ariel dormir tranquilo, La Ciudad Futura que él soñara vive en la mente de quienes han de ser sus fundadores.

Edwin Elmore. Revista *Amauta*, 1926

Entre 1927 y 1930 diversos intelectuales tuvieron la esperanza de formar una unión Latinoamericana. El futuro aguardaba para ser construido, siempre con la certeza de algo mejor. Estas páginas buscan abordar parte de las raíces del nacionalismo latinoamericanista a través de uno de sus mayores símbolos: el levantamiento armado de Augusto Sandino y su impacto en el pensamiento antiimperialista. Para ello nos cuestionamos: ¿cuáles fueron las ideas que circularon en las revistas *Claridad* y *Repertorio Americano* sobre los antiimperialismos de Sandino y bajo qué contexto surgieron dichas enunciaciones? El texto se estructura en dos partes, una primera para dar tenor histórico a la enunciación antiimperialista y la segunda sección aborda qué se decía sobre Sandino en ambas revistas.

Creemos que el estudio del rechazo al imperialismo permite conocer la formación intelectual, política e histórica de América Latina. Las ideologías fueron vehículos cruciales en la reconstrucción de nacionalismos promovidos por el clima político de esos años. Es pertinente iniciar destacando que el concepto *antiimperialismo* carece de homogeneidad ideológica, conceptual e instrumental. Como dista de ser una doctrina con lineamientos establecidos, es posible referirse a su pluralidad, ya que cada acepción refiere a sus propias variedades y a diversos horizontes de enunciación. Esencialmen-

te, el término rechaza la extensión del dominio de un país sobre otro, u otros, por medio de la fuerza militar, económica, política o cultural. Siguiendo el trabajo de Funes (2014), se entiende que es una búsqueda por la autonomía, autodeterminación, soberanía e independencia frente a los desafíos del *afuera*, de lo imperial y de la dependencia política, lo que llevó a estrategias de poder, frentistas o aliancistas, que abarcaron lo identitario desde la nación.

Herederos de Ariel

En la primera mitad del siglo xx América Latina vivió diversos cambios modernizadores: expansión comercial, crecimiento de las ciudades, creación o aumento de vías de comunicación e infraestructura, y olas de migración –nacionales e internacionales– que reconfiguraron el entramado social. Aunque no todo fue un desarrollo progresista e inclusivo, pues los procesos desiguales de las ciudades, en comparación con las zonas indígenas y rurales, mostraron que gran parte de las poblaciones vivían marginadas y mantenían estructuras políticas tradicionales (fundadas en las figuras de los grandes caudillos). El crecimiento económico proveniente de las mono exportaciones entró en crisis. Como también lo hizo el modelo político dictatorial/oligárquico (según el caso de cada país), que comenzó a colapsar bajo las demandas sociales por democratización e inclusión –tanto en los partidos como en las votaciones– de las clases medias. Esto llevó a la formación de modos electorales que ampliaron sus bases sociales, generando estrategias de sociabilidad e identidad partidista, nue-

vas plataformas de gobierno y propuestas menos *tradicionalistas*. A la par se abrieron espacios para reflexionar sobre la ideología liberal-constitucionalista que había estado presente en la construcción de los Estados-Nación durante la segunda mitad del siglo XIX. Esto permitió el surgimiento de alternativas para una nueva formación nacional (Halperín, 2011, pp. 304-308).

La Nación comenzó a asumir otra fisonomía a través del acceso a la opinión pública: surgieron nuevos actores e interlocutores que buscaron integrarse a la sociedad política y civil. Como resultado, la nación oligárquica se volvió más incluyente (a veces considerada democrática por la incorporación popular a los espacios sociales), actualizando sus principios de soberanía. El Estado convertía al pueblo en una asociación política de individuos libres, leyes y principios sociales y políticos. La nacionalidad debía ser la base de la organización territorial, la soberanía del pueblo convenía ser un principio secular, independiente de las autoridades preexistentes y la construcción de una ciudadanía garantizaba derechos civiles, políticos, sociales y económicos (Ortelli, 2014, pp. 140-141).

Dentro de estas renovaciones se retomó el espíritu americanista del siglo XIX. Los postulados de Simón Bolívar, José María Morelos, Domingo Faustino Sarmiento o José Martí reencontraron caminos y discursos políticos que llevaron al sentimiento unificador. Las similitudes entre los diversos países con respecto a sus procesos históricos, problemáticas sociales, estructuras políticas y formación ideológico-cultural, permitieron la apertura de un debate sobre una colectividad ima-

ginaria que compartía un presente crítico y un futuro de grandeza.

Es difícil generar una definición del nacionalismo latinoamericano. Dentro de este trabajo las diversas interpretaciones—actores, tiempos y representaciones—nos llevan a calificarla como una construcción social, a la vez que utópica, de la unidad cultural, política, económica y espiritual de los países que componen el subcontinente (aunque es claro que en esa época el hispanismo parece sobreponerse a la lusofonía y francofonía); siempre bajo la dicotomía de una doble comunidad imaginada: la particular en la Nación y la general en el continente (Anderson, 1993).

Al interior de esta nueva colectividad se requerían intelectuales que fungieran como ideólogos de la sociedad. Su labor fue generar proyectos alternos a los propósitos decimonónicos (que ya no prometían resultados ante los nuevos embates del siglo XX y sus conflictos políticos). De acuerdo con Patricia Funes (2006), durante esta época se buscó entender a la nación como un principio crucial para *cam- biar el orden u ordenar el cambio*. Ésta se volvió el ente que habitaba entre la encrucijada de crisis, modernidad, tradición y revolución. A la vez, era un elemento aún pendiente de terminar y, poco a poco, los hombres de letras fueron modificando las herramientas, sujetos y tiempos de lo nacional. Por lo tanto, es posible pensar que el aporte de la década de 1920 fue la incorporación del *otro*: indígenas, migrantes, obreros, campesinos, estudiantes o mujeres. Con ello no sólo se veía la otredad al interior del Estado y sus leyes, también se les consideraba en temas de índole social y cultural.

Desde estos horizontes los hombres de letras reflexionaron cuál y cómo debía ser América Latina. La inclusión de otros sectores puso énfasis en el *Nosotros*. Una de las grandes apuestas fue dar sentido comunitario, donde varias personas pensaran acerca de sí mismas y se relacionaran con otros en nuevas formas (Anderson, 1993, p. 62).

A ello se deben sumar las celebraciones de los centenarios de independencia, las críticas al sistema positivista y el surgimiento de la vanguardia latinoamericana. Dichos momentos simbolizaron y promovieron una oportunidad única para cierto grupo de intelectuales. Este nacionalismo, resultó ser un instrumento clave para la integración social, la legitimación del poder y fue facilitador del crecimiento económico (Cuevas, 2014, p. 5).

En el clima ideológico de 1920 hubo un factor determinante para todos estos hombres de ideas: el *arielismo*. Dicha corriente surgió del libro *Ariel* de José Enrique Rodó¹ y fue una de las primeras tendencias del siglo en consagrarse como típicamente local. La obra causó conmoción, pues propuso un fervor latino y antiimperialista. A través de sus páginas, Rodó transmitió un mensaje, con especial énfasis en la juventud, acerca de la superioridad espiritual de Hispanoamérica sobre el materialismo anglosajón. El libro criticó la creciente expansión de los Estados Unidos, pero no en sentido militar, sino como una dominación cultural bárbara y retrógrada. De este modo, *Ariel* representó el instrumento revolucionario

de la educación y la cultura (Mora, 2008, pp. 42-43).

Habría que agregar la crisis de la posguerra, la cual permitió la afirmación hegemónica de los Estados Unidos sobre la economía continental. Esto conllevó, al igual que ocurría desde finales del siglo XIX, a invasiones estadounidenses en la región, como ya había pasado en Cuba, Haití, México, Nicaragua y Panamá (con su reciente formación y la construcción del canal). Frente a este panorama se trató de buscar la definición de lo propio en el rechazo a lo anglosajón y confirmar la soberanía, autonomía e independencia; múltiples antiimperialismos derivaron de ello y se retrataron en estrategias políticas y culturales nacionalistas (Funes, 2006, pp. 405-406).

A los discursos antiimperialistas locales se anexaron problemas internacionales, como el interés posbélico europeo de la Internacional Comunista, (reflejado en el Congreso contra la Opresión Colonial y el Imperialismo, reunido en Bruselas en 1927) o los movimientos anticoloniales en India o Egipto. Por lo tanto, se contó con mayor espacio para compartir e inspirar propuestas contra el imperialismo estadounidense. Ello también explica la aparición de Ligas Antiimperialistas o la Unión Latinoamericana que lograron expandir sensaciones de fraternidad.

La proyección de estos valores generó la impresión de una transformación inevitable. Los problemas comenzaron a abordarse a través de corrientes como el socialismo, populismo, anarquismo, obrerismo, agrarismo, indigenismo o anticlericalismo. La transformación y ampliación de las representaciones nativas permitió el flujo de una nueva cultura intelectual y política, más extensa y abarcativa, mas

¹ Publicado en Montevideo, Uruguay, en febrero de 1900.

no por ello más democrática ni más plural (Funes, 2006, p. 410).

Por lo tanto, es relevante estudiar los procesos que pertenecieron a esta coyuntura sociopolítica en la búsqueda por reformular las estructuras y la opinión pública. Desde su *Ariel*, Rodó declaró que bastaba con que las ideas existieran y se enunciaran para que lograran triunfar. Todos sus discípulos mantuvieron la creencia en el valor de sus juicios y la vitalidad de sus palabras para la contienda político-gubernamental. Cada discurso expuesto en libros, conferencias, periódicos o revistas fue, para ellos, un aporte revolucionario.

Como consecuencia se proyectaron y representaron estas problemáticas por medio de escritos. Los mensajes fueron campos simbólicos de poder, que cumplieron una función política como instrumentos de resistencia, imposición o legitimación de la dominación. También resultaron construcciones de la realidad para establecer un orden gnoseológico y una integración social (Bourdieu, 2012, p. 73-75).

La propagación de ideologías como función por/para el poder político, encontró un punto clave en la prensa, específicamente en las revistas, para llevar a cabo intervenciones exigidas por la coyuntura del momento. Aunque siempre estuvieron determinadas por el interés de sus creadores –quienes construyeron discursos desde su historia personal– y su impacto en la sociedad fue limitado por los espacios donde fueron producidas (Centre de Recherches Interuniversitaire sur les Champs Culturels en Amérique Latine, 1992, p. 10-11).

Tal fue el caso de las dos revistas usadas en la presente investigación: *Claridad* y *Repertorio Americano*. Ambas tuvieron diversas características en común, lo que

las ha convertido en campo fértil de los estudios nacionales y latinoamericanos. Aunque el objetivo no es elaborar una historia de las publicaciones, resulta importante hacerles una aproximación general.

La revista *Claridad* fue fundada y dirigida por Antonio Zamora, migrante español llegado a Buenos Aires, militante y político del Partido Socialista (liderado por Juan B. Justo). Su circulación se acompañó de una editorial y un Ateneo. El primer número apareció el 23 de julio de 1926 en la ciudad de Buenos Aires. Durante toda su vida, la revista mantuvo dos ejes constantes: la revolución social y política bajo la consigna de la izquierda, y el repudio al militarismo, las dictaduras, el imperialismo y el clericalismo (Ferreira, 2005, p. 26-27). Fue una plataforma que buscó la promoción de diversas posturas, ya que en ningún momento formó parte oficial de algún partido político o gobierno, quedando siempre abierta a diversos puntos de vista de la izquierda. Existió hasta diciembre de 1941.

Por su parte, *Repertorio Americano* fue publicada por primera vez el 1.º de septiembre de 1919 en la ciudad de San José, Costa Rica. Su último número salió a la luz en mayo de 1958. Su único director fue Joaquín García Monge, educador, editor y periodista, quien a lo largo de su vida mantuvo un interés político, discreto, ligado a la izquierda (Oliva, 2012, p. 11-12).

El nacimiento de la revista estuvo influenciado por el *Repertorio Americano* que el venezolano Andrés Bello creó en Londres entre 1826 y 1827 y que sobresalió por sus aportes literarios, marcados por una fuerte conciencia social americana, respecto a las nuevas naciones independientes (Ramírez, 2018, p. 2). Mientras que la línea ideológica de la revista

centroamericana se mantuvo en el debate sobre “América” y lo “americano”, en una visión que promovía la unidad latino o hispanoamericana (Granados y Mari-chal, 2009, p. 243).

Esta, sin embargo, tampoco fue una plataforma homogénea, su idea fue debatir y construir la americanidad a través de temas bastante diversos (la libertad, la justicia y lo humano, especialmente), siempre enriquecidos por las contribuciones de sus múltiples colaboradores (Oliva, 2007, p. 19). Al contario de otras revistas, mantuvo una línea editorial clara y constante, fue muy sigilosa con sus confrontaciones literarias y políticas, manejando sus desacuerdos con discreción.

Antiimperialismos en *Claridad* y *Repertorio Americano*

En esta sección partimos de la necesidad de analizar los artículos publicados en *Claridad* y *Repertorio Americano*. El estudio de sus discursos permite ver el trasfondo latinoamericanista en la intelectualidad de la época y sus alcances nacionalistas. También hace posible comprender un universo ideológico moldeado por las necesidades pedagógicas y políticas del momento. Dichos valores fueron expuestos con la certeza de que su difusión impondría un nuevo paradigma social y político a través de lo cultural.

En ambas ubicamos, principalmente, tres tendencias antiimperialistas para la segunda mitad de la década de 1920:²

la primera se dio en relación con la economía y la industrialización; la segunda fue la propuesta de unidad político-nacional; y la tercera se desarrolló en un sentido espiritual y moral. A partir de dichos ejes, se engendraron acciones continentales de principios fraternales hispano, latino o iberoamericanos.

Cada una de estas visiones propuso una forma distinta de abordar el imperalismo. La primera tendencia, ligada a la economía, generalmente reflexionó sobre las disparidades que la zona sufría en su inserción al mundo capitalista y la explotación económica que los Estados Unidos habían mantenido durante las últimas décadas. Se propuso un desarrollo industrial alejado de las élites extranjeras. Es decir, que el problema central pasó a ser con las oligarquías, por lo que se buscó formar una clase empresarial nacionalista que respondiera sólo a los intereses locales. También se apoyó la implementación de políticas públicas homogéneas en relación al comercio, la infraestructura, la regulación de impuestos y aranceles; pero, sobre todo, para tener carreteras y puertos óptimos para el comercio entre vecinos.

La segunda directriz, el antiimperialismo como medio de unificación política, partió de ampliar la red subcontinental a modo de confederación. Cada país mantendría autonomía política-gubernamental, pero con objetivos comunes. Cabe aclarar que esta visión se consideró complicada, aunque viable. Sus principales contratiempos eran las dificultades en

² Es importante aclarar que el antiimperialismo constituyó un tema frecuente en las décadas de vida de ambas publicaciones y que, por lo tanto,

tuvo diversas etapas. Las aquí expuestas aplican únicamente para los años de estudio marcados.

las relaciones e intercambios de información, por consiguiente también buscaron mejorar en las vías de comunicación y transporte.

La tercera vía fue la del *Ariel*, una visión que recreó una América Latina culta, espiritual e idealista contra el pragmatismo y materialismo de los Estados Unidos. Reparó en el inevitable destino de grandeza que le deparaba a la región, gracias a los mestizajes entre los pueblos originarios y la migración europea, sumado a la riqueza geográfica, el legado histórico de sus expresiones artísticas, la constante defensa de los más altos valores del hombre y la sensibilidad anímica que le permitían mirar y ser vista con empatía.³

Los tres ejes no estuvieron aislados, funcionaron como articuladores de pensamiento, complementándose los unos a los otros, convergiendo en las diversas perspectivas del antiimperialismo bajo una misma preocupación: el creciente poder de los Estados Unidos en la región. En ambas publicaciones se expresaron turbaciones y se trazaron planes para lograr el triunfo de la unidad y libertad continental. A pesar de las diversas potencias imperialistas en Europa, la mira se centró en el vecino del norte y pronto la lucha antiimperialista se convirtió en la disputa contra el *imperialismo yanqui*.

Como no se pretende aludir a un pensamiento único, se debe aclarar que también existieron otros casos del antiimperialismo como: el surgimiento del partido político peruano Alianza Popular

Revolucionaria Americana (APRA) a cargo de Víctor Raúl Haya de la Torre; lazos de fraternidad internacional con la India, China o Filipinas; conflictos territoriales, como los del Chaco y la recién formada Panamá; el apoyo diplomático al México revolucionario; o la crítica a las dictaduras oligárquicas que se beneficiaron con la expansión industrial extranjera. Casi todos estos antiimperialismos mantuvieron una axiología clara, impulsada por el sentido de modernidad contemporánea sobre igualdad, progreso, fraternidad, libertad, justicia social y revolución.

El General de los Hombres Libres: las opiniones sobre Sandino

En 1927, la invasión estadounidense en Nicaragua dejó en claro muchas necesidades y urgencias de la lucha contra el imperialismo. Desde principios del siglo xx, el país centroamericano fue clave para la expansión política y comercial regional. Ya desde 1912 hasta 1925 Estados Unidos había instalado parte de su marina en dicho país, pero en 1927 los problemas políticos de Nicaragua dieron pauta a que dicha marina reingresara, en donde permaneció hasta 1933 (Urbina, 2012, p. 157).

Durante esta segunda ocupación, al margen de los problemas entre liberales y conservadores, hubo resistencia armada por parte de diversos sectores nicaragüenses. Pero cuando todos los ejércitos liberales conciliaron con el gobierno, el entonces combatiente Augusto César Sandino se declaró defensor de la soberanía nacional, comenzando su propia escuadra contra la milicia estadounidense. Por medio de sus acciones Sandino se

³ Para cada autor, los factores variaban. Mientras que unos defendían a los pueblos indígenas como clave del desarrollo, otros reparaban en la creciente migración europea, por ejemplo.

ganó el apoyo de diversos grupos intelectuales, esencialmente de militancia liberal, comunista, socialista y del APRA; asimismo la del Congreso Antiimperialista Mundial de Bruselas, de escritores locales como Gabriela Mistral, Froylán Turcios y Joaquín García Monge, e internacionales como Henri Barbusse y Romain Rolland (Urbina, 2012, p. 158).

Sandino nació el 18 de mayo de 1895 en un pequeño pueblo llamado Niquinohomo. Fue hijo de Margarita Calderón, empleada doméstica, y de un pequeño propietario del lugar, Gregorio Sandino. Vivió en casa de su padre, donde ofició como trabajador, aprendió a leer y a escribir. Años después, en 1920, luego de haberse dedicado un tiempo al comercio de granos, trabajaría en Honduras, Guatemala y México. Durante esos años ejerció labores dentro de empresas extranjeras como la United Fruit Company (Guatemala) y la Huasteca Petroleum Company (México). Se encontraba en el corazón de la zona petrolera mexicana cuando decidió retornar a su patria en 1926, un mes después de iniciada la revuelta en la costa atlántica por el desembarco de los infantes de marina norteamericanos en Bluefields (Cuevas y Barberousse, 2012, p. 20-21).⁴

En un primer momento, la invasión a Nicaragua, sumada a la presencia militar estadounidense en México o Panamá, daba un panorama de angustia para las sociedades latinoamericanas. El recelo por la privación de la soberanía e incidencia

política generó discursos que llamaron a la unidad y al patriotismo. Sumado a su uso de armas, la cercanía con campesinos y su perfil de *sabio*, Sandino se volvió un paradigma del luchador nacionalista/antiimperialista.

Para los intelectuales de la época, la formación de una Nación conjunta frenaría el impacto del coloso del norte. Se entiende así con las palabras de Antonio Zamora, en la editorial de *Claridad*.

Si no fuera suficiente el caso de Nicaragua o el de Méjico [sic.], ante el avance del imperialismo yanqui los pueblos de la América Latina tienen un solo camino para afrontar la invasión. Frente a la unión de los estados del norte debe realizarse la unión de los estados del centro y del sur. Construir los Estados Unidos de Centro América y los Estados Unidos de la América del Sur ha de ser la mejor arma contra el imperialismo yanqui (Zamora, 1927, s/p.).

No bastaban los elementos sociales. Para muchos, la formación de los *Estados Unidos de Centro América* y los *Estados Unidos de la América del Sur* era un proyecto político que debía realizarse. Por ello se generaron diversas estrategias que iban desde la toma de armas (como la tendencia peruana del APRA y del México revolucionario) hasta vías económicas ligadas a la construcción de líneas ferroviarias que cruzaran por todo el subcontinente, ampliando el comercio y mejorando las comunicaciones.

A manera de ejemplo nos referiremos a otras tres propuestas de la lucha antiimperialista que seguían al sandinismo. La primera, idea de la Liga Antiimperialista de San Salvador, planteó la creación de

⁴ Donde seguramente vivió el nacionalismo mexicano y el rechazo al dominio extranjero, así como los resultados del movimiento social en materia agraria.

ligas patrióticas para mantener vivo el espíritu de rebeldía contra la conquista, encausar los elementos de resistencia y bogar por la patria libre (1927, s/p).

La segunda, en un contexto más argentino, fue la del político Juan B. Justo, quien propuso que se presionara a los Estados Unidos a dar cuentas sobre los motivos y formas de la invasión a Nicaragua. Justo, como senador, exigió al congreso de Argentina pedir explicaciones, también propuso que su país no pidiese préstamos a banqueros estadounidenses (Justo, 1927, s/p).

Finalmente, el escritor argentino Manuel Ugarte (con una de las tantas propuestas que dio durante toda su trayectoria intelectual), haciendo referencia a la visita del presidente Hoover a Sudamérica planteó sustituir a los gobiernos elitistas ("primeros enemigos a derrotar") por gobiernos con "organizaciones nacionales"; asimismo defender las emancipaciones que resistían al avance imperialista, como en el caso de Nicaragua (Ugarte, 1927, s/p).

Más allá de Sandino, los sucesos en Nicaragua fueron el paradigma del poderío estadounidense en la región. Lo que podía sucederle a cualquier república que le permitiera intervenir en sus asuntos.

Pensemos en Nicaragua intervenida. No hagamos escarnio de su hora histórica. Simplemente pensemos en que es una agonía amarga, sentida por el nicaragüense con tanta intensidad que, sin fe en sus propios hombres, busca el lazarillo en suelo ajeno, palpa espesa e impenetrablemente las tinieblas en que lo tiene sumido la intervención extranjera. Esa ceguera le impidió ver la trascendencia redentora de la rebeldía del sol-

dado que hoy refugia fracaso y desilusión en el suelo mexicano (Del Camino, 1929, p. 218).

La hora presente, intensamente vivida y defendida en Nicaragua, era el momento de actuar para transformarse. Sandino fue el elemento unificador del discurso antiimperialista de la época. Su caso representó el hito de resistir, a pesar de la desventaja, a los estadounidenses.

Ud. No está luchando por la libertad de Nicaragua, sino por la libertad de todos los pueblos hispánicos, de todos los pueblos de nuestra sangre, nuestro espíritu y nuestra lengua, porque todos ellos, de un modo u otro, son pueblos irredentos. [...] Ud. Es el primer héroe de nuestra epopeya, de nuestra mitología. No importa si no vence ahora mismo a los monstruos del Norte. Ud. Los vencerá al fin. La historia de nuestra redención comenzará a contarse, años adelante, con estas palabras: "A los treinta y tres años, el capitán Sandino, guiado por la mano invisible de Cristo, porque venía a defender nuestra fe en la igualdad de los hombres, a satisfacer nuestra justicia y a redimirnos de todas las opresiones, salió con sus hombres de las selvas musicales de Nicaragua". Y la historia de nuestra redención será la historia de la gran comunidad hispánica libre (Falcón, 1928, p. 81).

La representación de Sandino quedó bien expresada en las ejemplares palabras del escritor y político peruano César Falcón: se trató de un héroe y libertador. Aún con la conciencia de que moriría a manos estadounidenses, sin vencerlos, se le exaltó como el inicio del triunfo inminente.

Otro ejemplo se encuentra en las opiniones de la Unión Latinoamericana.

Perseguimos la unificación de nuestros pueblos, bajo normas de justicia social, a fin de oponer a la civilización individualista y utilitarista del Norte, la amplia cultura humanista de los pueblos del Sur. Pero bien sabemos que, antes de que se haya realizado nuestra esperanza, hay graves momentos de peligro que vivir. Toda suerte de obstáculos impide el camino de nuestros anhelos. Son la indiferencia inexplicable de los que no aciertan a comprender el momento histórico en que viven, la acción absurda, cuando no delincuente, de las clases gobernantes y, por último, la multiplicidad de medios poderosos de que dispone el capital invasor. Más, para todos ellos, tenemos la reserva de nuestra de inquebrantable y el ejemplo luminoso de los que guían el camino (Unión Latinoamericana, 1928, s/p).

Esta figura permitió la construcción de un relato sobre los valores que se querían implementar en el *modus operandi* de la política local. Para los escritores de nuestras revistas, la marcha hacia el inevitable progreso y la libertad estuvo obstaculizada por los enemigos de la región: el capitalismo, las oligarquías, las dictaduras, las guerras, el clero y el imperialismo. La oposición a todos estos medios, a través de la unidad cultural y social, era la mejor herramienta combativa.

A pesar de la existencia de un sentimiento latinoamericano, promovido por los mismos conceptos y valores, la realidad de cada país frenaba y fraccionaba las ambiciones intelectuales. La mayoría de los Estados se mantenían alejados de políticas culturales comunitarias. Sus oligarquías

estaban fuertemente vinculadas a empresarios foráneos (mayoritariamente estadounidenses, salvo en el Cono Sur) y a los gobernantes en turno (algunos de ellos dictadores). El sueño arielista parecía prosperar en las letras, pero a la vez se le repelía desde las esferas gubernamentales.

Una vez más, Sandino fue pieza clave del momento, pues comprendió bien estas circunstancias y alzó su voz en un llamado a enfrentarse a aquellos hombres de poder.

Hoy es con los pueblos de la América hispana con quienes hablo: cuando un gobierno no corresponda a las aspiraciones de sus connacionales, éstos que le dieron el poder, tienen el derecho de hacerse representar por hombres viriles y con ideas de efectiva democracia, y no por mandones inútiles, faltos de valor moral y de patriotismo, que avergüenzan el orgullo de una raza.

Somos noventa millones de latinoamericanos y sólo debemos de pensar en nuestra unificación y comprender que el imperialismo yanqui es el más brutal enemigo que nos amenaza, y el único que esta propuesto a terminar por medio de la conquista con nuestro honor racial y con la libertad de nuestros pueblos.

Los tiranos no representan a las naciones y la Libertad no se conquista con flores [...] Por eso es que, para formar un Frente Único y contener el avance del conquistador sobre nuestras patrias, debemos principiar por darnos a respetar en nuestra propia casa y no permitir que déspotas sanguinarios como Juan Vicente Gómez y degenerados como Leguía, Machado y otros nos ridiculicen [...] Patria y Libertad (Sandino, 1928, p. 324).

Como puede leerse en la carta del insurgente, el antiimperialismo también fue una herramienta para criticar a los gobiernos. Nombrarlos tiranos, déspotas o cómplices del *conquistador*, fueron denuncias de las inconformidades políticas. A su vez, proponer justicia social y libertad esclarecía que lo mejor era la unión de *nuestros pueblos*.

En general, la vida y muerte de Sandino representó un mito. Sus acciones permitieron reconstruir y consolidar una axiología antiimperialista basada en la capacidad de resistir los embates estadounidenses y de buscar la libertad político-económica para los pueblos. Si la única vía era combatir armas contra armas, Sandino dejó en claro que podía ser una realidad para cualquier grupo social. Sin embargo, las inconsistencias ideológicas en sus discursos o su inclinación por el liberalismo ante el comunismo, causaron ciertas fisuras entre los grupos intelectuales que le respaldaban, pues no encontraron posibilidad de mediar la revolución socialista, la vía cultural de tendencia pacífica y la innegable realidad de las limitaciones del sandinismo. No obstante, la lucha logró trascender horizontes ideológicos y consolidó al antiimperialismo como un modo político de reconstruir la Nación Latinoamericana.

Realizando un balance, es posible constatar que ambas revistas promovieron el antiimperialismo desde realidades políticas y sociales distintas. La posición geográfica de Costa Rica (entre Nicaragua y la recién creada Panamá, con una presencia estadounidense importante) permitió que *Repertorio Americano* viera en Nicaragua un ejemplo del daño que sufrían las repúblicas centroamericanas en su soberanía política. De ahí la importancia

de defender con ímpetu la resistencia y el rol que personas como Sandino tenían para la emancipación. En Costa Rica, Sandino era un héroe, representante del sentir regional y de los grandes valores americanistas de Bolívar. Debido a ello se le defendió de la etiqueta de bandido y de la indiferencia con que se le trataba (por su postura política liberal) (Mistral, 1928, p. 246; Sandino, 1928, s/p).

Por otra parte, en Argentina no hubo presencia militar, ni una oligarquía íntima con los Estados Unidos sino con varios países de Europa. Es por ello que muchas de las propuestas y discursos fueron más culturales, fluyendo con mayor libertad en el ámbito político. Si el imperialismo fue un peligro, no se trató de una amenaza intervencionista de la forma en que lo era para Centroamérica y el Caribe.

Estos matices permiten analizar a contraluz la fe puesta en la unidad de América Latina como destino infalible. Que los dirigentes políticos en turno ignoraran las propuestas de los intelectuales y se relacionaran más con estrategias conciliadoras, mercantiles o conservadoras, demuestra que las letras fueron solo propaganda para sortear las circunstancias.

En contraparte, el antiimperialismo manifestó diversas vertientes, pero todas mantuvieron un punto común: la causa latinoamericana. No es coincidencia que las defensas de *nuevos valores* se fundieran con las necesidades políticas, pues la gran mayoría de los hombres de ideas que hemos abordado coincidió en la imperiosa necesidad de transformar la región al camino del progreso, la razón, la justicia, la libertad y la identidad propia. De esa forma, la figura de Sandino fue un movilizador de discursos, aglutinando todo un proceso ideológico con sus acciones.

Claridad y *Repertorio Americano* fueron parte de los grupos que consolidaron el paradigma de la época. Las tendencias de ambas revistas mostraron intereses heterogéneos, antes ya mencionados, y cada una mantuvo particularidades de acuerdo con el horizonte personal de sus colaboradores, línea editorial y país de origen. La formación de la Nación se vio promovida por autores identificados con las propuestas de la modernidad, quienes buscaron comprenderla y transmitirla desde lecturas personales y locales.

Conclusiones

La década de 1920 fue un parteaguas en el pensamiento político de América Latina. Los intelectuales de la época creyeron que enunciar la palabra bastaría para ver cumplido su deseo de *revolucionar los espíritus*. Por lo tanto, se apresuraron a ejecutar ideales, usando rasgos históricos de la *hora americana* como parte esencial de sus trabajos. Su labor más importante residió en la construcción de una esfera pública para formar un *nosotros*.

Claridad y *Repertorio Americano* fueron sitios clave en la construcción de una cultura política regional. En ese sentido, en cada número de las revistas se libró un enfrentamiento que perseguía la instauración de un sistema de libertad, revolución, inclusión y justicia social. Así, el antiimperialismo se instaló con fuerza en todos los países de la zona, en gran parte gracias al levantamiento de Sandino, el cual creó un efecto inmediato en el imaginario colectivo que, seguro de sí mismo, proclamó el triunfo de su causa.

Bajo dicha inspiración, al interior de las publicaciones, se promulgaron diver-

sos antiimperialismos: desde resistencias artísticas por el hispanismo hasta proyectos partidistas-gubernamentales. A pesar de ello, esta ideología no se consolidó en una doctrina, sino como una noción permeable frente a diversas tendencias políticas y culturales. Es posible afirmar que el rechazo al imperialismo tuvo muchas corrientes y discrepancias en su interior, pero a la vez mantuvo la causa latinoamericana a modo de convergencia.

Con el paso del tiempo fue evidente que el universo simbólico creado desde la intelectualidad no siempre pudo convivir con el mundo tangible. Los hombres de letras vivieron un desencanto al enfrentar cambios históricos, pues perdieron sus ejemplos para la ejecución de la palabra, como lo fue con la muerte de Sandino. Por esta razón se modificaron los prototipos discursivos, dejando en evidencia ciertas contradicciones y limitaciones en sus proyectos.

La articulación de todos los discursos aquí expuestos permite suponer que esta década creó una patria, aunque no la nación que se buscó. Esto señala otra característica de los procesos aquí abordados: su producción alegórica marcó, con todos sus errores y aciertos, una pauta para la conformación de la comunidad imaginada que desde ese entonces vemos representada en América Latina. Asimismo, el uso de la palabra permitió que los hombres de letras se convirtieran en líderes de opinión con cierta injerencia política. Dicho canon marcó el quehacer de la cultura politizada, fundó un importante estilo para hacer una nueva agenda pública y una forma para hablar del *nosotros*.

La herencia de este rol público, de los símbolos y de la importancia de circular ideas, se mantuvo en algunas directrices

culturales en lo político-estatal, abriendo posibilidades a proyectos futuros. La aparición de estructuras intelectuales generadas en prensa (en plataformas de opinión pública) afianzó redes de sociabilidad y demostró la capacidad de generar espacios para enunciación de amplias corrientes de pensamiento.

Por su parte, la coyuntura de los años 1920 mantiene ciertos paralelismos con lo que ahora nos acontece. La incertidumbre frente a los problemas que se viven en relación con los Estados Unidos y Europa, el conflicto del sistema político-económico liberal, la crisis de la democracia, la corrupción, la desigualdad, entre otros, plantean, de nuevo, la emergencia de alternativas gubernamentales.

La reconstitución axiológica-discursiva antiimperialista, durante movimientos posteriores –por ejemplo la Revolución Cubana, la Revolución del Frente Sandinista de Liberación Nacional en Nicaragua o el auge de las *nuevas izquierdas* encabezadas por el venezolano Hugo Chávez–, demostró la potencialidad de esta identidad como un factor de unificación y resistencia.

Todo esto abre, para algunos, la posibilidad de una nueva estrategia regionalista. Como el antiimperialismo mantiene la misma definición, de rechazo al dominio extranjero, y su diversificación en cuanto a los mecanismos que puede ejercer, sigue siendo aplicable a múltiples procesos. Los que van desde el cuidado del medio ambiente hasta la defensa de la autonomía indígena. También existen los casos minoritarios del dominio estatal oficialista que aún emplean esta filosofía en sus discursos, como Venezuela.

Para sus promotores, es fundamental conocer los apologías, así como las raí-

ces históricas que han mantenido o condicionado este pensamiento. Los legados más fuertes y notorios fueron dos. Primero, los artístico-culturales (música, cine o literatura) confirman un ideario colectivo fuerte, vigente, mucho más visible e internacionalmente aceptado. Esto explicaría por qué la llama de la revolución intelectual permaneció encendida y logró defender el compromiso de carácter patriótico. Dando continuidad al paradigma del hombre de letras como guía moral, crítico, líder socio-cultural y defensor del elemento antiimperialista. Segundo, generó una identidad latinoamericana que mira hacia su interior, segura de haber encontrado raíces o expresiones de un pensamiento propio, y de condiciones que enmarcan su singularidad frente a todo el mundo, especialmente una superioridad moral frente a lo anglosajón.

Lo que significa que estas divulgaciones son todavía vigentes, no tanto como un orden moral, sino como compromiso e interés en la vida social. Se percibe, siempre cerca, una crisis de la conciencia: quiénes somos, qué queremos y cómo llegamos hasta aquí.

Bibliografía

- Anderson, B. (1993). *Comunidades Imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P. (2012). *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- Centre de Recherches Interuniversitaires sur les Champs Culturels en Amérique Latine. (1992). *Les discours culturels dans les revues latino-américaines de l'entre deux guerres. 1940 à 1970*. Francia: Presses de la Sorbonne Nouvelle.

- Cuevas, R. (2014). *Sandino y la intelectualidad costarricense: nacionalismo antiimperialista en Nicaragua y Costa Rica (1927- 1934)*. San José, Costa Rica: EUNED.
- Ferreira de Cassone, F. (2005) *Índice de Claridad. Una contribución bibliográfica*. Buenos Aires: Dunken.
- Funes, P. (2006). *Salvar la nación. Intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Funes, P. (2014). *Historia mínima de las ideas políticas en América Latina*. México D.F.: El Colegio de México.
- Granados, A., Marichal, C. (coord.). (2009). *Construcción de las identidades latinoamericanas: Ensayos de historia intelectual siglos XIX y XX*. México: El Colegio de México.
- Halperín, T. (2011). *Historia contemporánea de América Latina*. (7ma. ed,) Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Mora Rodríguez, A. (2008), *El arielismo: de Rodó a García Monge*. San José, Costa Rica: EUNED.
- Oliva Medina, M. (2012). *Los avatares de la revista Repertorio Americano: itinerarios y pensamiento latinoamericano*. Heredia. Costa Rica: Universidad Nacional, Escuela de Filosofía.
- Ortelli, S. (coord.). (2014). *América del Sur en la época de la Revolución Mexicana. Procesos políticos, sociales y culturales*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Universidad Autónoma Metropolitana.

Hemerografía

- Cuevas, R., Barberousse, P. (2012) Reflexiones en torno al Pensamiento de Augusto César Sandino. *REBELA*, 2, (1).
- Del Camino, J. (1929). Pensemos en Nicaragua. *Repertorio Americano*, 19 (14).
- Falcón, C. (1928). Mi capitán. *Repertorio Americano*, 19 (6).
- Justo, J. (1927). En los Estados Unidos se ha acentuado el imperialismo de una manera audaz. *Claridad*, (132).
- Liga Antiimperialista San Salvador. (1927). Manifiesto de la Liga Antiimperialista de San Salvador a los pueblos iberoamericanos. *Claridad*, (132).
- Mistral, G. (1928). Sandino. *Repertorio Americano*, 19, (14)6.
- Oliva Medina, M. (2007). Revista *Repertorio Americano*: algunos alcances sobre su trayectoria, 1919-1958. *Revista izquierdas*, 1, (1).
- Sandino, A. C. (1928). Carta abierta a los actuales Gobiernos. *Repertorio Americano*, 17, (21).
- Sandino, S. (1928). Augusto César Sandino. General de la libertad de Nicaragua aplastada por los bárbaros del norte. *Claridad*, (153).
- Ugarte, M. (1927). Mensaje del escritor argentino Manuel Ugarte a la sección de la Apra en París con motivo de la gran demostración antiimperialismo realizada el 12 de enero último. *Repertorio Americano*, 14, (15).
- Unión Latinoamericana. (1928). Mensaje a Sandino. *Claridad*, 7 (159).
- Urbina Gaitán, C. (2012). El Asesinato de Augusto C. Sandino en la prensa costarricense y *Repertorio Americano*. *Revista Reflexiones*, (91).
- Zamora, A. (1927). Contra el imperialismo yanqui. *Claridad*, 6, (132).

Cibergrafía

Funes, J. A. (2010). Froylán Turcios y la campaña a favor de Sandino en la revista *Ariel* (1925-1928). *Cuadernos Americanos*, 3 (133). Recuperado <http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/textos/ca133-181.pdf>.

Ramírez Delgado, M. (2012). La Biblioteca Americana y El Repertorio Americano. *América, Cahiers du CRICCAL*, (41). Recuperado <https://journals.openedition.org/america/400>



CATERINA DURACCIO*

“Las otras”. Mujeres Migrantes en los relatos de Christiana de Caldas Brito

“The others”. Migrant Women in the Stories by Christiana de Caldas Brito

Resumen

La escritora italiana de origen brasileño Christiana de Caldas Brito es una de las voces más importantes y potentes de la literatura italiana de la migración. Sus obras se centran en personajes femeninos, ligados a la condición migrante de su autora. Este artículo analiza la representación de las identidades de algunas mujeres migrantes que figuran en la colección de relatos: Amanda, Olinda, Azzurra, y las otras. Las tres protagonistas escogidas, Chi, Azzurra y Ana de Jesús, comparten la misma alienación por el trabajo que hacen en el presente y la misma *saudade* por el pasado.

Palabras clave: Literatura italiana de la migración, Género y literatura. Identidades femeninas

Abstract

The Italian writer of Brazilian origin Christiana de Caldas Brito is one of the most important and powerful voices in Italian literature on migration. Her works focus especially on female characters, linked to the migrant status of their author. This article analyzes the representation of the identities of some migrant women that appear in the collection of stories Amanda, Olinda, Azzurra y las otras. The three protagonists, Chi, Azzurra, and Ana de Jesus, share the same alienation from the work they do in the present and the same *saudade* for the past.

Key words: Migration literature, Gender Literature, Italian Studies

Fuentes Humanísticas > Año 32 > Número 61 > II Semestre > julio-diciembre 2020 > pp. 143-153.

Fecha de recepción 24/05/2020 > Fecha de aceptación 07/12/2020
cduraccio@gmail.com

* Universidad Pablo de Olavide, Sevilla. Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras de la Universidad de Sevilla.

Christiana de Caldas Brito y los relatos de *Amanda, Olinda, Azzurra e le Altre*

En 1995, la escritora de origen brasileño Christiana de Caldas participó en el concurso literario Eks&Tra con el relato-monólogo *Ana de Jesus*, que ganó el segundo premio de la sección narrativa. Este evento representa el inicio de una nueva importante fase de la literatura italiana de la inmigración (Gnisci, 1998). El profesor Armando Gnisci, estudioso de la literatura migrante y postcolonial, creador de la primera base de datos de escritores y escritoras inmigrantes BASILI (Gnisci, 2006), intrigado por la técnica narrativa presentada en ese breve texto, propuso a la autora recoger todos sus relatos en un único libro bajo el título *Storie di donne senza voce*. Tres años después, en 1998, este libro se publica como *Amanda, Olinda, Azzurra e le Altre*.

Como señala Almeida, la presencia de voces femeninas protagonistas es una de las características de la llamada narrativa postcolonial de autoría femenina en Italia, que cuenta también con la presencia de escritoras provenientes de las excolonias africanas o de Latinoamérica principalmente (Almeida, 2019). Christiana de Caldas Brito, junto con Gabriella Ghermandi y Clementina Sandra Ammendola, es una de las pioneras de este nuevo modelo literario que coloca el tema de las identidades femeninas en el eje principal de su escritura. Las obras de estas escritoras son predominantemente autobiográficas y, por lo tanto, sus reflexiones sobre género reflejan sus propias experiencias de mujeres migrantes (de primera o de segunda generación). La suya no es la pretensión de hablar en nombre de otras mu-

jerres obligadas a callar, sino el compromiso de hablar de sí mismas "junto y con las demás" (Sabelli, 2013, p. 187). Un concepto que Christiana de Caldas Brito explica así: "no sólo escribo historias sobre mujeres, sino que me gusta captar la evolución de las mujeres en la sociedad. Escribir sobre las mujeres es también desarrollar una forma de autoconocimiento" (Bonadonna, 2003). Por otra parte esta fórmula coral está presente en otras declaraciones de nuestra autora, que en una entrevista sostiene: "Quien escribe habla de su silencio y del silencio de los demás. Mi primer libro (*Amanda, Olinda, Azzurra y los otros*) eran historias sobre mujeres que viven en silencio" (Barbarulli, 2013).

A partir del 1993, el interés hacia esta nueva narrativa aumentó y el mundo cultural, académico y editorial italiano empezó a producir un debate en torno a la posible construcción de un nuevo canon, que incluyó las literaturas menores, entre ellas la literatura de la inmigración y la postcolonial. El concurso literario Eks&Tra fue el escaparate de muchos escritores y escritoras que tuvieron la posibilidad de dirigirse a un público más amplio y, sobre todo, italiano.

La intención inicial, tanto de Armando Gnisci como de Christiana de Caldas Brito, era reunir una colección de cuentos protagonizados por mujeres que vivían, o habían vivido, la condición migratoria. Todas sus protagonistas compartían el sentimiento de nostalgia, la *saudade* brasileña y el sentido de alienación de quien deja la propia tierra para ir a vivir, o malvivir en otra, y a la vez, todas desarrollaban formas de resistencia para poder seguir manteniéndose ligadas a sus lugares de origen (Michelacci, 2012).

Los trece relatos de *Amanda*, *Olinda*, *Azzurra*, y *las otras* están unidos por relaciones intertextuales e interdiscursivas entre ellos, remitiendo unos a otros. Los temas que abarcan se pueden dividir en seis grandes grupos: la cuestión del nombre (*Chi*; *Ali*, *Alina*, *Alice*; *Ana de Jesus*; *Azzurra*; *Tum, Tum, Tum, Tum*); la genealogía familiar y la relación con la madre (*La Triste Storia di Sylvinha con la Y*; *Lavandaie in Quattro tempi*; *Menina da Rua*, *Menina bem*); la muerte (*La Triste Storia di Sylvinha con la Y*; *Se avete gli occhi per leggere, ascoltate*; *Lavandaie in Quattro tempi*; *Tum, Tum, Tum, Tum*). La dimensión onírica y fantástica está presente en la mayoría de los cuentos y también el uso del *Portuliano* y la *saudade*, que caracterizan, además, en general, toda la producción literaria de Christiana de Caldas Brito.

Mujeres migrantes identidades en tránsito

Los relatos que vamos a analizar de Christiana de Caldas Brito llevan por título los nombres de sus protagonistas: *Chi*, *Azzurra* y *Ana de Jesus*. Todas ellas mujeres brasileñas migrantes en Italia, que comparten el mismo destino como empleadas del hogar internas en la década de los noventa.

En esos años se aprobó en Italia la ley Martelli para regular la emigración de entrada al país. Entre 1995 y 2012, se asiste a un crecimiento del empleo doméstico, al mismo tiempo que se produce su feminización (Busi, 2020). La emancipación de las mujeres italianas, que por aquellos años se incorporan masivamente al empleo público y el aumento de su nivel de

preparación, significó la incorporación de las mujeres migrantes al trabajo doméstico, tarea considerada casi exclusivamente femenina. El sistema patriarcal que “espera que las mujeres cumplan con el deber de obedecer” (Lagarde y de los Ríos, 2018), reserva automáticamente las tareas del cuidado de personas y de cosas a las mujeres.

Por el trabajo que realizan y por su procedencia geográfica, Chi, Ana de Jesus y Azzurra, son mujeres doblemente invisibilizadas. Su condición laboral es tan precaria como su identidad personal, a mitad de camino entre dos mundos y dos visiones: la propia y la de los otros. La migración supone una turbulencia en la identidad de las mujeres, a quienes la cultura patriarcal les ha impuesto una concepción de sí mismas como seres percibidos por otros. Como recuerda Rivera Garretas: “La mujer no se define por sus hormonas, ni por instintos misteriosos, sino por la forma en que se percibe, a través de las conciencias ajenas, su cuerpo y su relación con el mundo” (Rivera, 1996, p. 538).

La identidad en tránsito de estos personajes femeninos se refleja en un doble aspecto: los apodos que los italianos usan para referirse a ellas y la lengua contaminada y mestiza en la que se expresan, que toma la lengua materna como punto de origen, pero que no llega a acomodarse por completo en la lengua de llegada.

El tema de la imposición de un nuevo nombre, con el que vienen rebautizadas en su nueva condición de migrantes en Italia, es común en los tres relatos, y es un patrón recurrente en la producción de otras escritoras de la emigración. El nombre como emblema no solo personal sino

también cultural, que señala el anclaje a la propia tierra, aparece por ejemplo en la novela *La mia casa è dove sono*, de la escritora italo-somalí Igiaba Scego, donde el hermano de la protagonista se niega a renunciar a él, señalándolo como una raíz poderosa con el pasado: "No quería desperdiciarlo, el nombre. Es todo lo que me queda de Somalia, además de vosotros" (Scego, 2019, p. 112).

Las figuras femeninas de Christiana Caldas de Brito han sido desposeídas de sus nombres originales y son llamadas con otros en los que no pueden reconocerse. Están atrapadas en ese espacio *in between* (Bhabha, 1990), en continua inestabilidad y negociación con las "otras" mujeres que les proporcionan el trabajo y son sus inmediatas interlocutoras. Gloria Anzaldúa sostiene que en ese espacio simbólico y metafórico (Anzaldúa, 2002) se ponen en discusión las identidades cerradas y bien delimitadas. Paralelamente las protagonistas de estos relatos se niegan a entrar en la lógica binaria del pasado-presente, tierra natal-de acogida, lengua nativa-aprendida como forma de resistencia a la colonización de sus vidas. Ellas permanecen en ese estado intermedio atravesado por todas las contradicciones de ser mujeres en una tierra extranjera, en la que en vez de mejorar su condición de vida se encuentran explotadas y esclavizadas al servicio de otros. Christiana de Caldas Brito describe las intrincadas relaciones que se establecen entre las dueñas y las empleadas del hogar, relaciones de poder, marcadas por la subalternidad y la marginación para las mujeres migrantes.

Christiana de Caldas Brito utiliza el "portuliano" para dar voz a las protagonistas de sus relatos que no tienen otra forma de expresarse. A través de esta

lengua híbrida las empleadas del hogar utilizan un lenguaje que abarca el sentido del viaje, el desplazamiento, la dislocación y la doble identidad cultural. La lengua portuguesa al mezclarse con el italiano crea nuevos efectos y nuevos ritmos que, al mismo tiempo, sintetizan y enriquecen las historias de vida contadas. Este especial uso de la lengua hablada, no es más que el espejo de sus inestables y contaminadas identidades.

La crisis identitaria que sufren las tres protagonistas se refleja en la elección de narraciones en primera persona en las que se da la búsqueda de un equilibrio siempre en trance de ser alcanzado. La vinculación entre trauma y autobiografía (Zapatero, 2011) parece evidente en una narración cuyo fin es sostener identidades personales que constantemente se ven amenazadas y corren el riesgo de derrumbarse.

Para Chi (en castellano Quien), Italia no representa el sueño dorado. Ninguna ilusión la vincula a este nuevo país, ninguna expectativa de una vida mejor, sino solo la oportunidad de trabajar para poder regresar. Su vida está atrapada en una migración continua, puesto que su objetivo es volver a las tradiciones y las costumbres de su familia. La pérdida de su identidad queda reflejada en el breve monólogo que ella (mujer, inmigrante y pobre), mantiene, dirigiéndose a otra mujer imaginada (italiana y rica), que en sus palabras reproduce las mismas dinámicas de dominio del sistema patriarcal, que invisibiliza y despersonaliza a las mujeres que ocupan lugares inferiores en la escala social. En la relación entre las dos mujeres se establece una importante desigualdad, debida a las diferencias de raza, de nacionalidad y de clase (Marchetti, 2012). A este propósito, A. Facchi afirma que "un im-

portante momento del movimiento y del pensamiento feminista se caracteriza por la toma de conciencia de la existencia de diferencias internas culturales y sociales" (Facchi, 2006, p. 132). La contraposición entre Chi y su jefa representa esa diferencia interna dentro del mismo género, determinada por clase social, status político y condición económica de procedencia.

La partícula interrogativa Chi, que ahora constituye el nombre de la protagonista, remite, a nivel semántico, a la ausencia de un sujeto y, a nivel fónico, a su insignificancia. "Chi", en realidad, no es un nombre sino un pronombre que, no solo ha sustituido al nombre original, sino que invisibiliza a la persona que lo lleva. Una partícula monosilábica que anula a la persona en las funciones repetitivas que conlleva su trabajo en la casa.

Chi, chi sei? Sei Chi?

All'inizio, Chi aveva un nome. Poi solo Chi.

Domandavano: chi carica i pesi? Chi porta i pacchi? Chi pulisce le scale? Chi? Rispondeva sempre lei. Bastava che dicesse: Chi? E Chi era lì, pronta a rispondere.

[...]

Chi sarà Chi?

Chi chiunque. Chi dovunque. Chi comunque.

Indefinita e relativa, l'immigrata Chi.

"Chi sei?". Rispondeva "Chi sono". E Chi è rimasta.

[...]

Il passato di Chi? Fatto di tanti chi. Chi vuole andare in Italia? Chi paga cinco milioni? Chi ha alzato la mano? Chi ha detto di sì? Chi lava per terra. Chi butta l'immondizia. Chi fa i letti, Chi cucina, Chi lava le pentole, Chi sbatte i tappeti, ma non ha ancora lavorato i cinque milioni

spesi per diventare Chi.

[...]

Chi ama chi Chi ama, ma chi Chi ama, non chiama Chi.

Chi vuole Chi?

Non devi muovere la lingua per chiamarla.

Prova.

Non usare le labbra per dire il suo nome.

Un solo suono: Chi.

Più facile di un fischio. Hai visto? Eccola,

Chi¹. (De Caldas Brito, 1998, p. 12)

Toda la vida de Chi es invisible, y ella misma carece de características físicas o psicológicas. Simplemente, es inexistente. Sus pensamientos y emociones se limitan a

¹ Quien ¿Quién eres? ¿Eres Quien?

Al principio, Quien tenía un nombre. Luego solo Quien.

Preguntaban: ¿Quién carga con los pesos? ¿Quién lleva los paquetes? ¿Quién limpia las escaleras? ¿Quién? Siempre contestaba ella. Con solo decir: ¿Quien? Y Quien estaba allí, lista para contestar.

[...]

¿Quién será Quien?

Quien quienquiera. Quien dondequiera. Quien como sea.

Indefinida y relativa, la inmigrante Quien.

"¿Quién eres? Contestaba "Quien soy". Y Quien se ha quedado.

[...]

¿El pasado de Quien? Hecho de muchos quienes. ¿Quién quiere ir a Italia? ¿Quién paga cinco millones? ¿Quién ha levantado la mano? ¿Quién ha dicho que sí? Quien friega el suelo. Quien tira la basura. Quien hace las camas, Quien cocina, Quien friega las ollas. Quien sacude las alfombras pero todavía no ha trabajado los cinco millones gastados para convertirse en Quien. [...]

Quien ama a quien Quien ama, pero quien Quien ama, no llama a Quien.

¿Quién la quiere a Quien?

No tienes que mover la lengua para llamarla.

Inténtalo.

No uses los labios para decir su nombre. Solo un sonido: Quien.

Más sencillo que un silbido. ¿Has visto? Ahí está, Quien (Traducción Duraccio).

ser un telón de fondo en el escenario de su indefinición. Detrás de su nombre se esconde su actual identidad incierta que mira constantemente al pasado.

Chi forma parte de la lista las mujeres que, como ella, están destinadas al olvido. Desde los años 80 las principales reivindicaciones feministas tuvieron como objetivo rescatar a todas las mujeres que han sido olvidadas en el curso de la Historia. La negación del nombre comporta la cancelación de la existencia del sujeto ya que, bajo este proceso, deja de ser recordado. No sabemos cuál era ni su identidad ni su nombre anterior, que quedan invalidados por su nueva condición en la que son otras personas las que deciden cómo nombrarla.

En su condición de migrante Chi queda rebajada al trabajo considerado "inferior" que realiza y paralelamente su nombre desposeído de rasgos fónicos para convertirse en expresión gutural de la rabia. El ritmo martilleante de la repetición del sonido "Chi", como pronombre, nombre y como sonido acerca al lector a la condición mecánica en la que vive, reducida a "objeto" o incluso animal, como sugieren los últimos versos, en los que se apunta a ella como fuera del lenguaje, fuera de la interlocución humana. Su nombre no requiere movimientos de la boca, ni de la lengua, es un sonido simple e inarticulado, como el que se utiliza para llamar a los animales domésticos y serviciales.

Chi no tiene relación con la familia para la que trabaja, no se integra en la sociedad en la que vive. Su existencia se divide entre las deudas que saldar y el trabajo doméstico, en una eterna tensión entre el mundo que ha dejado y el mundo en el que está.

A causa de la ausencia de nombre, Chi es ignorada e invisible. Nadie en su entorno puede escuchar su voz y sus preguntas se quedan sin respuesta. Su voz desatendida es la de todas las trabajadoras inmigrantes del hogar en Italia en la década de los años noventa.

Azzurra es otra migrante brasileña a la que llaman con ese nombre que, como sucedía a Chi, le ha sido impuesto. Tampoco su nombre es un nombre, sino un adjetivo que remite al color con el que la protagonista identifica Italia, "la bota azul" y a todos sus habitantes. Por tanto, Azzurra, más que un nombre para esta mujer migrante es su destino.

Su vida se caracteriza por un fuerte sentimiento de alienación y extravío, debido a su condición de inmigrante y extranjera. Según Franz Fanon (1952), la identidad migrante se construye solo a través de la mirada ajena y de la relación con el otro dominante. En el caso de Azzurra y de Chi la construcción de sus nuevas identidades en Italia depende por completo de la arbitrariedad de la percepción de los italianos sobre ellas. Sus vidas, como sus nombres, están por completo en manos de otros. La falta de autodeterminación y de autodefinición sobre sus personas conlleva un sentimiento de nostalgia hacia sus tierras, sus orígenes y sus tradiciones.

En el caso de Azzurra, la pérdida del nombre original marca también un corte con la identidad cultural y familiar, que se rompe con su llegada a Italia para dejarla a merced de un agudo sentimiento de exclusión que se convierte en autoexclusión. Su desesperación se transforma en imágenes mágico-oníricas en las que se sumerge, hasta llegar al gesto irracional del asesinato:

³ Aquí no sé decir mi nombre. Cuando digo Ana de Jesús las personas me corrigen y dicen otro nombre que no es el mío. Ana se convierte en Anna. Jesús se convierte en Gesù. Pero Jesús suena mojado y dulce como cuando el viento toca al agua del mar de mi país. Y además, mi madre siempre me ha llamado Ana.

perché far lei vedere tanto lusso? Se i piedi sono senza scarpe e i diti sono felici di pestare la terra, mi dici, signora, perché mia bambina deve usare scarpe? Lo so, tu parla di malattia, ma l'anima è più libera se piede sente libertà. Italia, grande estivo stretto (De Caldas Brito, 1998, p. 31).⁴

El desdoblamiento de la protagonista, que razona consigo misma en una especie de doble conciencia, se corresponde con la duplicidad de su nombre. Por otra parte, su italianización de Ana de Jesus a Anna di Gesù, supone la fagocitación de toda diferencia. Su nombre brasileño va declinado y comprendido con parámetros propios que anulan la alteridad que ella representa. Como señala Gropaldi (2012), la importancia de los nombres se concreta en la dificultad inicial de los italianos de pronunciar el nombre extranjero.

Por otro lado, en clave simbólica, la conservación o pérdida del nombre está relacionada con un profundo análisis de la identidad de la mujer migrante brasileña, que es infravalorada por su ascendencia no europea. Irving Goffman (2009) ha advertido que esta construcción de la "diferente", genera un profundo efecto

desacreditador sobre su persona. Margulis (1999), por su parte plantea que el modelo de pensamiento está acostumbrado a emplear estereotipos y prejuicios. No funciona con la realidad de las personas, sino con categorías preestablecidas que definen a priori las cualidades de aquellos que las integran. Es decir, en las clasificaciones jerárquicas que presiden el "pensamiento autoritario", las mujeres migrantes ocupan un lugar segregado y estigmatizado. Sufren al mismo tiempo sexismo y racismo.

La pérdida del nombre original conlleva una cancelación de la conexión con el propio país de origen, al que se vuelve constantemente a través del Portuliano y del sentimiento de la nostalgia:

Pesante e vuoto, il zaino, come la mia vita adesso. Di tanta saudade mi sento spezzettar dentro. Se nonna estava in Italia, con certezza mi insegnaria a rammendarmi. Saudade dentro di te, signora, è un grande orologio. Batte forte, forte, sempre, sin fermare mai. Mattino, sera, notte, dentro di te, tom tom tom, l'orologio batte, ma tu non sai che ora è. Saudade di vento del paese mio, di quando io era piccolina che sedeva nel campo di granturco e il vento soffiava le orecchia mia. Felice, io pensava che era la voce del sole (De Caldas Brito, 1998, p. 33).⁵

⁴ Tú también, señora, dices que no te gusta el invierno, pero en verano te preparo toda la ropa de lana para que tú vayas a la montaña donde hace frío. Dices a tus amigas que las vacaciones son bonitas, pero tú y el amo siempre vuelven más enfadados que antes. Donde yo vivía nadie se va de vacaciones. En Italia, tanto dinero que me avergüenzo. Quería traer mi hija aquí, pero ¿Para qué enseñarle tanto lujo? Si los pies están sin zapatos y los dedos son felices con pisar la tierra, dime, señora ¿Por qué mi niña tiene que usar los zapatos? Lo sé, tú hablas de enfermedad, pero el alma se siente más libre si el pie siente la libertad. Italia gran bota estrecha (Traducción Duraccio).

⁵ Pesada y vacía, la mochila, como mi vida ahora. De tanta *saudade* me siento trocear adentro. Si mi abuela estuviera en Italia, seguramente me enseñaría a remendarme. *Saudade* dentro de ti, señora, es un gran orgullo. Late fuerte, fuerte, siempre, sin parar. Por la mañana, por la tarde, por la noche, dentro de ti, tom, tom, tom, tom, el reloj late, pero tú no sabes qué hora es. *Saudade* del viento de mi país, de cuando yo era pequeña

El uso del Portuliano es también una herramienta de representación del espacio fronterizo, una justificación literaria del sentido de doble identidad y de otredad. La clave de interpretación de la lengua hablada por las mujeres de Christiana de Caldas Brito reside en la comprensión de sus estados de ánimo de mujeres inadecuadas e inadaptadas: "Cielo del mió paese tutto bucado di luce. Mancanza di quel brillo. Le estelle qui, dov'è? Non riesco a vedere. / lo ti racconto queste cose perché tu capisce che io non trovo bene qui, signora. / lo torno" (De Caldas Brito, 1998, p. 34).⁶

La identidad personal no puede separarse de la identidad lingüística a través de la que se expresa. Entonces el *Portuliano* se convierte en la metáfora de la identidad incómoda que sus protagonistas sufren: "Signora, io non trovo bene qui. / No. Non subito così. Meglio un po' la volta. / Permessso, signora? Desidero parlare. lo tengo piccolo problema e voglio risolvere con te" (de Caldas Brito 1998, 29).⁷

Christiana de Caldas Brito representa en sus protagonistas los traumas personales de las personas migrantes (Russo, 2009): el sentido de la pérdida, la idealización de su infancia y de su lugar de origen, que permanece inmutable en el

tiempo y la alienación social y lingüística. Azzurra, Ana de Jesus y Chi, como personajes de su mundo narrativo, subrayan por un lado los aspectos más nostálgicos y, por otro, representan la soledad que conlleva la condición migrante.

Conclusiones

Las protagonistas migrantes de los relatos de Christiana de Caldas Brito han sufrido un desenraizamiento, no solo de sus países de origen, sino también de propia identidad y de su propia lengua. En la imposición, cancelación o deformación de sus nombres se reflejan las relaciones de poder a las que están sometidas y la violencia simbólica que sufren en sus vidas diarias.

Estas mujeres representan una radical e incomprendida alteridad, percibida como inferioridad y subalternidad. Sus cuerpos racializados y sexualizados pasan a degradarse como infra-humanos, reducidos a objetos mecánicos que hacen trabajos alienantes. Sus palabras son ruidos de fondo, desatendidas e incomprendidas. Aún así, no se resisten al silencio y se lanzan en soliloquios y monólogos que a veces pueden acercarse a lo onírico o irracional, pero ciertamente están alejados de la resignación. En las voces inaudibles de las migrantes se confrontan no solo los mundos de partida y de llegada, los deseos y la realidad, el pasado y el presente y las diferentes articulaciones de una identidad entre-lugares.

Por otra parte, en su lenguaje híbrido se adensan todas las contradicciones e interrogantes de un mundo globalizado en el que el sistema patriarcal utiliza a las mujeres como agentes para explotar a

y me sentaba en el campo de trigo y el viento soplaba en mis orejas. Feliz, yo pensaba que era la voz del sol (Traducción Duraccio).

6 El cielo de mi país todo está agujereado de luz. Falta de aquel brillo. ¿Las estrellas dónde están? No puedo verlas. Yo te cuento estas cosas para que tú entiendas que yo no estoy bien aquí, señora. Yo vuelvo (Traducción Duraccio).

7 Señora, yo no estoy bien aquí. No. No tan pronto. Mejor poco a poco. ¿Puedo pasar, señora? Deseo hablar. Yo tengo un pequeño problema y quiero solucionarlo con usted (Traducción Duraccio).

esas otras extra-europeas. Christiana de Caldas Brito no representa la sororidad entre mujeres, sino las relaciones jerárquicas marcadas por la clase social, la procedencia geográfica y la raza en las que todas las identidades femeninas permanecen atrapadas en esa red de significados androcéntricos.

Bibliografía

- Bhabha H. (1986). *Remembering Fanon. Self, Psyche and the Colonial Condition, Foreward to Frantz Fanon, Black Skin, White Masks*. London: Pluto Press.
- Bhabha H. (1994). *The location of Culture*. London: Routledge.
- Bhabha H. (2013). *Nuevas Minorías Nuevos Derechos, Notas sobre Cosmopolitismo Vernáculo*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores.
- De Caldas Brito, C. (1998). *Amanda, Olinda, Azzurra e le altre*. Roma: Lilith.
- De Caldas Brito, C. (2004). *Amanda, Olinda, Azzurra e le altre*. Nocera Inferiore: Oèdipus.
- Gnisci A. (1998). *La letteratura italiana della migrazione*. Roma: Lilith.
- Gnisci, A. (2006). *Nuovo Planetario Italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*. Troina: Citta Aperta Edizioni.
- Gnisci A., Moll N. (2002). *Diaspore europee & Lettere migranti*. Roma: Edizioni Interculturali.
- Goffman, I. (2009). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. 2da. Ed. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Marchetti, S. (2012). Serva & Padrona. En S. Marchetti-J.M.H. Mascot-V. Perilli (a cura di), *Femministe a parole. Grovigli da districare*. Roma: Ediesse.
- Margulis, M. (1999). La racialización de las relaciones de clase, En Margulis, Urresti y otros, *La segregación negada*. Buenos Aires: Biblos.
- Rivera Garretas, M. M. (1996). *El cuerpo indispensable. Significado del cuerpo de mujer*. Madrid: Horas y horas.
- Sabelli, S. (2013). I corpi e le voci delle "altre": genere e migrazioni in Christiana de Caldas Brito e Fernanda Farias de Albuquerque. En *Questioni di genere: tra vecchi e nuovi pregiudizi e nuove o presunte libertà*, a cura di Margarete Durst e Sonia Sabelli. Pisa: ETS.

Hemerografía

- Almeida, M. D. (2019). Autoria feminina na literatura pós-colonial italiana: um projeto feminista, *Revista Estudos Feministas*, 27(1).
- Bourdieu, P. (1996). La dominación masculina, *Revista de Estudios de Género, La Ventana* (3).
- Michelacci, L. (2012). Se avete occhi per leggere, ascoltate. Percorsi di lettura e scrittura in Amanda Olinda Azzurra e le altre di Christiana de Caldas Brito, *Scritture migranti*, (6).
- Rigney A. (2005). Plenitude, Scarcity and the Circulation of Cultural Memory, *Journal of European Studies* XXXV, 1.
- Russo, V. (2009) Il monolingüismo dell'altro. Subalternità, voce e migrazione, *Altre modernità/Odras Modernidades/Autres Modernités/Other Modernities*, vol. 10, núm. 2, .
- Zapatero, J. S. (2011). Escritura autobiográfica y traumas colectivos: de la

esperienza personal al compromi-
so universal, *Revista de literatura*,
73(146).

Cibergrafía

Barbarulli, C. (2013). Ho camminato fino
alla fine del mare: Intervista a Chris-
tiana de Caldas Brito, *Letterate Ma-*

gazine, 42, 2013. Recuperado [http://
www.societadelleletterate.it/2013
/03/intervista-a-christiana-de-caldas
-brito/](http://www.societadelleletterate.it/2013/03/intervista-a-christiana-de-caldas-brito/).

Bonadonna, C. (2003) Estasi e saudade, C.
de Caldas Brito, *RaiLibro. Settimanale
di letture e scritture*, anno I, n. 9, 23
giugno 2003, Recuperado [http://ww
w.railibro.rai.it/interviste.asp?id=28](http://www.railibro.rai.it/interviste.asp?id=28).



JOSÉ ANTONIO ABREU COLOMBRI*

Los fenómenos derivados de la radiodifusión cristiana estadounidense no han recibido toda la atención que merecen por parte de los investigadores de los estudios históricos y de la comunicación social. No suelen ser muchos los especialistas que dedican su tiempo a sumergirse en los contextos de la comunicación cristiana. Aunque esta es una de las temáticas clave para comprender la regeneración ideológica del conservadurismo protestante, la estrategia misional de las organizaciones eclesíásticas, la difusión de los elementos culturales tradicionales y la capacidad de gestión institucional de los movimientos activistas congregacionales. En Canadá y los Estados Unidos existe una comunidad de investigadores muy reducida, compuesta por un elenco académico fácilmente identificable. El autor Mark Ward Sr.¹ es uno de los perfiles académicos más reconocibles desde hace décadas, por su gran cantidad de publicaciones y su febril labor de cooperación en eventos científicos.

Ward, Mark. (2017).
*The Lord's Radio,
Gospel Music
Broadcasting
and the Making
of Evangelical
Culture,
1920-1960.*
Jefferson:
McFrand &
Company, Inc.,
Publishers.

¹ Se graduó en Filología y Literatura Inglesa en la *University of Virginia*; realizó el Máster de Comunicación en la *Spring Arbor University*; se doctoró en la *Clemson University*, en el programa Retóricas, Comunicación y Diseño de Información. En la actualidad es profesor asociado de la *University of Houston-Victoria* en el departamento de comunicación y estudios culturales. Imparte contenidos curriculares relacionados con el cristianismo y los medios de comunicación. Forma parte de la comisión académica de la publicación *Journal of Communication and Religion* y del consejo ejecutivo de la *Religious Communication Association* (RCA). Tiene una larga lista de publicaciones a sus espaldas relacionadas con la religiosidad, la cultura popular cristiana, las retóricas comunicativas y el mundo de los medios de comunicación. De entre sus últimos libros, destacan los dos volúmenes de *The Electronic Church in the Digital Age: Cultural Impact of Evangelical Mass Media* (2016) y *Organizational Communication: Theory, Research, and Practice* (2015).

* Universidad de Alcalá.

El libro tiene un título bastante descriptivo: *Lord's Radio, Gospel Music Broadcasting and the Making of Evangelical Culture, 1920-1960*. Publicado en Jefferson (Carolina del Norte) por McFarland & Company, Inc., Publishers². Se compone de 295 páginas, repartidas a través de un apartado de agradecimientos, el prefacio, la introducción, cinco capítulos, el epílogo, un capítulo de notas, las fuentes documentales y los índices. Los contenidos encajan perfectamente en la secuencia investigadora del profesor Ward, tanto por el formato metodológico como por el espectro temático. Los primeros cuatro capítulos se vertebran sobre una secuencia temporal, ordenada por décadas. El quinto capítulo se centra en la producción intelectual cristiana no convencional y el proceso creativo de canciones evangelizadoras, mediante casos de estudio prácticamente inéditos. Desde el punto de vista metodológico el libro es impecable, en cada página se puede percibir el trabajo minucioso realizado por el autor.

En la introducción se bosquejan las trayectorias de los movimientos protestantes y las corrientes de pensamiento filosófico, desde la fase colonial hasta el momento presente. En un intento de clasificar los factores clave para la comprensión de todo lo acontecido en la gran familia cristiana estadounidense con motivo de la irrupción de la comunicación electrónica. Se realiza un notable énfasis en todo este apartado para definir conceptos y términos de la historia y la cultura cristiana y para dotar de mayor fluidez a los capítulos que componen el cuerpo del libro. Ese esfuerzo es realizado a través de un repaso de los momentos de transformación y adaptación. Las reflexiones historiográficas abordan cómo ha evolucionado la percepción sobre los esfuerzos misionales y las retóricas confesionales a través de las grandes obras de referencia académica de las últimas décadas y poseen una fuerte carga de síntesis teórica.

² Un grupo editorial estadounidense fundado en 1979, por el empresario Robert Franklin. A pesar de no contar con muchas décadas de experiencia, McFarland & Company se ha convertido en un referente en el mundo académico desde mediados de la década de 1980. En la última década, a pesar de los graves problemas por los que atraviesa el mundo editorial, el grupo ha conseguido ampliar el número de colecciones y aumentar su volumen de negocio en todos los formatos. Sus estrategias de negocio se basan en la especialización temática, la contratación de ediciones reducidas y la venta directa a bibliotecas vinculadas a instituciones de educación superior en toda la región norteamericana. Aunque han realizado publicaciones sobre muchas áreas de las ciencias sociales y las humanidades, destacan sus colecciones y revistas científicas sobre estudios históricos, lingüística y literatura.

El primer capítulo, "The Twenties. Prophets and Pioneers", aborda la fase inicial de la radiodifusión cristiana estadounidense. Posiblemente, es el periodo más difícil para la investigación. El profesor Ward sorteó el problema de la ausencia de fuentes y establece unos referentes comparativos para encarrilar el relato histórico. En estas líneas se habla del caos técnico en el que tuvieron que desempeñar su labor comunicativa los predicadores visionarios de aquel momento. La investigación constata como las ondas radiofónicas fueron cauce de rituales y sermones en aquellos primeros años. Los estudios de grabación también contemplaban la necesidad de incluir a las manifestaciones culturales de la comunidad eclesial: música, canciones y elementos de tradición oral decimonónica. Los mensajes musicales se convirtieron en uno de los recursos más utilizados en la comunicación especializada en temática religiosa.

"The Thirties. Preachers and Programs" es el título del segundo capítulo. Al contrario que en la década anterior, los predicadores y los profesionales de la comunicación tuvieron que desempeñar sus funciones dentro de estructuras empresariales complejas y en un contexto de emisión regulada por la legislación federal. Los años dorados de la radiodifusión estadounidense conformaron un periodo del crecimiento de las estrategias empresariales, en el que cada vez existía menos tiempo para la improvisación. Los predicadores con presencia radiofónica actuaron como representantes de colectivos confesionales, la labor pastoral se desarrollaba dentro de una especie de consenso y la edición musical buscaba alcanzar y agradar al mayor número posible de consumidores de la programación radiofónica. Se buscó la creación de productos radiofónicos destinados a públicos de diferentes franjas de edad y tendencias religiosas. Las lecturas bíblicas iban acompañadas de interpretaciones comedidas y reflexiones contractuales a la sociedad de la década de 1930. Había muchas voces contrarias a esta forma de hacer radio, que fijaron nuevas estrategias de evangelización fuera de los circuitos de producción radiofónica.

La década de 1940 fue un periodo de grandes transformaciones para la radiodifusión cristiana. A principios de la década, el modelo de consenso y moderación, construido por la estructura de representación del Consejo Federal (después Nacional) de Iglesias, siguió teniendo mucha vigencia. A mediados de la década, los excluidos de las ondas se organizaron a través de una fuerte red de instituciones de cooperación y convenciones confesionales. Esas voces, que habían permanecido en la exclusión hasta ese momento, estaban posicionadas en su mayoría dentro del sistema de creencias del protestantismo reformado. En este sentido, el tercer capítulo,

"The Forties. Crusades and Conventions", tiene un título bastante descriptivo y sincrético. El cambio ideológico de la sociedad estadounidense a finales de la década, motivado por los nuevos escenarios políticos y geoestratégicos, supuso el caldo de cultivo perfecto para la propagación del discurso de los predicadores evangelistas. Su modelo comunicativo fue abriéndose paso lentamente y se convirtió en una herramienta de la evangelización y la propagación de un nuevo modelo cultural cristiano, que tenía unas interpretaciones diferentes de la tradición y el concepto de moral. En este nuevo formato de producción de contenidos radiofónicos, la música se utilizaba para crear un gran impacto psicológico y empírico sobre las audiencias.

La generalización de la televisión en los hogares estadounidenses, durante la década de 1950, generó un descenso significativo del consumo de programación radiofónica. Los costes de acceder a los espacios radiofónicos se moderaron y muchos individuos y comunidades cristianas pudieron acceder a la producción de contenidos. Los tiempos de emisión se ampliaron significativamente para los contenidos radiofónicos especializados en temática religiosa. El cuarto capítulo, "The Fifties. Words and Music", analiza la consolidación de un modelo radiofónico y de producción de contenidos musicales, desde casos de estudio concretos: John Paterson, Stuart Hamblen, Ira Stanphill, Moise Lister, Bill Gaither y Gloria Gaither. El valor de esta publicación, entre otras muchas cuestiones, radica sobre el estudio de temas y personalidades que no gozan de mucho seguimiento entre los historiadores de la comunicación social y los estudios culturales. Es decir, el profesor Ward pone el foco sobre algunas áreas temáticas que están prácticamente inexploradas. Dicho estudio conlleva la disección de un gran número de fuentes documentales.

En el capítulo quinto, "Other Notable Songwriters", se intenta poner de relieve la existencia de individuos que no obtuvieron mucha repercusión sobre las productoras de su tiempo, pero que tuvieron una carrera larga, productiva y alejada de los modelos tradicionales. Los personajes recogidos en estas páginas son: Alfred Ackley, Benton Ackley, Eugene Barlett, Virgil Brock, Blanche Brock, Albert Brumley, Avis Christiansen, Cleavant Derricks, Thomas Dorsey, Merrill Dunlop, Vep Ellis, Phil Kerr, Haldor Lillenas, Harry Loes, Audrey Mieir, George Schuler, Oswald Smith, N. B. Vandall, Charles Weigle. La mayoría de estos escritores de canciones y compositores musicales son desconocidos incluso para los investigadores que tienen cierta afinidad con el mundo de los medios de comunicación especializados en temática religiosa. El autor ha tenido que realizar

un gran esfuerzo para clasificar toda la información y analizar todo este volumen de registros narrativos.

El autor, en el epílogo del libro, despliega una serie de reflexiones y afirmaciones sobre lo que supuso la década de 1950 para el mundo de la comunicación cristiana. No sólo se profundiza sobre los grandes personajes de la época, sino que se analizan los formatos básicos de programación, que sentaron las bases de toda la cultura tele-evangelista en décadas posteriores. Se recalca que la televisión tuvo una gran utilidad para las corporaciones, pero nunca pudo cubrir plenamente la labor realizada por las estaciones y los programas de radio. En lo que a la música y a los mensajes musicales se refiere, la radio ha seguido teniendo un gran impacto sobre las audiencias y ha continuado generando contenidos en décadas posteriores. Todas las instituciones vinculadas al mundo de la radiodifusión cristiana siempre han mostrado una gran creatividad y originalidad, del mismo modo, han sido las garantes de una añeja y enraizada tradición cultural que se resistía a desaparecer. Los programas de radio generaron un vórtice entre el pasado de la cultura cristiana y las aspiraciones de crecimiento las organizaciones eclesiales.



JOSE MARÍA NAVARRO MÉNDEZ*

En México, los historiadores que han realizado estudios del constitucionalismo ahondan ampliamente en las teorías que permiten entender la naturaleza propia de las instituciones que crearon aquellos cuerpos representativos. También han optado por investigar las diferencias entre las experiencias Hispanoamericanas y su impacto en la formación nacional. Sin embargo, una de las grandes deudas que tienen aquellos investigadores es lo referente al estudio de los diputados, de aquellos hombres que conformaron los congresos.

Las preguntas por los diputados, hombres de leyes, nos lleva a comprender su época. Aquellos individuos entendidos en su contexto, analizados en el grado de compromiso con que asumieron la tarea de construir el poder legislativo, nos ayuda a concebir de manera clara cómo es que se comenzó a construir el sistema de gobierno del naciente país. En los últimos años el notable el incremento en los esfuerzos por entender a los personajes políticos en el contexto legislativo, ha procurado explicar sus vidas, su formación y su compromiso político. Estos esfuerzos han sido tanto de índole local, así como nacional y –para bien–, se han abierto brechas en la historiografía.

Lo que nos atañe en el presente escrito es una reseña de la obra de Carlos Herrejón Peredo y Eugenio Mejía Zavala, titulada *Diputados Constitucionales del Supremo Congreso Mexicano. Octubre 1814-Diciembre 1815*, editada en 2018 por el Archivo Histórico Municipal de Morelia, bajo el auspicio del Ayuntamiento de Morelia. Pese a la cantidad de páginas con las que cuenta la obra, un total de 63, resulta ser una obra interesante, no sólo por la temática, sino por el enfoque que toma, es decir, por los perfiles biográficos de hombres

Herrejón Peredo,
Carlos y Eugenio
Mejía Zavala.
(2018). *Diputados
Constitucionales
del Supremo
Congreso
Mexicano. Octubre
1814-Diciembre
1815*. México:
Archivo Histórico
Municipal de
Morelia, H.
Ayuntamiento
de Morelia.

* Universidad Autónoma de Sinaloa.

involucrados en la actividad legislativa durante la insurgencia (octubre 1814-diciembre 1815). Esta es una obra que atiende a los diferentes diputados que conformaron aquel órgano durante la época en que el Congreso estuvo constituido. Hoy distinguimos aquellos cuerpos políticos entre constitucionales y constituyentes, aquellos hombres sabían su diferencia, pero el propio funcionamiento del Congreso era otro entonces, “simplemente era el congreso antes y después de la promulgación”. (Herrejón Peredo y Mejía Zavala, 2018, p.9).

Esta obra reúne los esfuerzos de dos historiadores dedicados a entender el proceso de la independencia, a sus actores y a las instituciones en las que estuvieron involucradas. Puntualmente, el trabajo reúne 14 esbozos de los diputados que estuvieron inmersos en el Congreso Constitucional, estos individuos no sólo consagraron su tiempo en la labor legislativa propia de cualquier junta, sino que a la par fueron parte activa de la insurgencia desempeñando cargos militares, administrativos y algunos hasta judiciales. Lo loable del esfuerzo de Herrejón y Mejía es la articulación individual de cada hombre inmerso en su propio contexto, ninguno se superpone a los otros y ninguno queda fuera de las lógicas propias del tiempo histórico en el que cobran vida.

La construcción de esta obra es con base en un vasto entendimiento de las fuentes archivísticas, bibliográficas y hemerografías, eminentemente la pericia y la larga carrera de ambos historiadores se hace presente, pues no sólo se muestran referencias clásicas, sino que se expone documentación en buena parte inédita, que se recupera de distintos repositorios, por dejarlo claro, los autores recurren a sitios web como *FamilySearch*, apelan a archivos tradicionales como es el Archivo Histórico Casa Morelos o el Archivo Histórico General de Simancas, entre otros, con el fin de identificar puntualmente los aspectos sobresalientes de sus objetos de estudio.

Es pues que son catorce capítulos los que componen esta obra, en la cual se alude directamente a los diputados José Joaquín Pa-gola Olloqui, licenciado José María de la Luz Isasaga (también Iza-zaga), José Mariano de Ansoerena (o Anzorena) y Foncerrada, José Ignacio Gonzáles, licenciado Ignacio Alas y Arnáiz, Pedro Villaseñor, licenciado Ignacio Ayala Morales, licenciado Mariano Francisco Ruiz de Castañeda, doctor José Ignacio Couto Avelle de Ibea, Manuel Muñiz, Manuel Fernando (o Tomás) Arias Maldonado, Juan José del Corral Cardona, Beneto Rocha y Pardiñas, Juan Antonio Gutiérrez de Téran. En cada uno de estos se brindan desde datos básicos de vida: su formación, su orientación política, su ingreso a

las filas insurgentes, e incluso con algunos de ellos se nos muestra la toma de la indulgencia y el regreso a la actividad bélica.

[Manuel Muñiz] para el año de 1817, siendo entonces perseguido por el insurgente Víctor Rosales, se presentó al jefe realista Miguel Barragán en las inmediaciones de Pátzcuaro, 14 de mayo, a pedirle la gracia del indulto [...] así, en este mismo año cuando arribó [...] Xavier Mina, Muñiz regresó al bando insurgente [...] (Herrejón Peredo y Mejía Zavala, 2018, p. 48.).

Pese a la basta recuperación de la mayoría de los individuos que se estudian en la presente obra, los autores nos quedan a deber, —quizás para futuros estudios o probablemente sea un llamado para jóvenes historiadores—, la recuperación de personajes como José Ignacio González quien se encargó de representar a Guanajuato, Manuel Fernando (o Tomás) Arias Maldonado de quien sólo sabemos el momento de su ejecución o Juan Antonio Gutiérrez de Terán el cual se ocupó de tomar el cargo de diputado por Tehuacán en noviembre de 1815 ya en los últimos momentos de aquel cuerpo legislativo.

Así como tenemos perfiles muy poco logrados —seguramente por la escasez documental—, la obra cuenta con perfiles biográficos sustanciosos, personajes que tomaron un rol protagónico en momentos de desaire propios de la dinámica de la guerra, aquí es donde la obra brilla y es que encontramos interesante el impulso que brindan para entender a sujetos como José Pagola Olloqui, el cual representó a Guadalajara como diputado tras finalizar su periodo Ignacio Rayón y continuo defendiendo la causa hasta su fusilamiento, a Pedro Villaseñor quien se comprometió con la causa desde 1811 y mantuvo viva la lucha aun después de la desaparición del congreso en 1815, José Ignacio Couto Avalu se desempeñó como comandante militar de Huatusco y se posicionó como diputado de Yucatán entre 1814 y 1815, y Manuel Muñiz el cual tuvo una destacada participación militar antes de tomar la diputación por Nuevo León a mediados de 1813, por citar sólo algunos.

Si bien los autores hacen un gran esfuerzo por construir este trabajo, no todo son flores y vivas. La obra en varias ocasiones no muestra los datos de origen de algunos de sus biografiados, muchas veces los autores saltan del periodo pre-insurgente al momento de la persecución y desaparición del Congreso. Entendemos la finalidad de la obra y lo que los autores buscaban con este trabajo, pero nos surgen varias dudas al respecto, por ejemplo, se deja suelta la propia labor legislativa de estos individuos ¿Qué propusieron en el cuerpo

legislativo?, otro punto que creemos debió ser señalado o intentar señalarse es ¿Estos diputados fueron electos o designados? Dato que muchas veces queda flotando.

Pese a lo señalado, este prontuario de perfiles biográficos es una gran herramienta no sólo para los nuevos estudiantes de la disciplina de *Clío*, sino que ofrece una base sólida para entender quienes componían la estructura de uno de los poderes de la insurgencia, pues la historia de la guerra de independencia va más allá de las figuras monolíticas que son Hidalgo, Morelia, Allende, Calleja, Trujillo o Iturbide. Esperamos que esta obra convoque tanto para jóvenes interesados como para los investigadores ya inmersos en estos menesteres, nuevas brechas de conocimiento y arroje tesis alternativas sobre el pasado de los personajes inmersos en las instituciones que emanaron de la insurgencia.

ANDERSON PAUL GIL PÉREZ*

El 2 de octubre de 2016 se realizó en Colombia el llamado *Plebiscito por la Paz* convocado semanas atrás por el presidente Juan Manuel Santos (2010-2018), con el objetivo de refrendar en las urnas e irrigar con apoyo popular, el acuerdo de paz firmado entre el gobierno colombiano y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) el 26 de septiembre del mismo año en Cartagena, después de cinco años de negociación. Al finalizar aquel domingo de elecciones, gran parte de la sociedad colombiana y la mayoría de la comunidad internacional, quedaron estupefactas al descubrir que el ganador fue el NO con 50.2% de los votos frente al SÍ con el restante 49.8%. Ese mismo día circularon en las redes y los medios de comunicación innumerables análisis que se esforzaban por explicar cómo el nivel de polarización política generada por la derecha uribista y los errores del gobierno santista habían llevado a semejante crisis la “anhelada paz”. Muchas de las respuestas iniciales regresaron al inicio de la negociación y su prolongada duración; otras señalaron las mentiras, repetidas hasta convertirse en “verdades”, que fueron expuestas por la oposición en sus recorridos por todo el país; sin embargo, no tantos analistas –con cierta razón por la premura que exige el rol del analista contemporáneo: inmediatez– se remontaron a la larga historia del conflicto armado colombiano y a la indagación de las relaciones entre el gobierno y las FARC, y estos dos actores con la sociedad colombiana en general.

Ahora bien, cuando se lee el libro *Miedo al pueblo. Representaciones y autorrepresentaciones de las FARC* escrito por María Victoria Uribe y Juan Felipe Urueña, se encuentra un análisis profundo de la historia del conflicto entre el gobierno y las FARC, y a su vez,

Uribe, María
Victoria y Juan
Felipe Urueña.
(2019).
***Miedo al pueblo.
Representaciones
y autorrepresentaciones
de las FARC.***
Bogotá:
Universidad del
Rosario.

* Universidad Autónoma de Sinaloa.

muchas pistas para explicar los resultados de aquel *Plebiscito por la Paz*. Como su nombre lo indica, el libro se enfoca en las representaciones visuales y discursivas de las FARC (y su relación con el gobierno y la sociedad) entre 1964 y 2017. Su hipótesis principal es que las FARC y el gobierno construyeron representaciones del uno y el otro que tuvieron el efecto de enaltecer la posición propia y disminuir la contraria, incluso hasta el punto de autorizar la aniquilación física y simbólica del adversario (p. 22-23).

A nivel metodológico seleccionan cinco coyunturas que denominan acontecimientos de continuidad y transformación, los cuales influyeron en la manera cómo el gobierno y las FARC se vieron mutuamente. De los cinco acontecimientos, dos fueron en tiempos de confrontación directa (toma de Marquetalia y Seguridad Democrática durante los gobiernos de Álvaro Uribe Vélez) y los otros tres en periodos de negociación (*La Uribe*, *El Caguán* y *La Habana*). Los autores equiparan las FARC con el Estado colombiano sólo en términos de la investigación académica, pero no entran a cuestionar o legitimar las razones de su comportamiento militar y político, y esto lo dejan claro (p. 27).

Uribe y Urueña asumen la representación en dos sentidos. El primero se refiere a lo figurativo, es decir, lo que se usa para mostrar algo o dejar de hacerlo (lo oculto y lo visible según quién produce y observa), y el segundo, como ejercicio de liderar a los actores sociales y políticos, esto es, la clásica dinámica en la que unos ciudadanos entregan a uno de ellos la capacidad de tomar decisiones importantes en nombre de todos. Así mismo, proponen que las representaciones en el contexto de la violencia y el conflicto colombiano ayudan a delimitar un marco social entre aquellos que están “adentro” de la legalidad y los que están “afuera” de ella (contexto del adentro y el afuera, en palabras de los autores).

Las dos concepciones anteriores son articuladas con las *fórmulas de representación*, definidas como aquellas “que refieren a un conjunto de dispositivos culturales que han sido conformados históricamente y, al mismo tiempo, gozan de cierta estabilidad, de modo que son fácilmente reconocibles para el lector o espectador” (p. 27). En donde las fuentes adquieren dos condiciones, por ejemplo, las caricaturas son figurativas (acepción 1) y a la vez son contextualizadas en tanto que son situadas en una época histórica concreta (acepción 2). De esta forma, la representación les permite analizar la tensión entre los dos ámbitos de la misma (lo figurativo y lo representado) y, asimismo, sirven para “establecer y hacer prevalecer determinadas concepciones del mundo y de los modos como los hombres se comportan y se organizan políticamente” (p. 19).

Un aspecto crucial es que Uribe y Urueña entienden la construcción de las representaciones como un ejercicio de poder que puede dar continuidad a la dominación social o bien investigar las relaciones de fuerza que las produce.

¿Cuál es el sentido práctico que proponen Uribe y Urueña frente a las representaciones? Éstas, producidas en un conflicto largo y complejo como el colombiano, llevan a las partes inmersas en el mismo a hacerse una idea propia y de su oponente, considerando las suyas como las verdaderas y las del otro como las estereotipadas o tergiversadas, generando un “dialéctica ciega” o que impide el entendimiento mutuo. En este sentido, los autores encuentran que las caricaturas son dispositivos que permiten hacer una lectura –estereotipada, deformada y desfigurada– de la manera cómo un lado simplifica las complejidades del otro lado, y viceversa (p. 21).

Con base en estos fundamentos teórico-conceptuales, Uribe y Urueña establecen cinco fórmulas de representación recurrentes en la relación entre las FARC y el gobierno colombiano a lo largo de los más de cincuenta años de confrontación: la primera, corresponde a la metáfora de David y Goliat usada por el grupo guerrillero para significar la desequilibrada capacidad bélica, en especial para criticar el abuso de la capacidad aérea de las fuerzas militares, y utilizada por el gobierno para representar la dificultad estratégica para combatir actores insurgentes que usaban armas irregulares como cilindros bomba y minas antipersona. La segunda, tiene que ver con el uso del binomio miedo/seguridad, sentimientos intensificados en la arena pública a lo largo de los sesenta años de estudio, pero que cobraron mayor valor durante los gobiernos de Álvaro Uribe Vélez, cuando con el discurso de la guerra contra el terror fortaleció el temor ciudadano y lo avocó a un deseo –incluso desbordado– por la seguridad sin importar sus costos. La tercera, atiende al tópico de los acuerdos, también presente en varios momentos, que se acompañó de desconfianza, traiciones y desacuerdos. La cuarta, se centra en la figura de las mesas de negociación como espacios ironizados en los que fueron puestas armas, ataúdes o autopsias, antes que ideas; y, la quinta, tiene que ver con la paz y su símbolo más recurrente: la paloma, a la que usualmente se le representa en medio de agresiones (pp. 37-38).

En el capítulo dos se desarrolla la gran apuesta de la obra. Hay un significativo ir y venir entre la teoría, las fuentes y las fórmulas de representación. Su exposición toma los cinco acontecimientos de continuidad y transformación para revisar en cada uno de ellos, cuáles fueron y cómo se configuraron las representaciones de las

FARC y del Estado colombiano,¹ salvo por el último (Los Diálogos de la Habana), donde optan por presentar problemas. Desde la toma de Marquetalia hasta el periodo de Seguridad Democrática de Uribe, es visible la construcción histórica de representaciones recurrentes entre la sociedad colombiana para nombrar y explicar a las FARC. La ubicación entre dos planos sociales (el adentro y el afuera) que los autores postulan, reiteradamente, posibilita entender esa progresiva constante en la que las FARC se transforma de ser un grupo de autodefensas campesinas –dubitativo entre el comunismo y la insurgencia liberal– que se protegen del Estado y la violencia bipartidista, pasando por el periodo en el que son el ejército revolucionario con la ambición de tomar el poder e imponer un nuevo Estado y que simbolizan agregando la sigla EP a su denominación, hasta llegar a ser los terroristas objetivo de la seguridad democrática y la lucha contra las drogas, dispuestos a negociar con el gobierno ya no por la transformación del Estado (el gran objetivo), sino por la participación política (un objetivo muy importante, pero menor en relación al primero).

Entre tanto, Uribe y Urueña van mostrando las representaciones de las FARC, aparecen paulatinamente los contextos históricos de cada época: la violencia bipartidista, el tránsito al gobierno militar de Gustavo Rojas Pinilla y su caída en manos de la coalición liberal y conservadora. Es el plano anterior del que no se habla mucho, aunque que sí está muy presente en las primeras páginas, en particular, cuando se refieren al análisis de Marquetalia, aquel mito fundacional de las FARC. Luego, en el mismo periodo las particularidades de la dinámica política que impone El Frente Nacional y las divergencias en el abordaje de lo guerrillero (discursivo, legal y militar) entre, por ejemplo, Carlos Lleras Restrepo y Guillermo León Valencia. Más adelante, en los diálogos de La Uribe es visible que las representaciones se vuelven todavía más complejas porque están presentes los acuerdos con otros grupos guerrilleros, la inestabilidad o limitación para el control de las fuerzas militares por parte del presidente Belisario Betancur, el surgimiento de los narcotraficantes

¹ Más que en las representaciones del Estado colombiano, los autores se centran en las representaciones del gobierno y las fuerzas militares, aunque en algunos casos dan cuenta de otras instituciones y de los medios de comunicación. Sin embargo, las instituciones del poder judicial y legislativo están muy ausentes, con lo que no es claro si las FARC representaron al gobierno como un cúmulo de ejecutivo, judicial y legislativo, o no fabricaron una representación particular de jueces y senadores (aunque frente a esto último, se incluyen representaciones desde la FARC hacía los políticos, en un sentido muy general y siempre desde la óptica de la corrupción).

como actores de inestabilidad y las aspiraciones de una Asamblea Nacional Constituyente plural que permitieran su acceso a las FARC, algo que al final no fue posible.

La narración entre representaciones y contexto continúa con las negociaciones de El Caguán durante el gobierno de Andrés Pastrana (1998-2002) al hacer visible el fortalecimiento militar de las FARC, la implementación de nuevas formas de ataque al ejército y la policía, las tomas guerrilleras a municipios alejados del país urbano y moderno, los problemas generados por el despeje territorial de 42.000 kilómetros entre los departamentos del Meta y el Caquetá, la ambición de las FARC de recibir reconocimiento de la comunidad internacional con el estatus de beligerancia, la intervención de Estados Unidos con el Plan Colombia, pero, especialmente, la voluntad y desconfianza de los actores (FARC y gobierno) por llegar a un acuerdo. Esta desconfianza fue más visible, aunque no exclusiva en las FARC, a partir del acto conocido periodísticamente como la *Silla Vacía*. Ante el fracaso de la negociación promovida por el presidente Pastrana, hubo un ascenso expedito del estilo de gobierno del presidente Álvaro Uribe Vélez y su famoso lema, “mano fuerte, corazón grande”, que no fue más que la apuesta discursiva y representativa de llevar a los colombianos hacia el miedo a la violencia, y, a la vez, exhibir la violencia estatal como la única respuesta posible para garantizar la seguridad, lo que significó la inscripción formal de Colombia a la narrativa de la guerra contra el terrorismo, manifiesta en la entrega de la inteligencia militar colombiana al control de Estados Unidos, además de los grandes y promocionados operativos contra los comandantes de las FARC, el Mono Jojoy y Raúl Reyes, lo cual devino en unas FARC, si bien no derrotadas, sí mucho más menguadas militar y psicológicamente.

Frente a los Diálogos de la Habana (2012-2016), durante los gobiernos del presidente Santos, que son el último acontecimiento, los autores destacan: la “desterritorialización” [sic] de las conversaciones, lo que permitió superar algunas de las viejas y vigentes desconfianzas creadas desde La Uribe y El Caguán. Lo que además sirvió para enfrentar la reticencia de parte de la opinión pública en Colombia por los posibles alcances de las rondas de negociación y la pugna constante a la que la oposición política, en cabeza de Álvaro Uribe Vélez, sometió tanto la negociación como la refrendación de los acuerdos firmados por Timoleón Jiménez (*Timochenko*²) y Juan

² *Timochenko* una vez reincorporado recuperó su nombre, Rodrigo Londoño Echeverri.

Manuel Santos. En ese mismo contexto, se destaca el papel de la gran prensa que mutó desde la desconfianza inicial hacia el optimismo y la esperanza en un nuevo comienzo donde “la tensión entre armas y palabras” se soluciona en favor de estas últimas, aspecto que fue más visible en algunos reportajes realizados por *The New York Times*, *Semana* y *Vice*.

Frente a las representaciones y la manera cómo las muestran Uribe y Urueña, se deben destacar algunos elementos: primero, las fuentes que utilizan enriquecen mucho el análisis porque incluyen la gran prensa bipartidista, las tiras cómicas realizadas por las FARC, la caricatura política de distintos espectros ideológicos, algunas pinturas, la historiografía y la crónica. Esto permite que frente a temas claves se tengan varias miradas y, por lo tanto, se observen heterogéneas estrategias dentro de las fórmulas representativas generales. Segundo, la apuesta por las fórmulas de representación permite abordar un periodo sumamente amplio y con múltiples divergencias en la forma cómo se visualizaron los grupos guerrilleros, y consecuentemente, establecer dichos límites permite dar una explicación más esquemática y hacer visibles las representaciones de continuidad o permanencia, con aquellas que fueron surgiendo coyunturalmente en cada acontecimiento.

Tercero, los binomios adentro/afuera y amigo/enemigo con base en el *Leviatán* de Hobbes resultan muy interesantes cuando muestran que la ubicación de las FARC en el afuera fue creciendo durante cada década y se aceleró en algunos momentos, especialmente, después de la fallida negociación de El Caguán. Y, cuarto, la síntesis en formulas representativas que despliegan en el apartado *Diálogos en La Habana*: primero, *armas y palabras*, segundo, *alegoría de la muerte*, tercero, *manos estrechándose*, cuarto, *mesa de diálogo* y, quinto, *la paloma de la paz* (pp. 190-231).

Uribe y Urueña, al final del capítulo 2, en el apartado *Intentos de ver el rostro más allá del tipo*, comienzan a transformar su objeto de análisis de las representaciones y autorrepresentaciones de las FARC hacia la explicación de las causas que dificultaron la negociación en La Habana y la posterior implementación de los acuerdos. Concluyen que el mayor problema que enfrentó este proceso fue el aislamiento social, político y simbólico que las FARC sufrieron, irremediablemente, a través de los cincuenta años de su lucha armada, y que a través de representaciones públicas los mantuvo en el lugar del *otro*, el *enemigo*, el *afuera*, lo que se manifestó en el campesino, el comunista, el narcoguerrillero y, por último, en el terrorista. Calificativos diversos que cobraron sentido en los distintos contex-

tos de cada uno de los cinco momentos abordados y que, según Uribe y Urueña, prueban que las FARC todavía al final de los Diálogos de La Habana se ubicaban en el “espacio fantasmal de la sombra del inconsciente cuyos habitantes son incluso comparados, hasta cierto punto, con las tribus aisladas del Amazonas. En el mejor de los casos, con la narrativa compasiva del buen salvaje, y en el peor con la terrorífica del caníbal” (pp. 236-237).

El capítulo tres de la obra no trata tanto de las representaciones de las FARC, sino del análisis de un escenario complejo para el Proceso de Reincorporación de los exguerrilleros. Uribe y Urueña lo señalan como una mirada, sucinta por demás, a la transición del afuera hacia el adentro, que tuvo tres fases: *revuelta*, *liminalidad* e *incorporación* (p. 240), con distintos momentos como la elección de la lucha armada (momento individual, no histórico), la firma del acuerdo, la entrega de armas, el asentamiento en las Zonas Veredales de Transición y Normalización (ZVTN) –convertidas posteriormente en Espacios de Reincorporación y Capacitación–, y la incorporación final. Los principales riesgos se encuentran cuando los excombatientes están en las ZVTN porque allí comienzan a enfrentarse al rechazo de la sociedad, al peligro en acecho que son las fuerzas militares y los paramilitares, al temor histórico por la forma cómo fue exterminada la UP (Unión Patriótica) a finales de los ochenta, y las diferentes “trabas” burocráticas para ser parte del *adentro* (bancarizarse, tramitar cédula y recuperar su nombre) y recibir apoyos (transferencias monetarias, educación, emprendimiento).

Este último capítulo señala rutas de análisis para un proceso más denso sobre el cual la sociedad colombiana apenas está transitando (cojeando y en medio de la polarización que implicó la retoma del poder político-institucional por parte de la extrema derecha en agosto de 2018 con la victoria de Iván Duque Márquez, el candidato de Álvaro Uribe Vélez). Sin embargo, es un capítulo que no está del todo conectado con la obra. Primero, porque va más allá de las representaciones y autorrepresentaciones de las FARC, que es el marco de análisis que los autores plantearon en la introducción y el capítulo uno. Segundo, porque no es claro cómo lo vinculan con el apartado teórico, en cuanto a las fórmulas de representación. Es posible que aun cuando los autores no lo digan, este capítulo sea el inicio de un nuevo proyecto donde podrían comparar la incidencia de las representaciones construidas en más de cincuenta años de lucha entre las FARC y el gobierno en el proceso de reincorporación de los exguerrilleros, lo que sin duda será el camino para nuevas formas de verse y contarse de los excombatientes (los que estén afuera y

adentro del partido FARC) y de la sociedad en su conjunto, en una todavía muy vigente disputa porque una porción de colombianos lleguen al “adentro” y logren romper con esa “dialéctica ciega” en la que los actores se han representado durante poco más de medio siglo.

Colaboradores

Ana Guillermina Gómez Murillo

Doctora en Historia por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Actualmente realiza una estancia posdoctoral nacional CONACYT en el doctorado en Historia de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Entre sus intereses de investigación se encuentran la historia económica y ambiental.

anaguille_822@yahoo.com.mx

Guadalupe Ríos de la Torre

Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Azcapotzalco.

Departamento de Humanidades

Área y Cuerpo Académico de Historia y Cultura en México.

gpe53@hotmail.com

Blanca Estela López Pérez

Profesora investigadora para el departamento de Investigación y Conocimiento para Diseño y responsable del programa de investigación Cultura Lúdica, CYAD (UAM-A). Participa con el área de concentración Narrativas Digitales y Redes Sociales (UAM-x) y con el grupo de investigación La Finisterra (UNAM).

belp@azc.uam.mx

Antonio Marquet Montiel

Doctor en literatura por la UNAM (Facultad de Filosofía y Letras), Antonio Marquet es autor de cinco libros de cultura LGBTTTI mexicana: *Dragas en Rebeldía*; *Elegebeteando*; *El coloquio de las perras*; *Mester de Jotería*; *¡Que se quede el infinito sin estrellas!* Todos publicados en la UAM, Azcapotzalco.

antonio.marquet@gmail.com

Caterina Duraccio

Licenciada por la Universidad Federico II de Nápoles y doctora por la Universidad de Sevilla, donde actualmente colabora con su grupo de investigación Escritoras y Escrituras. Entre sus últimas publicaciones están: "Las voces heterodoxas. Sara Copio Sullam poeta hebrea del Ghetto Vecchio de Venecia" y "Era venuta da molto lontano. Note, appunti e nuove traiettorie di Princesa".

cduraccio@gmail.com

Oscar Mata Juárez

Doctor en Literatura Mexicana (UNAM) y profesor e investigador del Departamento de Humanidades (UAM-A). Becario del Centro Mexicano de Escritores en 1970, ganador del Premio Internacional de Ensayo Literario Malcom Lowry en 1987 y del Premio Nacional de Ensayo Literario José Revueltas en 1991. Ha publicado, entre otros, los siguientes libros: *Palabras* (1974), *San Malcom en las cantinas* (1988, 1998, 2007), *Un océano de narraciones* (1991), *La novela corta mexicana del siglo XIX* (1999 y 2003), *Juan José Arreola, maestro editor* (2002).

omj@azc.uam.mx

Edith Yesenia Peña Sánchez

Profesora-investigadora Titular "C" de la Dirección de Antropología Física del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) desde 1997 y miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde 2010. Profesora de asignatura del posgrado de Sociomedicina de la UNAM. Sus líneas de investigación son patrimonio, cultura alimentaria y salud. Además de que trabaja comportamiento, género y sexualidad.

yesenia72@hotmail.com

Víctor Hugo Flores Ramírez

Es abogado postulante en derecho civil y administrativo. Miembro del Comité de Bioética de Investigación de la Asociación Mexicana para la Salud Sexual y Sexología. A.C. [2013-2016]. Actualmente asistente de investigador en la Dirección de Antropología Física del Instituto Nacional de Antropología e Historia (DAF-INAH).

victorhugo12771@gmail.com

María del Sol Morales Zea

Licenciada en Historia por la Universidad Autónoma de Yucatán, maestra en Ciencias Sociales por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, doctora en Historiografía (UAM-A). Posdoctorante CONACYT en el Departamento de Letras Hispánicas de la Universidad de Guanajuato.

maria.zea.85@gmail.com

Juan Alfonso Milán López

Doctor y maestro en Historiografía (UAM-A). Su tema de investigación es el discurso visual de la Intervención Francesa en México y el Segundo Imperio. Ha sido profesor de nivel medio superior y superior. Actualmente realiza una estancia posdoctoral en la Maestría en Historia del ICSYH "Alfonso Vélez Pliego" de la BUAP, estancia durante la cual elaboró el artículo que aquí se publica: "Tiempos de reafirmación liberal. Un acercamiento iconográfico al primer frontispicio de la revista *El Renacimiento* por Hesiquio Iriarte".

amilan28@gmail.com

María Fernanda Galindo Ruiz

Maestra en Estudios Latinoamericanos (UNAM) y licenciada en Historia por la Universidad Veracruzana. Ha enfocado sus investigaciones, ponencias y publicaciones en temas de cultura política, corrientes de pensamiento y revistas del siglo xx en América Latina. Recientemente obtuvo una Mención honorífica en el IX Concurso "Dr. Leopoldo Zea" a la mejor tesis de posgrado otorgado por el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe de la UNAM. Actualmente ejerce como docente en la Facultad de Historia de la Universidad Veracruzana.

mfgalindor@gmail.com



Quienes somos

La revista *Fuentes Humanísticas* es desde 1990 un espacio editorial del Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Su objetivo es difundir los resultados de su colectivo académico y establecer un diálogo con investigadores nacionales y del extranjero, del ámbito de las humanidades. Las temáticas y líneas de investigación que orientan su actividad son, esencialmente: historia, historiografía, literatura, lingüística, estudios culturales, educación y comunicación. En el año 1993 la Universidad de Guadalajara, en el marco de la Feria Internacional del Libro, otorgó la **Mención Honorífica Premio Arnaldo Orfila Reyna** a *Fuentes Humanísticas* como Revista de Difusión Cultural.

Fuentes Humanísticas incluye monografías, artículos, ensayos, reseñas y crónicas breves. Mismos que son dictaminados por pares. El contenido inicia, generalmente con un dossier temático al que siguen diversas secciones. La revista se edita en idioma español, con una periodicidad semestral; el público al que se dirige está formado por investigadores, docentes y estudiantes de nivel superior y posgrado. Formamos parte del índice de Revistas **Latindex** (Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal), **EBSCO**, Repositorio **Zaloamati** (Universidad Autónoma Metropolitana), **Clase**, **Biblat** (Universidad Nacional Autónoma de México) y **The PKP Index** (Textos en acceso abierto).

El primer número apareció en 1990 con su nombre original: *Fuentes*, el cual hacía referencia a los materiales base que dan sustento a una investigación; sin embargo, éste fue modificado debido a que ya existía otra publicación periódica registrada con ese nombre, por lo cual se acordó llamarla *Fuentes Humanísticas*, a partir del número 4, en el año 1992. Esta revista representa seis lustros de resultados de investigación y vinculación entre especialistas de las humanidades; a la fecha se han publicado 57 números, de los cuales solamente tres han sido dobles (15/16, 21/22, 25/26), contamos desde 2011 con una página electrónica, y actualmente en el repositorio Zaloamati y en Open Journal System (OJS).

A lo largo de su historia *Fuentes Humanísticas* ha tenido cambios fundamentales, que han dado lugar a cuatro periodos claramente diferenciados:

	Periodo	Del número	Coordinadores
1°	1990-1994	1 al 9	Marcela Suárez Sandro Cohent Alejandra Herrera
2°	1994-2004	10 al 29	Alejandro de la Mora Miguel Ángel Florest Antonio Marquet
3°	2004-2010	30 al 34 35 al 41	José Ronzón Margarita Alegría
4°	2011	A partir del 42	Teresita Quiroz Ávila

- 1° En un principio, la revista *Fuentes Humanísticas* se formó como una miscelánea sin secciones definidas, en la que predominaban artículos de tema literario. Tenía un formato carta (21x28 cm) e incluía ilustraciones.
- 2° A partir de 1994, en el número 17, la revista agrega a la miscelánea un dossier temático dedicado a Quebec. En este periodo se incrementa también la presencia de artículos sobre historia e historiografía, cambio que se hace evidente en el número 20.
- 3° Para 2004, con el número 30 cambia su formato a medio oficio y elimina las ilustraciones. Al mismo tiempo, el dossier temático se consolida como la parte fundamental de la publicación y se separan las secciones por líneas de investigación. Para esta tercera etapa, 25% de los artículos corresponden a análisis históricos.
- 4° En 2011, la revista llegó a su número 42, en el cual hubo cambios tanto en el diseño de la portada como en los interiores, se celebraron 20 años de trabajo ininterrumpido y arrancó la versión electrónica de la misma. A partir de 2018 se realiza el proceso editorial a través de la plataforma Open Journal System (OJS).

Reglas de funcionamiento

Fuentes Humanísticas

OBJETIVOS

La revista *Fuentes Humanísticas* es un espacio editorial del Departamento de Humanidades, perteneciente a la División de Ciencias Sociales y Humanidades, que permite el diálogo entre los investigadores nacionales y del extranjero de las distintas disciplinas que integran el campo humanístico. Sus objetivos son los siguientes:

- Enriquecer el ámbito de las humanidades a través de la publicación de resultados de investigación, que aporten elementos a la discusión académica en las diversas disciplinas humanísticas.
- Estimular, en este contexto, la expresión e intercambio de ideas entre pares.

CARACTERÍSTICAS: CONTENIDO Y ESTRUCTURA

- Como vehículo de comunicación del Departamento de Humanidades, la revista *Fuentes Humanísticas* abre un espacio de discusión y valoración con base en el quehacer académico, para lo cual se apoya en la estructura y estrategias de funcionamiento de la División de Ciencias Sociales y Humanidades.
- En este contexto, el dominio temático de la revista se relaciona con las disciplinas y líneas de investigación propias del trabajo académico departamental: Estudios culturales, Estudios de género, Historia, Historiografía, Teoría de la historiografía, Lingüística aplicada, Literatura, Teoría literaria. Así como comentarios críticos, reseñas; además de difusión sobre actividades académicas, publicaciones y convocatorias.
- La revista se conforma con textos especializados: monografías, artículos y ensayos, que son dictaminados por especialistas. Incluye también un apartado en el que se publican reseñas y crónicas breves.
- La publicación se edita en español, cada seis meses.
- Está dirigida a investigadores, docentes y estudiantes de instituciones de educación superior, nacionales y extranjeras, y a todos los interesados en los temas que trata.
- La publicación pertenece al ámbito de la educación superior y de posgrado.

PROCESO DE DICTAMINACIÓN

- El material que se envíe para ser publicado en la Revista debe ser inédito y no estar concursando en otra publicación, será sometido a un predictamen editorial, mismo que llevarán a cabo los miembros del Consejo Editorial. El objetivo de esta primera parte del proceso es proponer a los autores algunas correcciones necesarias, antes de enviar los textos a dos dictámenes externos para evaluación de pares en ciego. El material se asignará para su predictamen a aquellos miembros del Consejo cuya especialidad se relacione con la temática de los textos que deberán predictaminar. En caso de que las correcciones sean menores, el texto se enviará directamente a los dictaminadores externos. (Proceso que conserva el anonimato)
- Luego que los autores hayan realizado las correcciones sugeridas en el predictamen (una semana), los textos se enviarán a dictámenes externos (tres semanas). Deberán entregar una carta detallando las correcciones realizadas a sugerencia de los dictaminadores.

CRITERIOS EDITORIALES

Generalidades

- Los textos deberán ser **versiones definitivas e inéditas** con una extensión entre 12 y 25 cuartillas a doble espacio, en el caso de artículos y ensayos; 8 a 10 en el de crónicas o comentarios, y de tres a cinco en el de reseñas (tipo Arial de 12 puntos, aproximadamente 25 renglones y 78 caracteres por línea, a doble espacio).
- El título del trabajo se escribirá en mayúsculas y minúsculas, sin punto final, sin subrayar y no deberá ser mayor a 15 palabras. El nombre del autor y el de la institución a la que pertenezca aparecerán al final del texto, y se anexará **nota curricular** no mayor a cinco líneas (aproximadamente 50 palabras).
- Se requiere que los temas de los artículos se apeguen a las líneas de investigación propias de las Áreas del Departamento de Humanidades (historia, historiografía, lingüística, literatura, cultura, estudios culturales, educación y comunicación).
- Los trabajos de investigación incluirán tanto en español como en inglés: título, el **resumen** con una extensión no mayor de cinco líneas, así como al menos cuatro **palabras clave**.
- Las citas textuales que excedan las cuatro líneas irán a renglón seguido y con margen izquierdo de cinco golpes (un tabulador) respecto del resto del cuerpo del texto.
- Las colaboraciones pueden ser individuales o colectivas.
- Todas las páginas que integren el texto deberán estar foliadas con números arábigos consecutivos, en la parte media inferior.

Los originales deberán seguir, para las citas y la bibliografía, hemerografía y cibergrafía, el modelo APA.

Citación en el texto principal

Para la citación de las fuentes se utilizará, dentro del texto del trabajo y a continuación de la cita, el apellido del autor, la fecha de publicación y la página citada entre paréntesis, siguiendo este esquema:

Las autoras sostienen que “en un texto no todo está dicho, siempre es necesario inferir e interpretar” (Hernández y González, 2009, p. 47).

O también:

Rosaura Hernández y María Emilia González (2009, p. 47) sostienen que “en un texto no todo está dicho, siempre es necesario inferir e interpretar”.

Las citas en las que se alude a una idea pero no a su autor (indirectas), deberán ser señaladas de la siguiente manera:

La teoría del prototipo (Hudson, 1981) permite la clase de flexibilidad creativa en la aplicación de conceptos.

Bibliografía, hemerografía y cibergrafía

Las fichas deberán seguir los siguientes modelos:

Bibliografía

Las referencias bibliográficas se presentarán de la siguiente manera:

Apellido (s), iniciales (año). *Título del libro*. Lugar de la publicación: Editor.

Almendros, N. (1992). *Cinemanía: ensayo sobre cine*. Barcelona: Seix Barral.

Eco, U. (2009). *Apocalípticos e integrados* (2a ed.). México: Fábula en Tusquets.

- *Dos autores o más autores:*

Hernández Monroy, R., González Díaz, M. E. (2009). *Prácticas de la lectura en el ámbito universitario*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

- **Capítulo en un libro:**

González Echevarría, R. (1984). Humanismo, retórica y las crónicas de la Conquista. En Roberto González Echevarría (comp.), *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana. Coloquio de Yale* (pp. 149-166). Caracas: Monte Ávila Editores.

- **Tesis (de doctorado o de maestría):**

Rey Pereira, C. (2000). *Discurso histórico y discurso literario. El caso de El Carnero* (Tesis de Doctorado). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Ficha hemerográfica

Las fichas hemerográficas de revista se presentarán de la siguiente manera: Apellido (s), iniciales (año). Título del artículo. *Nombre de la revista*, vol., (no.), pp.

Granados Chapa, Miguel Ángel. El esfuerzo improductivo de la nación. *Proceso*, (286), pp. 14-15.

Juliano, D. Cultura popular. *Cuadernos de Antropología*, (16), pp. 25-38.

- **Ficha hemerográfica de periódico:**

Se presentarán de la siguiente manera: Apellido (s), iniciales. Fecha de publicación (día, mes, año). Título del artículo. *Nombre del periódico*, páginas en que aparece el artículo.

García Soler, L. A mitad del foro. Convocatoria y llamados a misa. *La Jornada*. (18 de enero de 2009), p. 16.

Cibergrafía (material electrónico)

- **Libro electrónico:**

Las referencias bibliográficas se presentarán de la siguiente manera: Apellido (s), iniciales (año). *Título del libro*. Recuperado de [http:// - URL](http://URL) o [versión electrónica].

Lotman, I. M. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Recuperado de <http://culturaspopulares.org/populares/documentos/diplomado/I.%20Lotman%20-%20Semiosfera%20I.pdf>

- **Modelos de fichas para casos especiales.**

Cualquier aspecto no previsto en estos lineamientos será resuelto en el seno del Comité Editorial.

UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA
Casa abierta al tiempo



14 de febrero de 2021.

El Departamento de Humanidades lamenta
profundamente el sensible fallecimiento de nuestro
estimado compañero el

Sr. Joel González Carmona

Técnico administrativo del departamento, acaecido el
día de hoy en la Ciudad de México.

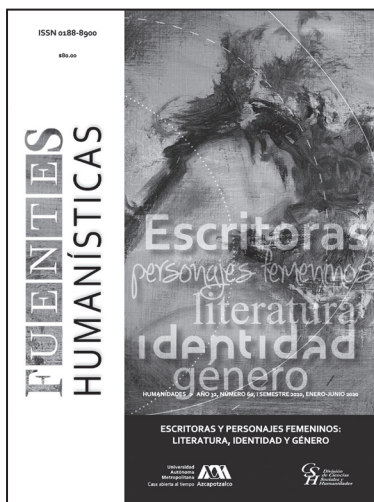
Nuestras sinceras condolencias a su familia, amigos y
compañeros por esta irreparable pérdida.

Descanse en paz.



FUENTES HUMANÍSTICAS

Complete su colección, al suscribirse solicite hasta 4 diferentes ejemplares de la Revista semestral **Fuentes Humanísticas**



Precio de suscripción (2 ejemplares)

- \$ 180.00 En la Ciudad de México
- \$ 200.00 En el interior de la República
- \$ 25.00 USD En América Latina
- \$ 30.00 USD En el extranjero

Forma de pago

- Efectivo
- Cheque certificado a nombre de:
Universidad Autónoma Metropolitana
- Depósito en cuenta bancaria
(Comunicarse para proporcionar número)

Información y ventas: Licenciada María de Lourdes Delgado

Suscripciones

Fecha _____

Adjunto cheque certificado por la cantidad de \$ _____ a favor de la
Universidad Autónoma Metropolitana, por concepto de suscripción y/o pago de () ejemplares de la
Revista **Fuentes Humanísticas** a partir del número ()

Nombre _____
Calle y número _____
Colonia _____ C. P. _____
Ciudad _____ Estado _____
Teléfono _____ Correo electrónico _____

Si requiere factura, favor de enviar fotocopia de su cédula fiscal

R.F.C. _____

Domicilio fiscal _____

* Al suscribirse envíenos un correo para hacerle llegar las promociones y obsequios que otorgamos a nuestro suscriptores

Atentamente

Dra. Teresita Quiroz / Editora / tqa@correo.azc.uam.mx