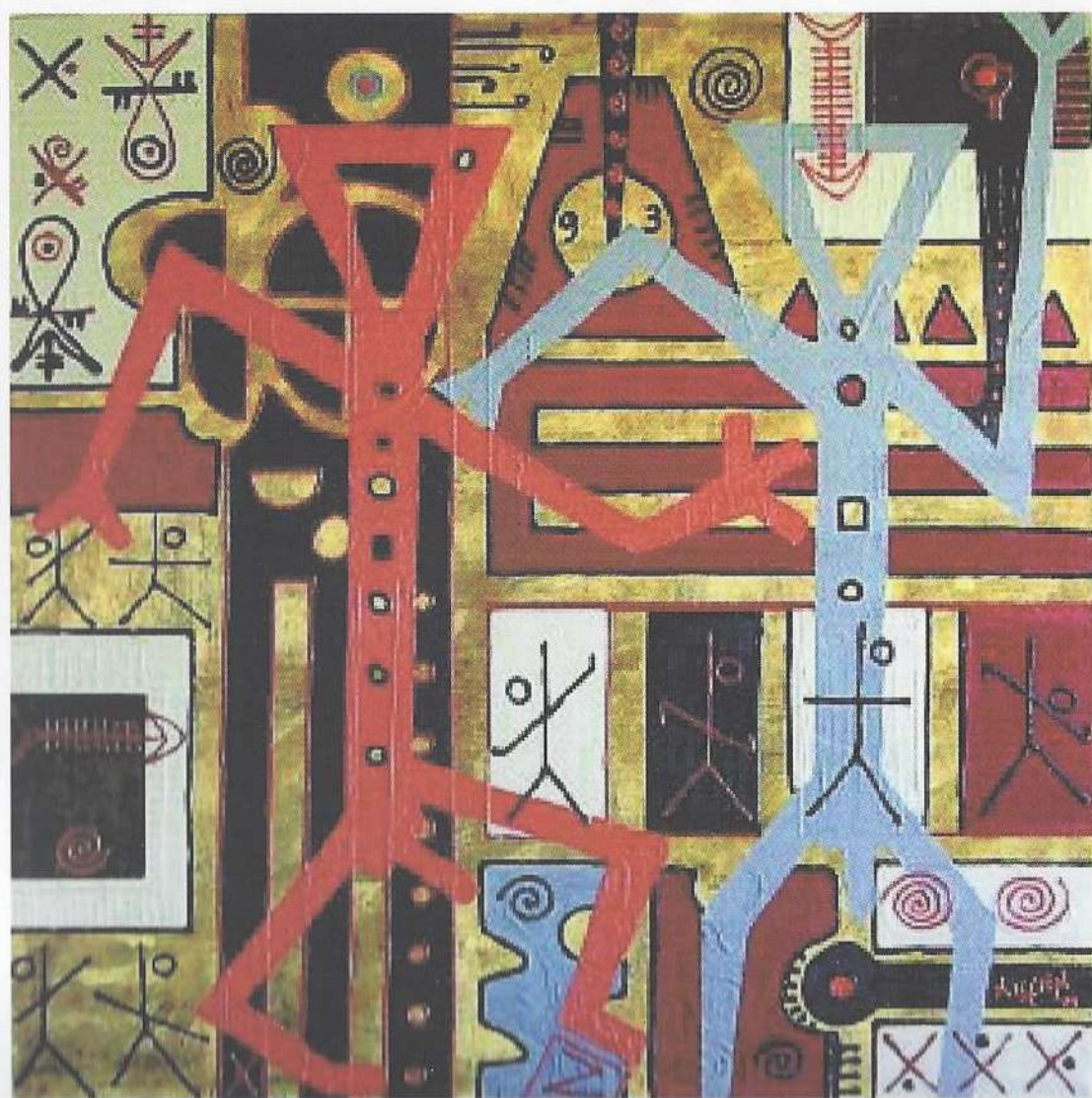


Coatepec

Revista de la Facultad de Humanidades
y del Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades
de la Universidad Autónoma del Estado de México

NUEVA ÉPOCA • AÑO VII, NÚMERO 14 • TOLUCA, MÉXICO, ENERO-JUNIO DE 2008



ISSN-1870-0365

Contribuciones desde

Contribuciones desde
Coatepec



Universidad Autónoma del Estado de México

Dr. en A.P. José Martínez Vilchis
Rector

M. en Com. Luis Alfonso Guadarrama Rico
Secretario de Docencia

Dr. en Cs. Agr. Carlos M. Arriaga Jordán
Secretario de Investigación
y Estudios Avanzados

M. en C. Eduardo Gasca Pliego
Secretario de Rectoría

M. en A. y P. P. Graciela M. Suárez Díaz
Secretaria de Difusión Cultural

M. en A. Ed. Maricruz Moreno Zagal
Secretaria de Extensión y Vinculación

M. en E. P. D. Guillermina Díaz Pérez
Secretaria de Administración

M.A.S.S. Felipe González Solano
Secretario de Planeación
y Desarrollo Institucional

Lic. Francisco Márquez Vázquez
Director General de Educación Continua
y a Distancia

M. en D. Jorge Olvera García
Abogado General

L. C. C. Ricardo Joya Cepeda
Director General de Comunicación Universitaria

Profr. Inocente Peñaloza García
Cronista

C.P. Alfonso Octavio Caicedo Díaz
Contralor



Facultad de Humanidades

**Dra. Ángeles María del Rosario
Pérez Bernal**
Directora

Lic. Magdalena Pacheco Régules
Subdirectora Académica

Lic. Josefina García González
Subdirectora Administrativa

Dra. María del Carmen Álvarez Lobato
Coordinadora de Posgrado

Dra. Ana Lidia García Peña
Coordinadora de Investigación

Dra. María Luisa Bacarlett Pérez
Coordinadora de Vinculación

Lic. Ariel Sánchez Espinoza
Jefe del Departamento de Planeación

Lic. Rosa María Camacho Quiroz
Coordinadora de Difusión Cultural y Extensión

Lic. Raquel Jiménez Valadez
Jefa del Departamento de Servicio Social

Lic. Federico Malaquías Rodríguez
Jefe del Departamento de Control Escolar



Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades

Dr. Francisco Lizcano Fernández
Coordinador

Dr. Francisco Lizcano Fernández
Líder del Cuerpo Académico
Investigación en Ciencias Sociales
y Humanidades

Lic. Leticia Peñaloza Alvarado
Secretaria Administrativa

Contribuciones desde **Coatepec**

**Revista de la Facultad de Humanidades
y del Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades
de la Universidad Autónoma del Estado de México**

ISSN-1870-0365

Nueva época, año VII, número 14, Toluca, México, enero-junio de 2008

Revista incluida en el índice

REDALyC

(Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal)
de la Universidad Autónoma del Estado de México

y en las siguientes bases de datos:

LATINDEX-Catálogo

(Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas
de América Latina, el Caribe, España y Portugal)

CLASE

(Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades)
de la Dirección General de Bibliotecas de la Universidad Nacional Autónoma de México



Universidad Autónoma del Estado de México

Contribuciones desde **Coatepec**

Comité Editorial

Directora

Dra. Gloria Camacho Pichardo

Subdirector

Mtro. Pedro Canales Guerrero

Filosofía:

Dr. Mijaíl Malishev

Estudios Lingüísticos y Literarios:

Mtro. Gerardo Meza García

Estudios Latinoamericanos:

Dr. Juan Monroy García

Historia:

Mtra. Gloria Pedrero Nieto

C. de la Información Documental:

Mtro. Evaristo Hernández Carmona

Creación:

Mtro. Humberto Florencia Zaldívar

Ciencias Sociales:

Dr. José María Aranda Sánchez

Centro Universitario UAEM,

Amecameca

Mtro. Lino Martínez Rebollar

Consejeros honorarios:

Dr. Francisco Lizcano Fernández

Dr. Francisco Xavier Solé Zapatero

Dr. José Blanco Regueira†

Dr. Gerardo A. Rodríguez Casas†

Consejo de Redacción

Mtra. C. Araceli Ramírez Peñaloza

Mtro. F. Javier Beltrán Cabrera

Lic. Rogerio Ramírez Gil

Consejo Editorial Internacional: **Mauricio Beuchot** (UNAM); **Boris Emélianov** (Universidad de los Montes Urales, Rusia); **María Rosa Palazón Mayoral** (Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM); **Leopoldo Zea†** (UNAM); **Brian Connaughton** (UAM-Iztapalapa); **Bernardo García Martínez** (El Colegio de México); **Jurandir Malerba** (Universidad Estadual de Maringá, Paraná, Brasil); **Massimo Mastrogregori** (Univ. de Roma "La Sapienza"/*Rivista Storiografia*); **José Luis Petruccelli** (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística); **Óscar Zanetti Lecuona** (Instituto de Historia, Universidad de La Habana, Cuba); **Arturo Andrés Roig** (Universidad de Mendoza, Argentina); **Tomás Calvo Buezas** (Universidad Complutense de Madrid, España); **Antonio Colomer Viadel** (Universitat de València, España); **Ricardo Melgar Bao** (ENAH/INAH, México); **José Luis Rubio Cordón** (Universidad Complutense de Madrid, España); **Guadalupe Ruiz-Giménez Aguilar** (AIETI, España); **Francisco Albizúrez Palma** (Universidad de San Carlos, Guatemala); **Lancelot Cowie** (University of The West Indies, Trinidad y Tobago); **Martin Lienhard** (Universidad de Zurich, Suiza); **Gerald Martin** (Universidad de Pittsburgh, Estados Unidos); **Françoise Perus** (Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM); **Alfredo Torero Fernández de Córdova†** (Universidad de Leiden, Holanda); **Wilebaldo López** (Sociedad General de Escritores de México); **Felipe Reyes Palacios** (Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM); **Miguel Ángel Tenorio** (Sociedad General de Escritores de México); **Raúl Zermeno** (UAEM); **Jorge Cabrera Bohórquez** (Programa Memoria del Mundo, UNESCO); **Stéphane Ipert** (Centre de Conservation du Livre, Arles, Francia); **Marie-Thérèse Varlamoff** (IFLA Core Programme for Preservation and Conservation, Biblioteca Nacional, Francia); **Alejandro Tortolero** (UAM-Iztapalapa).

Coordinador editorial: Ignacio Bárcenas Monroy • **Coordinador de producción:** Rogerio Ramírez Gil • **Diseño y producción:** Liliana Rivera Cuevas, Maira G. Rueda Vázquez y Patricia Carreño Ovando • **Corrección de estilo:** Rafael Martínez Cruz y Jesús Miguel Dávila Dávila • **Traducción:** Luisa Hened Abraham Frangie • **Portada:** Lilia Luján, *Metropolis-04*, técnica mixta/lienzo, s/f, 1.00 m x 1.00 m, <http://www.lilialujan-arte.com>.

Contribuciones desde Coatepec es una publicación semestral coeditada por la Facultad de Humanidades y el Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades, organismos de la Universidad Autónoma del Estado de México, institución donde trabajan los miembros de su Comité Editorial y de su Consejo de Redacción. Difunde resultados originales de investigación en sus secciones: Filosofía, Estudios lingüísticos y literarios, Historia, Estudios latinoamericanos, Ciencias de la información documental y Ciencias sociales. También da cabida a la creación artística. Por tanto, su objetivo es abrir un espacio para la comunicación entre investigadores, profesores, estudiantes y profesionistas en ciencias sociales y humanidades. Todo artículo que se postule será sometido a un proceso de dictamen académico mediante el sistema de pares ciegos. Lo manifestado en ellos es responsabilidad de los autores. Se autoriza la reproducción parcial o total haciendo mención de la fuente.

Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades: Edificio Explanetario, Cerro de Coatepec, Ciudad Universitaria, C.P. 50110, Toluca, Estado de México, tel. y fax 52 (722) 213 27 28. Facultad de Humanidades: Ave. Universidad esq. Paseo Tolloccan s/n, Cerro de Coatepec, Ciudad Universitaria, C.P. 50110, Toluca, Estado de México. Correo electrónico: concoatepec@uaemex.mx. Certificado de Reserva de Derechos al uso Exclusivo expedido por el Instituto Nacional del Derecho de Autor de la Secretaría de Educación Pública: 04-2005-121917061900-102; Certificado de Licitud de Título número 11160 y Certificado de Licitud de Contenido número 7789, expedidos por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Tiraje: 500 ejemplares.

Precio del ejemplar \$75.00; Suscripción anual \$150.00 más gastos de envío. El contenido completo de *Contribuciones desde Coatepec* puede consultarse gratuitamente en: <http://www.redalyc.com>.

Coatepec

Revista de la Facultad de Humanidades
y del Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades
de la Universidad Autónoma del Estado de México

NUEVA ÉPOCA • AÑO VII, NÚMERO 14 • TOLUCA, MÉXICO, ENERO-JUNIO DE 2008

Presentación	9
Filosofía	
<i>En pos de una ontología radical a partir de Gilles Deleuze</i> Rush González	11
Estudios lingüísticos y literarios	
<i>La aniquilación del personaje grotesco en El circo que se perdió en el desierto de Sonora, de Miguel Méndez</i> Claudia Gutiérrez Piña	27
<i>"Noticias del mes de mayo": el graffiti y la estética del antiautoritarismo cortaziano</i> Heber Sidney Quijano Hernández	47
Historia	
<i>Las sanciones de la fe. Los autos de fe y la aplicación de penas del régimen inquisitorial en el México colonial</i> Pedro Miranda Ojeda	61
<i>La vida cotidiana de tres mujeres tabasqueñas en la finca "Las Mercedes" en la primera mitad del siglo XX</i> Gloria Pedrero Nieto	85
Ciencias sociales	
<i>Museos y democracia. Los museos como espacios de experiencias comunitarias</i> Bertha Teresa Abraham Jalil	119

Coatepec

Revista de la Facultad de Humanidades
y del Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades
de la Universidad Autónoma del Estado de México

NUEVA ÉPOCA • AÑO VII, NÚMERO 14 • TOLUCA, MÉXICO, ENERO-JUNIO DE 2008

Reseñas, documentos y traducciones

La libertad antes del liberalismo

Rafael Garza Mendoza

161

Del viraje antropológico a su catástrofe

Vasili M. Rusakov

Traducción de Mijaíl Malishev y Manola Sepúlveda Garza

167

Una luz en la oscuridad. Juan Rulfo ante la crítica

Martha Elia Arizmendi Domínguez

179

Contribuciones desde

Presentación

En este nuevo número de Coatepec se presenta un artículo de Filosofía, dos en la sección Estudios lingüísticos y literarios, dos en de la sección de Historia, y uno en la de Ciencias Sociales. Además de tres reseñas, siendo una de ellas una traducción de Vasili M. Rusakov, realizada por Mijaíl Malishev y Manola Sepúlveda.

Así, el primer artículo, titulado “En pos de una ontología radical a partir de Gilles Deleuze”, de Rush González, esboza el pensamiento de Deleuze a partir del esquema dualista de Platón, pasando por Scoto, Spinoza y Nietzsche.

Después, en de la sección Estudios lingüísticos y literarios, “La aniquilación del personaje grotesco en El circo que se perdió en el desierto de Sonora, de Miguel Méndez”, escrito por Claudia Gutiérrez, examina la estética del grotesco bajo las teorías de Kayser, Bajtín, Thamson y Barash en el texto literario señalado en el título. Así también, “‘Noticias del mes de mayo’: el graffiti y la estética del antiautoritarismo cortaziano” de Heber Quijano, analiza la función del graffiti y la relación intertextual en la creación de Cortázar para demostrar la postura antiautoritaria del autor argentino.

Dentro de la sección de Historia están “Las sanciones de la fe. Los autos de fe y la aplicación de penas del régimen inquisitorial en el México colonial”, de Pedro Miranda, y “La vida cotidiana de tres mujeres tabasqueñas en la finca ‘Las Mercedes’ en la primera mitad del siglo xx”, de Gloria Pedrero. El primero expone cómo eran realizados los autos de fe en los que se aplicaban las penas a los infractores; la segunda, basándose en la historia oral, relata la vida de tres mujeres nacidas en Jahuacapa, Tabasco.

En el último artículo, dentro de la sección de Ciencias Sociales, “Museos y democracia. Los museos como espacios de experiencias comunitarias”, Bertha

Abraham Jalil analiza y evalúa los programas educativos y la organización de museos de México y otros países bajo los valores de la democracia, educación, museos y nueva museología.

Finalmente hay tres reseñas: “La libertad antes del liberalismo” de Rafael Garza; “Del viraje antropológico a su catastrofe” de Vasili, traducido por Mijaíl Malishev y Manola Sepúlveda; y “Una luz en la oscuridad. Juan Rulfo ante la crítica” de Martha Arizmendi.



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

González, Rush

En pos de una ontología radical a partir de Gilles Deleuze

Contribuciones desde Coatepec, núm. 14, enero-junio, 2008, pp. 11-26

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28101401>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

En pos de una ontología radical a partir de Gilles Deleuze

In pursuit of a radical ontology
since Gilles Deleuze

RUSH GONZÁLEZ¹

Resumen: Se esboza el camino del pensamiento de Gilles Deleuze en pos de una ontología estricta y radical. Dicha trama comienza con la crítica al esquema dualista de la ontología de Platón; ésta contrajo como primer compromiso la moralización de la metafísica, promoviendo con ello una efectiva escatología del ser; es decir, la gradación del ser, la cual va desde la idea del Bien hasta el casi Ser. Deleuze piensa que el porvenir de la ontología estriba justamente en la superación de esta visión escatológica de Platón. Asimismo, piensa que en la historia de la filosofía han existido tres esfuerzos aislados encaminados hacia la superación de la visión dualista del ser marcados respectivamente por Duns Scoto, Baruj Spinoza y Friedrich Nietzsche.

Palabras clave: Ontología, Ser, escatología, Bien.

Abstract: This document presents an outline of Gilles Deleuze's thoughts in pursuit of an strict and radical ontology. This scheme begins with a review to the dualistic argument from Plato's ontology: its first commitment was the moralization of the metaphysic, promoting with this an effective eschatology from the Being, that is, the gradation of the Being, which is going from the idea of the Good to the almost-Being. Deleuze thinks that the future of the ontology rest right with the overcoming the eschatology vision from Plato. In this manner he thinks that the History of Philosophy have existed tree isolated efforts in the way toward the overcoming of the dualistic vision of the Being respectively represented by Duns Scoto, Baruj Spinoza and Friedrich Nietzsche.

Keywords: ontology, Being, eschatology, God.

El presente texto expone los episodios principales por los que transita el anhelo de una ontología radical a partir de la obra de Gilles Deleuze.

¹ Facultad de Humanidades de la UAEMÉX. Correo electrónico: rushlogo@yahoo.com.mx.

Gilles Deleuze es un pensador francés enclavado en la problemática fundamental de la filosofía del siglo xx. Su obra es muy controvertida precisamente por su estilo demoledor e incendiario. El diálogo que establece con la tradición adquiere el cuerpo y aspecto de una crítica radical y voraz.

Nuestro autor piensa que el porvenir de la filosofía se finca en la posibilidad de disolver la imagen clásica del pensamiento. El porvenir de la meditación ontológica se encuentra justamente en pensar el ser como Diferencia. Sin embargo, la diferencia no se concibe sin la repetición, pues sólo en el contraste entre la diferencia y la repetición el ser adquiere la univocidad cabal y terminante. Diferencia y repetición son correlativas y representan el cariz esencial de la ontología de Deleuze. El camino hacia la univocidad del ser, desde la óptica de nuestro autor, posee tres momentos claves, marcados respectivamente por Duns Scoto, Baruj Spinoza y Nietzsche.

Este es pues, un intento por rastrear las pautas deleuzianas hacia la univocidad del ser en las páginas de la tradición filosófica.

Podría decirse que la filosofía de Gilles Deleuze se traza con todas las vicisitudes de una ontología radical y estricta. Su preocupación por el ser se asoma desde sus primeros escritos, tal como lo refleja la factura de su tesis doctoral, la cual lleva por título precisamente *Spinoza y el problema de la expresión*. El análisis parsimonioso de la obra de Spinoza permite a Deleuze volcarse hacia el interior de la meditación del ser y encuentra, justamente en la obra del pensador holandés, elementos importantes que signarán en adelante la ontología de nuestro autor francés. Según Alain Badiou, “Deleuze identifica pura y simplemente la filosofía con la ontología” (2002: 36). La filosofía es ontología. El ser no es un problema entre otros tantos, el ser nos sale al paso y demanda en cada momento nuestra atención; en este sentido, el ser representa el problema por excelencia, el ser representa el origen y pauta para el pensar. Esto no es novedad para Deleuze, sin embargo, la meditación que nos ofrece ciertamente posee su originalidad.

Desde luego, no es original pensar el ser; sin embargo, sí lo es el estilo con que se piensa en cada época. Digamos que cada época confiere ya de sí un rasgo propio al pensar. Dice Badiou, “en definitiva, el siglo [xx] habrá sido ontológico” (2002: 35), precisamente por su eminente insistencia en la cuestión del ser. La filosofía de Deleuze, sin duda, orquesta y pone en circulación una *crítica demoledora* contra la imagen clásica del pensamiento (Zourabichvili, 2004: 14). La tradición, que va desde Platón a Heidegger, está vestida con las ropas de la imagen dogmática, misma que se caracteriza por la atemporalidad del ser y la preeminencia de la razón. Para nuestro autor francés, la posibilidad del porvenir de la filosofía puede contarse a condición de la disolución de esta imagen clásica

del pensamiento. En cierto sentido podría decirse que la factura de la filosofía del autor francés parte del pretexto de disolver críticamente la imagen dogmática del pensamiento que la filosofía arrastra precisamente desde Platón. Esta crítica le va dando las pautas necesarias, al francés, para ir ajustando cuentas con la tradición, al tiempo que introduce en la misma marcha un nuevo enfoque del quehacer filosófico.

Desde mi punto de vista, son tres los grandes ejes de la crítica deleuziana contra la imagen dogmática de la filosofía. Así, se encuentra, en primer lugar, la embestida contra la imagen moral de la filosofía; en segundo, la embestida contra la visión holgada del conocimiento sustentado en el *a priori* de una buena voluntad y posibilitado por el principio de identidad; y, en tercero, la concepción del ser como identidad.

Diré ahora algunas palabras respecto a la imagen moral de la filosofía y a la visión, que he denominado, holgada del conocimiento, pues afectan y aluden directamente a nuestro tema de interés.

Deleuze afirma que la tradición es una suerte de escuela de intimidación, pues ha hecho creer que no es posible la factura de una reflexión filosófica sin el conocimiento previo de las voces vertidas por los maestros de la filosofía; esto constituye un gesto de coerción y de intimidación. Por lo tanto, la consigna de la filosofía contemporánea habrá de consistir en liberar al pensamiento de este lastre. Un elemento común que presenta la tradición, y que el autor francés logra olfatear con diáfana lucidez, es el dejo moral que sobreabunda por doquier. Ya desde Platón, la verdad se dice sólo del Bien, por ello el autor francés dice:

Cuando Nietzsche se interroga sobre los presupuestos más generales de la filosofía, dice que son esencialmente morales; pues sólo la Moral es capaz de persuadirnos de que el pensamiento tiene una buena naturaleza y el pensador una buena voluntad; y sólo el Bien puede fundar la supuesta afinidad del pensamiento con lo Verdadero. En efecto, ¿qué otra cosa que no sea la Moral y ese Bien que consagre el pensamiento a lo verdadero y lo verdadero al pensamiento? (Deleuze, 2005: 205).

La filosofía no ha pensado el ser en términos de la verdad, sino en términos del Bien. La filosofía desde sus albores tomó la determinación de ceñir la realidad y el pensamiento bajo una estructura moral, es decir, la verdad del ser es pensada mediante las nociones de lo bueno y lo malo. La filosofía ha venido midiendo el ser con el metro del bien y del mal. Deleuze dice:

Porque la moral implica siempre algo superior al Ser. Lo que hay superior al Ser es algo que juega el papel... del Bien; es lo Uno superior al Ser. En efecto, la moral es la empresa del juzgar no sólo todo lo que es, sino al Ser mismo. Ahora bien, sólo puede juzgar al Ser a nombre de una instancia superior a él (Deleuze, 2004: 46).

En la imagen clásica del pensamiento se implementa el tribunal del juicio moral y el ser queda subsumido a dicho tribunal, es decir, el ser ha tenido que ceñirse al tribunal del juicio moral. Y es justamente esta imagen moral del pensamiento la que ha introducido la, por así decirlo, estratificación del ser o, para decirlo en términos más precisos, el juicio moral introdujo la graduación del ser y de la verdad en la filosofía. Tal como se expone en las obras de Platón y Aristóteles: el ser posee grados. El ser va del casi-ser hasta el Bien, o del casi-ser al acto puro. Ahora, según Deleuze, de lo que se trata es que la meditación del ser quede liberada del tribunal del juicio moral, que el ser no continúe anclado al criterio del Bien. Pues este criterio representa, en efecto, el tribunal de la razón que se piensa omnisciente sobre el ser. El ser está más allá del bien y del mal.

Ahora, respecto a lo que he denominado visión holgada del conocimiento, Deleuze va a formular una crítica voraz contra la imagen clásica. En primer lugar, le parece un tanto sospechosa la creencia de un pensamiento *natural* enderezado *naturalmente* hacia la verdad (Zourabichvili, 2004: 16), el cual reposaría en la buena voluntad del pensador, como si ya estuvieran originalmente preconvenidos el pensamiento y el anhelo de verdad. Efectivamente esto es partir de un *a priori*, posible sólo si dicha ecuación reposa en la idea moral del Bien, como si ya estuviera prefigurada la ruta del anhelo del pensar, como si el pensar desde su origen tuviera *a priori* una ruta señalada. Según Deleuze, “sólo la Moral es capaz de persuadirnos de que el pensamiento tiene una buena naturaleza y el pensador una buena voluntad, y sólo el Bien puede fundar la supuesta afinidad del pensamiento con lo Verdadero” (Zourabichvili, 2004: 19). También podría decirse que, en efecto, nada garantiza que el pensamiento esté desde siempre en busca de lo verdadero, o que quiera naturalmente la verdad; porque en definitiva no hay tal verdad preexistente y tampoco la ruta prefigurada para el pensar; en esta otra imagen del pensamiento no existen metas establecidas *a priori*, el pensamiento ahora se concibe como una aventura sorteada por doquier, por el azar. Esta fórmula en donde se hace coincidir el pensamiento con el anhelo de la verdad, efectivamente, es un ideal platónico, ideal sostenido sólo a costa de insistir en la preexistencia de la verdad entendida como Bien.

En este mismo sentido, el autor francés remarca que la filosofía ha reincidido en una especie de círculo vicioso cuando ha llevado a efecto la operación

epistemológica de la representación, coronando básicamente dos figuras para el pensamiento del ser, a saber, *la analogía y la identidad*. Al respecto, el autor francés nos dice: “El elemento de la representación como «razón» tiene [como] aspectos principales: la identidad, en la forma del concepto *indeterminado*, la analogía en la relación entre conceptos *determinables*” (Deleuze, 2002a: 63). Según nuestro autor, la consigna de esta reincidencia en el modo de la representación ha pretendido, ante todo, pensar el ser como Identidad, como inmutabilidad. La filosofía, así, mide su ambición por la naturaleza del objeto idéntico y permanente. El ser, en aras de una razón que procede mediante las figuras de la analogía y la identidad, irrevocablemente trastocará el ser en una identidad inamovible, es decir, pensará un ser allende al dinamismo y libre de cualquier afección del tiempo. Y esto, en efecto, es una suerte de antropomorfismo, es una suerte de invención de la propia razón. La metafísica se queda con sus propias maquinaciones, pero no con el ser; pues la metafísica “no sabe pensar, no piensa todavía, [el ser] permanece impensado” (Zourabichvili, 2004: 51). Las preguntas entonces son ¿por qué continuar otorgando suma preferencia a las figuras de la analogía y la identidad?, ¿por qué insistir en la petrificación del ser a costa de un mal hábito de la razón? La filosofía ahora tendrá la consigna de arriesgarse a pensar el ser bajo otras figuras, tendrá que romper el aprisionamiento del principio de identidad que subsumió durante tanto tiempo la meditación del ser.

Resulta un tanto curiosa la ruta que emprende el análisis crítico de Deleuze para develar las razones más profundas de la idea del ser inmutable de la metafísica clásica, encontrando, justamente, tanto en la imagen moral del pensamiento como en la configuración de la razón en la imagen dogmática, las razones más profundas de esta inamovilidad del ser. Deleuze diría que una de las consignas de la filosofía contemporánea consiste en que ésta habrá de permitir la emancipación del ser respecto del tribunal del juicio y trastocar la imagen moral del pensamiento. Pues ha sido el señorío de la razón sobre el ser lo que le ha compelido a morar en las celdas de la identidad. No es la razón la pauta del ser, sino justamente a la inversa, el ser la pauta y medida del pensamiento. El ser no es una idea, no es un concepto; por el contrario, se remonta más allá del concepto, constituye el afuera, pues representa propiamente el comienzo. Al respecto el autor francés dice: “El verdadero comienzo está necesariamente fuera del concepto, o en el límite del concepto, y depende de la capacidad de este último para no cerrarse sobre sí, para implicar al contrario, la relación con el afuera de la que extrae su necesidad” (Zourabichvili, 2004: 27). Esto exterior es justamente el ser, de donde el concepto extrae su necesidad en el orden lógico. El concepto se da en el ser, no obstante, no se confunde con el ser, sin embargo, en su facturación queda implicado precisamente con el ser.

Asombrosamente, la imperiosa fuerza por atraer el ser hacia la imagen de la Identidad en la metafísica clásica es justamente lo que ha provocado la estratificación y equivocidad del ser. Es decir, la concepción del ser como Identidad ha dado origen a la gestación de dos hipótesis, que a la luz de la óptica de nuestro autor francés relucen muy sospechosas, a saber: la idea de que el ser posee grados, y de que al ser se accede mediante subterfugios teóricos inventados artificialmente, tales como la dialéctica en Platón y Hegel (Deleuze, 2002a: 111); en estas dialécticas el ser es lo remoto y sólo por el concurso de la mediación es posible atisbar el ser, cual si fuera una instancia ulterior de llegada; aquí, el ser se viste con las ropas de la equivocidad, pues en más de una forma se encuentra ausente y ha menester de formulaciones conceptuales e hipotéticas para acceder a él. Debo subrayar que es justamente este punto en donde la filosofía de Deleuze encuentra su punto de inflexión: no se trata de seguir pensando al ser como identidad, ni acceder a éste por equivocidad. El ser no es algo ulterior, no es producto de una hipótesis. Es afirmación y positividad pura. El francés dice: “Debemos decir a la vez que el ser es positividad plena y afirmación pura” (Deleuze, 2002a: 398). Ahora, en Deleuze se trata más bien de emprender una ontología en donde el ser se piense como Diferencia, en donde el libre fluir de las formas de lo que es permita a la filosofía acceder a la experiencia de la univocidad del ser sin subterfugios formales que entretengan o distraigan el ejercicio del pensar. Se trata de trastocar la imagen tradicional del pensamiento mediante la afirmación de la positividad del ser como puro devenir, sin el riesgo de dislocarlo o subdividirlo en distintos grados.

Para Deleuze el ser es uno, como decía el viejo Parménides. De hecho, nos dice, “de Parménides a Heidegger..., nunca hubo más que una proposición ontológica: el Ser es unívoco” (Deleuze, 2002a: 71). Cabe señalar que la *univocidad*, junto con la *diferencia* y la *repetición* constituyen los elementos cruciales que fincan la especificidad de la ontología en Deleuze. Cabe mencionar también que reconoce cierta estructura en la metafísica clásica desde donde se esboza ya el camino hacia la univocidad del ser; esta difícil marcha se deja atisbar en tres episodios insólitos en la trama de la tradición, representados respectivamente por Duns Scoto, por Baruj Spinoza y por Nietzsche. Estos tres autores, según el francés, constituyen los pilares hacia la ontología de la univocidad y la diferencia, o *filosofía del acontecimiento*, tal y como nuestro autor denomina su propia filosofía (Zourabichvili, 2004: 123).

En su obra magna titulada *Diferencia y repetición*, el autor francés nos dice: “Nunca hubo más que una proposición ontológica: el Ser es unívoco. Nunca hubo más que una sola ontología, la de Duns Scoto, que da al ser una sola voz. Decimos Duns Scoto porque supo llevar al ser unívoco al más alto grado de sutileza”

(Deleuze, 2002a: 71), a pesar de que el ser en Scoto permanentemente corre por el filo de la abstracción, pero sin el temor de quedar volcado al vacío. Scoto supo mantener el timón de su barca filosófica en la ruta de la univocidad, forjando la idea de un ser *neutro o indiferente* a sus divisiones fácticas. El ser no está más allá de su división territorial, como tampoco la división territorial se encuentra más allá del ser.

El ser en Scoto efectivamente posee la nota de necesidad, de primer eficiente y eternidad, tal como lo define en el *Tratado sobre el primer principio* donde dice: “Lo incausable es un ser necesario para sí” (Scoto, 1985: 76), a partir del cual se han generado todas las demás cosas: “Una única naturaleza existente es la primera..., de forma que cualquier otra es posterior a aquella primera” (Scoto, 1985: 88). Aparentemente esto último es una tautología que resultaría tan evidente para el sentido común. Sin embargo, lo que debe resaltarse es justamente la implicación que se dibuja entre la causa eficiente y el efecto; lo efectuado, en este caso, son precisamente las cosas que poseen como nota distintiva la finitud; y a propósito de lo finito, el filósofo escocés dice: “Todo lo finito es excedido [...] Entre la naturaleza de los entes hay alguna excedente” (Scoto, 1985: 64, 82). Evidentemente, la noción de finitud posee como correlato esencial la noción de limitación, no obstante, el filósofo aquí nos está mentando la presencia de algo que excede la finitud de cada ente. Esto que excede al ente particular es justamente la alusión del Primer principio, que precisamente por ser primero no está aparte de lo generado, sino por el contrario, *lo envuelve y lo implica*. El Ser es uno, aunque indiferente, o neutro, respecto a las divisiones formales o modales que se suscitan de hecho y transitan vertiginosamente en el interior de éste. Scoto dice:

Tú eres el primer Eficiente. Tú eres el Fin último. Tú eres el supremo en perfección y trasciendes a todo. Tú eres completamente incausado y, por tanto, ingenerable e incorruptible; en verdad, es imposible que no seas porque, por Ti mismo, eres el ser necesario; y por eso eres eterno porque tienes al mismo tiempo una interminabilidad de duración sin potencia para la sucesión. Porque no puede haber sucesión si no es en lo que continuamente está causado, o al menos en ser dependiente de otro [...] Tú puedes querer simultáneamente todo lo causable, contingente y libremente, y queriéndolo puedes causarlo [...] Tú estás en el límite de la simplicidad, no teniendo partes realmente distintas ni realidades en Tu esencia que no sea la misma realmente... Tú eres el único [absoluto] fuera del cual no hay otro (Scoto, 1985: 148-149, 152).

El filósofo escocés termina su texto proclamando la univocidad del absoluto, fuera del cual no hay lugar para otro, y que si bien este absoluto es indiferente a

los detalles que acontecen en el interior del mismo, no por ello está *separado* del ente finito. El ser, desde la perspectiva de Scoto, no se concibe como trascendencia sino como unívoco.

El segundo momento de la univocidad del ser, según nuestro autor francés, está marcado por Baruj Spinoza. La filosofía del pensador holandés ciertamente registra un avance respecto del pensamiento de Scoto, y este avance se deja ver cuando de la concepción del ser neutro o indiferente que sostenía el escocés, ahora con Spinoza se pasa a la afirmación radical del ser mediante la noción de expresión, y aun más, en la filosofía del pensador holandés se pone en marcha una operación que tiende hacia la desestratificación del ser, mediante la cual la sustancia, al fin, reluce como efectivamente una sola sin grados: los modos y los atributos, en todas sus modalidades, expresan la omnitudo del ser. La expresión constituye propiamente el elemento que permite la vinculación de lo que es precisamente en la univocidad del ser. Cada ente expresa el ser. La expresión es lo que permite la configuración de la afirmación pura del ser, y es al mismo tiempo el nexo que permite la reafirmación de la univocidad ontológica.

“Cada atributo expresa una esencia, pero en cuanto expresa en su género la esencia de la sustancia; y como la esencia de la sustancia engloba necesariamente la existencia, es función de cada atributo expresar, junto a la esencia de Dios, su existencia eterna” (Deleuze, 1996: 9). Dios se expresa a sí mismo antes de expresarse en sus efectos. Es decir, Dios se reafirma expresándose en sus efectos, y los efectos, a la vez, manifiestan la inconmensurabilidad de Dios. Entre Dios y sus efectos no existe una desarticulación, sino justamente una implicación ontológica, a través de la cual reluce la univocidad del ser. Pues, el efecto sólo se explica por su causa eficiente, y a su vez la causa es atisbada a partir y a través de sus efectos. Spinoza mismo dice: “Todo cuanto existe, expresa la naturaleza o esencia de Dios de un modo cierto y determinado, todo lo que existe, expresa de un modo cierto y determinado la potencia de Dios, la cual es causa de todas las cosas, y, por tanto, debe seguirse de ello algún efecto” (Spinoza, 2000: 36).

Nuestro autor francés, explicando precisamente a Spinoza, opina:

La ontología pura de Spinoza se presenta como la posición única absolutamente infinita. La sustancia absolutamente infinita es el ser. El ser en tanto Ser. Los entes ya no serán seres, serán lo que Spinoza llama modos, los modos de la sustancia absolutamente infinita. ¿Qué es un modo? Es una manera de ser. Los entes o los existentes no son los seres, sólo tienen como ser la sustancia absolutamente infinita (Deleuze, 2004: 45).

Podría decirse que en Spinoza el ser queda afirmado en cada uno de los modos. Hay que repetir que el ser no es aparte de los modos y de los atributos, por el contrario, ya desde la sexta definición de la *Ética* el holandés dice: “Por Dios entiendo el ser absolutamente infinito, es decir, la sustancia que consta de infinitos atributos, cada uno de los cuales *expresa* una esencia eterna e infinita” (Spinoza, 2000: 6. Las cursivas son mías). La expresión constituye el, por así decirlo, principio de vinculación entre todo lo que es y el principio por el cual el ser se autoafirma como uno.

En la filosofía del autor holandés se contraviene el viejo ideal de la estratificación del ser, y esto efectivamente, según Deleuze, representa un buen síntoma hacia la nueva imagen del pensamiento. Este es un paso decisivo para la historia de la ontología: mentar la uniformidad ontológica del ser es el síntoma eminente de que el pensamiento se encuentra en la ruta correcta. Al respecto, el francés nos dice: “No hay jerarquía en los atributos de Dios, de la sustancia. ¿Por qué? Si la sustancia posee igualmente todos los atributos, entonces, no hay jerarquía entre los atributos, uno no vale más que otro” (Deleuze, 2004: 25). En cada uno de los modos particulares se expresa la sustancia, al tiempo que cada modo expresa la omnitud precisamente de Dios; cada modo comparte con los demás el común denominador de ser, por lo tanto, en un orden ontológico, ninguno vale más que otro, no existe una porción donde haya más y otra donde haya menos ser; pues, cada modo, en suma, expresa la potencia de Dios. En la proposición 36 del primer libro de la *Ética*, Spinoza dice que todo lo que existe expresa de un modo cierto y determinado la potencia de Dios. Así, cada modo y atributo posee en común la manifestación de la potencia de Dios, cada modo y atributo expresa lo que es capaz de potenciar. Hay que recordar que la idea del ente en Spinoza no se define por lo que es, sino por lo que es capaz de llegar a ser. En este sentido, las cosas son entendidas como potencia, como la manifestación de la potencia de Dios. Las cosas tienen en común el ser y al mismo tiempo la potencia (el poder). De donde “deriva una determinación de modo como grado de potencia y una sola «obligación» para el modo, que consiste en desplegar toda su potencia o su ser” (Deleuze, 2002a: 78) en lo abierto de la sustancia.

La univocidad del ser en Spinoza queda demostrada en el primer libro de la *Ética* en las proposiciones 5, 13, 14, 15, y 18, en donde el holandés dice; “En la Naturaleza no puede haber dos o más sustancias..., La sustancia absolutamente infinita es indivisible..., Todo lo que es, es en Dios, y sin Dios nada puede ser ni ser concebido..., Dios es causa inmanente, pero no transitiva, de todas las cosas” (Spinoza, 2000). Explicar la riqueza de cada una de estas proposiciones nos llevaría un buen tramo de tiempo, cosa que no representa nuestro punto de interés en este

momento. Por ahora, nos conformamos con esbozar la imagen de la univocidad del ser en Spinoza, pues representa un elemento fundamental en la interpretación deleuziana en la historia de las ideas del ser.

El tercer gran momento de la confirmación de la univocidad del ser, en la óptica de nuestro autor francés, está representado por Nietzsche. El avance que la filosofía del autor alemán registra respecto a la de Spinoza puede contarse en virtud de que, si bien el pensamiento del holandés *afirma* la univocidad del ser, ahora con el alemán esta univocidad *se realiza* como puro devenir. Esta concepción suprema del ser como puro devenir Nietzsche la data en 1881. Este dato se puede corroborar apelando a la lectura del *Ecce Homo* en donde el pensador alemán nos declara lo siguiente:

Voy a contar ahora la historia de Zaratustra. La concepción fundamental de la obra, el pensamiento del eterno retorno, esa fórmula suprema de afirmación a que se puede llegar en absoluto, —es de agosto de 1881: se encuentra anotado en una hoja a cuyo final está escrito: ‘A 6.000 pies más allá del hombre y del tiempo (Nietzsche, 1999b: 93).

En la historia de la ontología, Deleuze considera que el paso subsiguiente hacia la radical afirmación de la univocidad del ser requería la positiva realización del ser único, es decir, aquello que debiera decirse acerca del ser tuviera que decirse inexorablemente sólo de los modos y de los atributos. En otras palabras, que el ser pudiera afirmarse como tiempo, y que la sustancia pudiera decirse sólo de las cosas y, a su vez, las cosas decirse sólo del ser. Aquí, no se trata de desglosar, ni temática, ni fácticamente, el ser respecto del ente, por el contrario, se trata de glosar el ser en el ente: *decir ser, significa sólo ser del ente*. En palabras de Deleuze, “sería necesario que la sustancia se dijera ella misma de los modos y sólo de los modos” (2002a: 79). La fusión del ser con el ente es una consigna asumida y facturada por Nietzsche.

Nietzsche ve la viabilidad de esta concepción ontológica apelando al devenir. El devenir —por contraste de la expresión— en Spinoza no sólo afirma, sino que además realiza, pone en marcha, la univocidad ontológica en la trama azarosa del proceso mismo del libre fluir del ser. Siendo justamente el devenir el elemento con el cual lo que es queda imbricado en mutua reciprocidad con el todo. Nietzsche nos esboza esta trama, por así decirlo, de un modo lastimero y, al mismo tiempo, jubiloso en la tercera sección de su *Zaratustra*, cuando dice:

Todas las cosas derechas mienten, murmuró con desprecio el enano. Toda verdad es curva, el tiempo mismo es un círculo.

Y esa araña que se arrastra con lentitud a la luz de la luna, y esa misma luz de la luna, y yo y tú, cuchicheando ambos junto a este portón, cuchicheando de cosas eternas —¿no tenemos todos nosotros que haber existido ya?— y venir de nuevo y correr por aquella otra calle —¿no tenemos que retornar eternamente?

Vi a un joven pastor retorciéndose, ahogándose, convulso, con el rostro descompuesto, de cuya boca colgaba una pesada serpiente negra [...] ¡Arráncale la cabeza! ¡muerte! —este fue el grito que de mí se escapó [...] Cuando el pastor mordió la cabeza de la serpiente, se puso en pie de un salto ya no pastor, ya no hombre, —¡un transfigurado, un iluminado que *reía*! ¡Nunca antes en la tierra había reído hombre alguno como él rió! (Nietzsche, 1999a: 226-228).

En el eterno retorno de lo mismo se fusionan las nociones de lo que es y de la voluntad: lo que es es arrebatado y puesto a rodar sin consideración entre los dientes terroríficos de la rueda del tiempo. Este hallazgo filosófico es el más cruento y despiadado, pues contraviene toda concepción holgada de la identidad del ser. Literalmente el hombre es sacado violentamente del centro y arrojado hacia la incertidumbre. Y esta, en efecto, no puede ser una noticia gratificante; por el contrario, es una revelación agria proferida con tono lastimero. Sin embargo, semejante melancolía se transforma en júbilo tan pronto descubre que el ser se renueva a cada instante precisamente gracias al devenir. La voluntad se transforma de reactiva a voluntad activa: sólo en ese pináculo puede sobrevenir el hombre que ríe como nunca antes el hombre ha reído. Nietzsche, según Deleuze, descubre que “el eterno retorno no puede significar el retorno de lo idéntico, puesto que supone por el contrario un mundo (el de la voluntad de poder) en el que todas las identidades previas son abolidas y disueltas” (Deleuze, 2002a: 79). Es decir, en la idea del eterno retorno todo pasa y todo cambia, nada permanece.

El autor francés dirá que el eterno retorno del pensador alemán es el primer acercamiento tácito hacia una ontología de la diferencia. Nietzsche esboza magistralmente el esquema de la ontología de la diferencia, en donde todo es puesto a rodar sin cuartel, en donde no hay cabida para la mismidad ni permanencia, ninguna cosa vuelve sobre sus pasos; aquí existe sólo una dirección: hacia adelante. La voluntad no conviene con la ruta hacia atrás. En todo caso, la única forma de lo permanente será precisamente el movimiento mismo que al volver a cada instante trueca en otro lo existente. Deleuze dice: “Retornar es el ser, pero sólo el ser del devenir. El eterno retorno no hace volver «lo mismo», pero el volver constituye el único Mismo de lo que deviene. Retornar es el devenir-idéntico del devenir mismo” (Deleuze, 2002a: 79). En el devenir del eterno retorno se suscita un proceso de selección que condena a todo lo existente a potenciar, en cada momento, la

mejor de sus posibilidades. Lo que existe es la potenciación realizada de lo posible. Esta potenciación es, en todo caso, “lo mismo” que envuelve el eterno retorno. Es decir, “lo mismo” no por llamarse así implica la repetición de algo que está dejando de ser, sólo el volver de la potenciación constituye el único Mismo. Y a decir verdad, esto es justamente lo que constituye el antecedente para la facturación de la ontología que el autor francés denomina de la *Diferencia y la repetición*.

En Nietzsche la ontología está ya marcada por la diferencia y la repetición. La univocidad del ser queda al fin realizada. La estratificación del ser de la metafísica clásica queda destruida al igual que la presunción de la equivocidad del ser: el ser no posee grados ni formas equívocas. Al respecto el francés dice:

El eterno retorno es la univocidad del ser, la realización efectiva de esta univocidad. En el eterno retorno, el ser unívoco no está solamente pensado y aun afirmado, sino efectivamente realizado. El ser se dice en un único y mismo sentido, pero este sentido es el del eterno retorno... La rueda del eterno retorno es a la vez producción de la repetición a partir de la diferencia y selección de la diferencia a partir de la repetición (Deleuze, 2002a: 80).

Ahora bien, el paso dado por el pensador francés, respecto al dado por Nietzsche, se cifra en la eminente intención de un “Contradiscurso del método” como hito para el porvenir del pensamiento; desde luego, la factura de este contradiscurso ha implicado todo un debate y un diálogo incesante con la tradición. Pensamos que la filosofía de Deleuze llena, conceptualmente, algunas hendiduras que la de Nietzsche, por su estilo (exaltado), no puede, tales como la de repetición y diferencia.

Puede decirse que las dos nociones principales para remar en el océano de la ontología del autor de *El pliegue* son la *repetición* y la *diferencia*. Mediante estas últimas, considero, el autor francés logra reivindicar aquello que gran parte de la metafísica clásica desdeñó: la pluralidad y la temporalidad de lo real. En su magna obra titulada *Diferencia y repetición*, Deleuze dice que la esencia del movimiento es precisamente la repetición: “la esencia y la interioridad del movimiento, es la repetición” (Deleuze, 2002a: 33-34); la esencia del movimiento, que vale también decir lo esencial del movimiento, es la repetición. El movimiento dibuja trazos diversos donde encuentra reiteración, la repetición. A decir verdad, no son dos cosas distintas movimiento y repetición, no hay un adentro y un afuera. El devenir es uno, y la confección filosófica que el autor francés diseña para el movimiento es mediante la noción de repetición.

La repetición marca la singularidad de cada trazo, la repetición es intransferible, no sucede dos ocasiones, no tiene equivalente es, en suma, irrepetible. El autor dice: “repetir es comportarse, pero con respecto a algo único o singular, que no tiene semejante o equivalente” (Deleuze, 2002a: 21). En la repetición se conjugan la pérdida y la salvación de lo que es —la vida y la muerte—, se conjugan la mutación y retención del ser. En el movimiento se ponen en marcha la mutación del ente, en el movimiento cada cosa se desgasta transformándose, deja de ser lo que era y se perfila hacia otra configuración óptica. En el movimiento tiene ocasión la novedad. En el movimiento se reúnen la vida y la muerte. Este juego es incesante, no conoce reposo. Se trata, en suma, de potenciar algo hasta su enésima capacidad en el devenir. La repetición siempre es novedad, porque el movimiento actualiza posibilidades inéditas, porque en la repetición se actualizan las novedades potenciales y a su vez se potencian otras tantas por advenir, dejando atrás las ya consumadas. “Se trata de hacer de la repetición una novedad” (Deleuze, 2002a: 28). Se diría más bien que la repetición es la novedad, es la actualización de la potencia, la ebullición de una posibilidad que adquiere rostro.

La repetición atañe al ser precisamente porque todo cambia. La repetición no es un concepto, la repetición es movimiento, esto “significa [que hay que entender] la repetición como movimiento real” (Deleuze, 2002a: 53). La esencia del dinamismo es la repetición, a su vez la esencia de la repetición es la singularidad, tanto de ésta como del ser singularizable. La repetición no es algo abstracto, no es una idea, es algo que sucede de suyo. No obstante, resulta claro que si bien la repetición no es algo abstracto, no es una idea; también resulta claro que la repetición siempre será de algo, pues como dice Deleuze, “no hay repetición sin repetidor” (Deleuze, 2002a: 53). La repetición es un cántico de pérdida y de salvación, el movimiento es vida y muerte a la vez, pero sólo puede pervivir o morir lo singular, es decir, *lo desigual* en el ser.

Arribamos, así, a esta otra noción central en la ontología del autor francés: la diferencia. Pensamos que si bien la noción de repetición reivindica la temporalidad de lo real, por su parte, la noción de la diferencia reivindica todavía más el dato de la pluralidad. Al respecto nos dice el francés, “La diferencia tiene su experiencia crucial: cada vez que nos encontramos frente a una limitación o dentro de ella, frente a una oposición o dentro de ella... semejante situación. Supone un pulular de diferencias, un pluralismo de las diferencias libres, salvajes o no domadas [...] una multiplicidad informal y potencial” (Deleuze, 2002a: 92). *La diferencia es correlativa de la repetición* y, en ese sentido, se explaya en un doble horizonte: espacial y temporal. La diferencia se afirma en el devenir mismo que marca la actualización incesante de la novedad en el orden del tiempo, y a su vez

finca los confines tenues donde se dejan en libertad las singularidades de cada diferencia en el orden del espacio. La realidad amanece como un todo dinámico, irrepetible en cada una de sus partes, una multiplicidad informal, caótica y potencial.

La afirmación insistente de la diferencia en Deleuze es precisamente porque no existe como cosa, más bien subsiste en el orden de lo real; no es un ente, mas queda plasmada en el proceso mismo de las transformaciones del ente. Se diría que es en cierto sentido la forma común en que proceden los distintos entes (Rajchman, 2004: 64). Los entes tienen en común ser diferentes, y a la vez la manera de hacerse diferentes entre sí y consigo mismos es precisamente por la diferencia. La diferencia se encuentra esparcida por todo el ser, modulando sus múltiples declinaciones.

La diferencia no es una representación conceptual. La representación subyuga, petrifica, mediatiza; la representación cohibe la diferencia, la trastoca volviéndola identidad. La representación contradice la diferencia, la representación pasa por alto la diferencia. A decir verdad, según el francés, éste ha sido uno de los grandes errores de la metafísica: concebir la diferencia como un concepto, concebirla como identidad (Platón) o bien como contradicción conceptual (Hegel). De aquí que uno de los propósitos de Deleuze consista en emancipar la diferencia de los lazos de la representación, emanciparla del yo, entendido como razón. Que la razón no señoree más la diferencia, sino que la diferencia venga a proveer el molde del pensar. A este respecto dice: “La representación deja escapar el mundo afirmado de la diferencia. La representación no tiene más que un solo centro..., mediatiza todo, pero no moviliza ni mueve nada” (Deleuze, 2002a: 100). Hay que desembarazar la diferencia del concepto. Se trata de una maniobra por dejar en libertad lo que no cabe en una representación. En la obra de Deleuze, dice John Rajchman, se “intenta liberar el pensamiento [...] de los diversos semblantes que adoptaron el don y el veneno en la lógica ‘trascendental’, la ‘dialéctica’ y la ‘simbólica’” (2004: 56). Se trata de instalarse allende al concepto. Que el sujeto no sea más la medida del ser, ni del pensar. Se trata de establecer la diferencia entre los conceptos y las cosas, pero no de hacer de la diferencia otro concepto.

Por otra parte, nuestro autor francés acepta que nunca hubo más que una proposición ontológica: el Ser es unívoco.

En efecto, nos dice el autor francés, lo esencial de la univocidad no es que el Ser se diga en un único y mismo sentido, sino que se diga, en un único y mismo sentido, *de* todas sus diferencias individuantes o modalidades intrínsecas. El Ser es el mismo para todas esas modalidades, pero esas modalidades no son las mismas (Rajchman, 2004: 72).

Digamos que el Ser es uno, sin embargo, sus diferencias individuantes son múltiples. Badiou en este punto agrega: “el Ser es un solista con declinaciones múltiples” (2002: 31). Estas diferencias individuantes podemos entenderlas como los entes o las cosas. Lo esencial consiste en reconocer que únicamente hay un Ser y que los entes no son sino modalidades donde se expresa y realiza el Uno; lo idéntico en todos los entes estriba en que todos ellos son (Badiou, 2002: 44) y son diferentes a cada momento. De esta manera puede afirmarse que el Ser es uno, mientras que los entes son múltiples, cada ente es diferente, es singular y además se encuentra en proceso de devenir, es irrepetible respecto a sí mismo y respecto a los demás, cada ente es una unidad entitativa, es una diferencia puesta en marcha. El Ser es uno, la inmanencia ontológica en el autor de *El pliegue* se logra perpetuar a condición de que sea la misma diferencia quien tienda los lazos implicadores de lo diferente. “Esto significa tan sólo que la diferencia está esencialmente implicada, que el ser de la diferencia es la implicación” (Deleuze, 2002a: 341). El Ser para Deleuze es un todo reunido por los lazos que infunde la fuerza implicadora de la diferencia y la repetición. El Ser es este espacio “en el que los puntos relevantes se entrelazan los unos con los otros, y donde la repetición se forma” (Deleuze, 2002a: 53). Y a su vez Badiou, a propósito de nuestro autor, agrega, “el Ser es el único acontecimiento en el que todos los acontecimientos se comunican” (Badiou, 2002: 24). El Ser es un todo engarzado, es un todo reunido por la función implicadora de la diferencia. Para Deleuze el Ser efectivamente es uno, es eterno. En *Imagen y movimiento* nuestro autor concluye: “Gracias al movimiento, el todo se divide en los objetos, y los objetos se reúnen en el todo: y entre los dos, justamente todo cambia” (Badiou, 2002: 63-64).

Finalizo diciendo que el “contradiscurso” emprendido por Deleuze desemboca afirmando la preeminencia del ser como acontecimiento fáctico, se trata siempre de anteponer los datos. El Ser es uno precisamente porque no es una conclusión, sino el punto de partida. La diferencia es el dato y de lo que se trata es justamente pensar el ser como Diferencia. Pensar es pensar la diferencia, pensar es efectuar la repetición de la diferencia.

Bibliografía

- Badiou, Alain (2002), *Deleuze, El clamor del Ser*, Buenos Aires, Manantial.
 Deleuze, Gilles (2005), *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1995)*, Valencia, Pre-Textos
 ——— (2004), *En medio de Spinoza*, Buenos Aires, Cactus.
 ——— (2002a), *Diferencia y repetición*, Buenos Aires, Amorrortu.
 ——— (2002b), *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona, Anagrama.

- (2000), *El pliegue*, Barcelona, Paidós.
——— (1996), *Spinoza y el problema de la expresión*, Barcelona, Muchnik.
Nietzsche, Friedrich (1999a), *Así habló Zaratustra*, México, Alianza.
——— (1999b), *Ecce Homo*, México, Alianza.
Rajchman, John (2004), *Deleuze, un mapa*, Buenos Aires, Nueva Visión.
Duns Scotto, John (1985), *Tratado del primer principio*, Buenos Aires, Aguilar.
Spinoza, Baruj (2000), *Ética*, Madrid, Trotta.
Zourabichvili, François (2004), *Deleuze, una filosofía del acontecimiento*, Buenos Aires, Amorrortu.

Recibido: 15 de octubre de 2007.
Aceptado: 5 de febrero de 2008.

Rush González es doctor en Filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México y maestro en Filosofía contemporánea por la Universidad Autónoma del Estado de México. Ha publicado los siguientes libros: *La genealogía del dolor* (México, 1994), *El retorno a la metafísica* (México, UAEM, 2002), *La revolución del rock* (México, Fantasmagórico, 2003) y *¿Qué es eso de la Filosofía? Razón o embrutecimiento* (UAEM, 2003). Es profesor e investigador en la Facultad de Humanidades de la UAEM.



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Gutiérrez Piña, Claudia

La aniquilación del personaje grotesco en El circo que se perdió en el desierto de Sonora, de Miguel Méndez

Contribuciones desde Coatepec, núm. 14, enero-junio, 2008, pp. 27-46

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28101402>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La aniquilación del personaje grotesco en *El circo que se perdió en el desierto de Sonora*, de Miguel Méndez

The annihilation in the grotesque on
“The circus to get lost in the Sonora desert”.
from Miguel Méndez

CLAUDIA GUTIÉRREZ PIÑA¹

Resumen: el grotesco, entendido como una estética, cuenta con una serie de mecanismos que han sido señalados en los trabajos teóricos de autores como Wolfgang Kayser, Mijaíl Bajtín, Philip Thomson y Frances Barash, quienes permiten reconocer como particularidades de esta estética la configuración de realidades y objetos inarmónicos, a través de la fragmentación, la degradación y el *collage*. Dichos mecanismos son ejercidos con una intención estética: aniquilar los conceptos de personalidad, identidad, orden histórico, entre otros, para confrontar al hombre con su calidad de ser escindido. Estas características servirán como principios para analizar la configuración del nivel actorial de la novela de Miguel Méndez, *El circo que se perdió en el desierto de Sonora*.
Palabras clave: grotesco, degradación, identidad, Miguel Méndez.

Abstract: the Grotesque, as an esthetic, possesses a series of mechanisms explained in theoretical works from authors such as Wolfgang Kayser, Mijaíl Bajtín, Philip Thomson and Frances Barash, whom allow recognizing as particularities of this given esthetic the configuration of realities and inharmonious objects through the fragmentation, the degradation and the collage. Those mechanisms are put into action with an esthetic intent: to exterminate concepts such as personality, identity, historical order, among others, to confront man to its crumbled-being nature. These characteristics will be of use when analyzing the composition of the performance level in the novel by Miguel Mendez, *El circo que se perdió en el desierto de Sonora*, (*The circus to get lost in the Sonora desert*).

Keywords: grotesque, degradation, identity, Miguel Méndez.

¹ Facultad de Humanidades de la UAEMéx. Correo electrónico: xochi_q@hotmail.com.

La humanidad es una comunidad de grotescos, gente solitaria y deformada, guiada por sus frustraciones

Frances Barasch

El hombre reconocido como un ser escindido y su realidad como reflejo de esta condición; la degradación, la fragmentación y la transgresión del mundo objetual e ideal; la anulación de los órdenes del mundo que le conceden al hombre una estabilidad, y en la pérdida de esta estabilidad, la aniquilación del concepto de identidad, son características que conforman el concepto moderno del grotesco, como estética.

La intención del presente artículo es evidenciar cómo dichas particularidades de la estética del grotesco funcionan en la novela de Miguel Méndez, *El circo que se perdió en el desierto de Sonora* (2002), como mecanismos que posibilitan la configuración de los personajes, los cuales representan la condición de un hombre moderno que se reconoce partícipe de una realidad deformadora y aniquilante.

Para ello resulta necesario hacer una breve revisión del concepto grotesco, así como de las aportaciones teóricas al respecto, que fungirán como claves para el desarrollo de este análisis.

Aunque el grotesco dista mucho de ser un nuevo término en el ámbito del arte, es hasta el siglo pasado cuando la labor teórica acentúa su interés por esclarecer las particularidades de esta estética. Parte de este intento son los trabajos de Wolfgang Kayser, Mijail Bajtín, Frances Barash y Philip Thomson, quienes desarrollan una propuesta teórica a partir de diversas manifestaciones artísticas. De igual forma, resulta importante señalar el trabajo de Claudia Kaiser-Lenoir, quien, a pesar de no elaborar una teorización concreta del grotesco, aporta una valiosa lectura sobre la configuración del personaje grotesco en la literatura.

Hacia una conceptualización del grotesco

En el siglo XVI surge el término “grottesche” para referir al estilo artístico imitativo de la ornamentación del Palacio de Titus, descubierto un siglo atrás, donde se representaban escenas en las que se mezclaban formas animales, vegetales y humanas. En los siglos posteriores, dicho concepto sufrió una serie de transformaciones en su concepción y uso, que desembocaron en su entendimiento como una estética que se embraga en nuestras manifestaciones simbólicas.

De los teóricos que retoman al grotesco como objeto de estudio, Wolfgang Kayser, con su texto *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura* (1958),

es quien puede ser considerado como aquél cuya labor otorga la apertura a una nueva tendencia de estudios. El crítico alemán realiza un análisis sobre las manifestaciones del grotesco en el arte, específicamente en pintura y literatura, y lo reconoce como una categoría estética. Kayser justifica su afirmación aludiendo a la generación de una representación de lo grotesco desde un sistema de dominios tripartito: la actitud creadora, la estructura y la búsqueda de efectos específicos:

El que 'grotesco' apunte hacia tres dominios: el proceso creador, la obra y la percepción de ésta, tiene su buen sentido, corresponde al caso y hace vislumbrar que el concepto se presta para concepto estético fundamental. Pues este aspecto triple es propio de la obra de arte en general que es 'creada' y esta palabra se mienta aquí en contraste expreso con otras maneras de producción. Su estructura tiene un carácter especial que la capacita para perdurar en sí misma por más que haya influido en ella la situación que la motivó; pues la obra de arte posee la fuerza de elevarse por encima de la 'ocasión'. Finalmente la obra de arte es 'percibida'. Sólo puede ser experimentada en el acto de percepción, no importan las modificaciones a que se someta dicho acto (Kayser, 1960: 129).

Para Kayser la representación del grotesco tiene como principio la destrucción o aniquilación de las ordenaciones de nuestro mundo y esta destrucción abarca toda la condición humana, desde sus categorías de pensamiento hasta sus formas de representación.

Para establecer las particularidades del grotesco, el crítico alemán enlista una serie de contenidos y motivos constantes, donde impera una plasticidad regida por la fragmentación, la transición de cuerpos y el desequilibrio de las formas. Si bien, desde este momento el grotesco se evidencia como un concepto que encierra la participación de dos lecturas opuestas del mundo, la de lo cómico y el horror,² Kayser tiende a una distinción del mundo del horror, sobre todo en las manifestaciones artísticas del Romanticismo.

² Esta lectura sobre la simultaneidad de los mundos del horror y lo cómico, resulta ser constante en los trabajos de los teóricos que se exponen. Kayser, sin embargo, será el primero en señalarlo al retomar la concepción que se gestó en el Romanticismo sobre el grotesco. Friedrich Schlegel en su *Discurso sobre la poesía* (1800) elabora una definición del término que destaca como algunas de sus características el contraste pronunciado entre forma y argumento, la mezcla centrífuga de lo heterogéneo y la fuerza explosiva de lo paradójico, que son ridículas y al mismo tiempo producen horror. Por su parte, Víctor Hugo, en el prefacio que escribió para su obra *Cromwell* (1827), tomó en cuenta el concepto de lo grotesco y lo definió como un estilo característico de las producciones artísticas post-antiguas. Lo grotesco, como principio estético, fue reconocido también por Hugo con dos tendencias: la horrorosa y la cómica.

De las aportaciones de Kayser pueden desprenderse algunas conclusiones. Partiendo de los tres dominios que señala, la configuración de una representación grotesca existe por intencionalidad del autor, por el deliberado propósito de deformar la realidad a través de una estructura en planos dobles, los cuales pueden ser temporales, narrativos o espaciales; estos dos planos oscilarán entre la forma y la deformación de realidades. Igualmente, se reconoce en las representaciones del grotesco un contenido altamente plástico, visual, de formas que se descomponen a través del contraste y la ruptura. Por último, lo grotesco tiene una carga receptiva imprescindible, ya que busca un efecto de choque y de incertidumbre.

El grotesco guarda la plasticidad de sus orígenes y por lo tanto una constante movilidad en sus imágenes representadas. A partir de formas extrañas, casi monstruosas, el grotesco logra lo que Kayser llama “el distanciamiento del mundo”. Este distanciamiento presenta ante nuestros ojos un mundo dislocado, que nos sume en la perplejidad y la incertidumbre.

La lectura kayseriana evidencia el carácter desquiciante y a la vez fascinante de las manifestaciones simbólicas que nos deconstruyen y nos confrontan con una condición humana cuya complitud se ve negada. El grotesco kayseriano hace evidente la fascinación humana por lo prohibido, por el horror, por lo incomprendible, todo ello encerrado en nuestra condición de seres fragmentados.

Por su parte, Mijaíl Bajtín se incorpora a los trabajos teóricos sobre el grotesco con su libro *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (1965), donde, por cierto, apunta una crítica a la lectura kayseriana, acusándola de parcializar el concepto por excluir de su perspectiva las manifestaciones de la cultura popular y la visión carnavalesca que, en cambio, Bajtín convierte en eje de su interpretación.

El trabajo de Bajtín presenta como planteamiento el análisis del aspecto cómico del mundo manifestado en las formas festivas populares de la Edad Media y el Renacimiento, donde resalta el sentido de la eliminación de los órdenes oficiales del mundo para ser renovados provisionalmente por el principio de la vida del cuerpo y la materia.

Señala que el grotesco puede manifestarse en la lógica del carnaval, donde las relaciones jerárquicas de lo oficial logran una inversión, gracias a la cual el pueblo, la colectividad, puede acceder a una segunda vida que le otorga la posibilidad de renovación. El trabajo de Mijaíl Bajtín enriquece sin duda la visión del concepto; sin embargo, no puede negarse que hay en él una parcialización significativa. Para Bajtín, el grotesco otorga una liberación en el reconocimiento de la relatividad que es “siempre feliz, lo grotesco siente la alegría del cambio y la renovación” (Bajtín, 1998: 42), afirmación que, no obstante, deja en cuestionamiento la bús-

queda del efecto inherente al grotesco,³ que es el de la incertidumbre y perplejidad, como producto del resquebrajamiento de los órdenes del mundo.

La visión bajtiniana puede ser entendida de mejor manera si se considera que el crítico ruso parte de la concepción del carnaval de la liturgia cristiana, lo cual le permite idealizar una manifestación colectiva que se rige por un principio de renovación, donde se otorga al hombre la posibilidad de una trascendencia, que se puede leer desde un nivel individual en la evolución vida-muerte (ambas en eterno tránsito), así como en la posibilidad de pertenencia a un cuerpo más poderoso llamado colectividad.

Por su parte, la aportación de la teórica inglesa Frances Barasch, en *The Grotesque: A Study In Meanings* (1971), reside en el análisis de la evolución de significado que el concepto grotesco ha sufrido históricamente. Barasch reconoce la ideologización que el término ha experimentado desde sus orígenes, de tener una connotación meramente plástica, ornamental, hasta un sentido más profundo que puede dar significado a posturas reflexivas sobre la condición humana.

Barasch reconoce, como ya lo había hecho Kayser,⁴ una tendencia artística moderna que empata sus creaciones con la estética del grotesco, para posibilitar la representación de una deformidad que va más allá de la mera plasticidad y que se acerca a la necesidad de hacer evidente la angustia del hombre por reconocerse partícipe de realidades escindidas y deformantes: "... the modern grotesque, despite its varied forms, could be understood as an eternal device to protest against terror and to shield man from the deep inner anguish of his human condition in a world turned upside down" (Barasch, 1971: 164). En este sentido, el llamado "grotesco moderno" representa para Barasch la deformación misma del mundo, desde su ausencia de identidad y armonía.

Finalmente, en esta tendencia teórica encontramos a Philip Thomson con *The Grotesque* (1972), quien considera al grotesco como algo ambivalente (también desde el mundo del horror y de lo cómico), propio de la problemática de la existencia humana y formula dos definiciones para el término: la primera, alusiva al carácter estructural del grotesco, que anota como "the unresolved clash of incompatibilities in work and response"; la segunda, referente al contenido, como "the ambivalente abnormal" (Thomson, 1972: 27). Para este crítico, lo grotesco

³ Si bien los trabajos teóricos sobre el grotesco responden a diferentes intenciones (sobre todo respecto a los objetos artísticos en que son aplicados los mecanismos de esta estética) desde el siglo XIX es señalada como gran particularidad del grotesco la búsqueda de un efecto de choque de reacciones opuestas.

⁴ Kayser señala en el prólogo de su texto que el arte de la actualidad evidencia una afinidad con lo grotesco como no la tuvo, acaso, ninguna otra época.

cuenta con una intencionalidad que busca un efecto de choque donde se manifieste un sentido tragicómico⁵ de la existencia.

Aunque la mayoría de estas posturas cuenta con un planteamiento de análisis del grotesco que se orienta hacia la plasticidad de sus manifestaciones, las consideraciones que establecen resultan aptas para un análisis literario, en textos cuya estructura y contenido se inscriben en una tendencia donde la fragmentación, la deformación y la aniquilación pueden reconocerse tanto en el nivel discursivo, en la construcción de los personajes, así como en el efecto de sentido que encierran. Caso de la novela estudiada en el presente artículo, *El circo que se perdió en el desierto de Sonora*, de Miguel Méndez.

El circo que se perdió en el desierto de Sonora

El Circo Sonora deambula por los yermos del desierto, un circo conformado por personajes sumidos en una degradación tanto física como interior, quienes un día deciden emprender un viaje cuya ruta traza el cruce del gran desierto sonorense, buscando llegar a Mexicali, lugar donde podrían dignificar sus individualidades. Los pasos de los cirqueros quedan así enmarcados por la aridez del desierto, espacio que se configura con una gran carga semántica, ya que serán las fuerzas abrumadoras de esos eriales las aniquiladoras de los esfuerzos de los personajes. El circo, finalmente, no puede llegar a su meta, porque antes les sobreviene la muerte en el tramo más inclemente del desierto. Miguel Méndez construye bajo este argumento su quinta novela, *El circo que se perdió en el desierto de Sonora* (2002)⁶, guiado por la intención estética de representar una condición humana desde la literatura donde confluyan los aspectos de una vida deconstruida y fragmentada.

⁵ Al igual que Thomson, Kayser y Barasch relacionan el término de lo tragicómico con el grotesco. Kayser señala la relación a partir de los planteamientos del Romanticismo, donde figuran Schlegel y Hugo, quienes colocan al grotesco muy cerca de la tragicomedia desde una noción dramática: "...en el pensamiento, a partir del Romanticismo, la tragicomedia y el grotesco se asocian íntimamente. La historia de lo grotesco en el campo del drama se presenta, en vasta medida, como historia de la tragicomedia" (Kayser, 1960: 61-62). Thomson, por su parte, elabora una analogía entre tragicómico y grotesco desde el sentido de la ambivalencia: "Tragi-comedy points only in the fact that life is alternately tragic and comic, the world is now a vale of tear, now circus. The grotesque [...] has a harder message. It is that the vale of tear and the circus are one, that tragedy is in some ways comic and all comedy in some way tragic and pathetic" (Thomson, 1972: 63). Sin embargo, es necesario apuntar la diferencia entre los términos, porque, como lo señala Barasch, no todo grotesco es tragicómico, mas puede valerse de su estructura ambigua y doble para configurar un efecto estético propio.

⁶ Preceden a esta novela la publicación de *Peregrinos de Aztlán* (1974), *El sueño de Santa María de las piedras* (1992), *Los muertos también cuentan* (1992) y *Entre letras y ladrillos* (1996). La obra de Méndez ha sido catalogada por la crítica como perteneciente a la literatura chicana,

La configuración artística de la novela de Méndez, guiada por esta intención, cuenta con la singularidad estilística del grotesco desde sus elementos estructurales básicos hasta la conformación del sentido del texto.

Como apunté, la estética del grotesco se rige por un sentido ante todo inarmónico de realidades y objetos representados, valiéndose de mecanismos como son la fragmentación, la degradación, la deformación y la aniquilación de los órdenes, para completar un efecto de sentido de choque e incertidumbre, como producto de un proceso en constante transformación. Será mi intención develar, pues, cómo funciona la estructura de esta estética en la configuración de la novela de Méndez, desde el nivel actuarial, determinado por la caracterización de los personajes.

Al enfrentarnos con un texto regido por una estructura grotesca, nos encontramos con personajes que responden de igual manera a los mecanismos propios de la estética bajo la que se estructuran. En este caso, conviene, entonces, hablar de *personajes grotescos*, entendidos como aquellos configurados bajo un principio de inarmonía y desintegración.

En este nivel, el de los personajes, pueden manifestarse de manera más evidente los mecanismos que rigen la estética del grotesco, a través de la exageración de sus proporciones, la presencia de cuerpos en transición, figuras monstruosas, asimétricas, desordenadas o faltas de identidad. Aunque en este punto pudiera sobreponerse un sentido plástico, recordemos que en la construcción del personaje intervienen cualidades que sobrepasan la mera identidad física, y trascienden a los niveles psicológicos, emocionales, morales e ideológicos; por lo tanto, la deformación del grotesco puede reconocerse en cualquiera de ellos. Por ello, el orden que seguirá este análisis se guía por el nivel de degradación que cada personaje adopta en la lógica de la novela, de lo meramente físico, hasta llegar el nivel de lo metafísico.⁷

En las aportaciones teóricas al respecto, quizá sea Bajtín el autor más pródigo en cuanto al desarrollo de la concepción del cuerpo. Para él, el cuerpo representado en el estilo grotesco es un cuerpo cósmico, donde se identifican el mundo de lo bajo y lo alto, y que implica también el acceso por el que el hombre se abre al mundo y a su vez lo recibe. Como ya señalé, la lectura bajtiniana sobre el sentido renovador

pero, como trataré de develarse en el presente trabajo, *El circo que se perdió en el desierto de Sonora* trasciende los esquemas sociales de dicha influencia para empatar esta novela con una reflexión sobre la condición humana.

⁷ Para los fines interpretativos de este análisis, se considerará la acepción clásica de lo metafísico, como aquello que se encuentra más allá de lo físico, como lo señala Walter Brugger en su definición, donde lo físico “designa la totalidad de la realidad empírica corpórea en cuanto sometida al nacimiento y, en general, al devenir. Por consiguiente, se denomina metafísico lo esencialmente inexperimentable, inmutable y, de alguna manera, espiritual” (Brugger, 1983: 362).

del grotesco no alcanza a explicar toda manifestación de esta estética, porque su análisis se delimita al contexto carnavalesco del Medievo y Renacimiento; aun así, retomaré algunos elementos de su trabajo teórico para desarrollar el análisis de los personajes grotescos en la novela de Méndez, que se verá complementado con los conceptos kayserianos de deformidad y aniquilación de la personalidad, como función del grotesco; la ambivalencia y ambigüedad, aportados por Thomson; así como algunos señalamientos de Claudia Kaiser-Lenoir sobre la configuración del personaje grotesco.

Aclaro que los personajes que serán retomados para el presente análisis, si bien no son todos los que participan en la novela, sí son los más significativos para la intención de este artículo.

La aniquilación del personaje grotesco

En la base de las imágenes grotescas, como lo señalan Kayser y Bajtín, encontramos una concepción particular del cuerpo como transgresor de sus propios límites,⁸ concepción que se construye por medio de mecanismos como la desproporción, la transición de formas, así como el hiperbolismo.

Bajtín escribe, “la exageración, el hiperbolismo, la profusión, el exceso son los signos característicos más marcados por el estilo grotesco” (Bajtín, 1998: 273). Hiperbolismo que encontramos de manera evidente en la configuración de los personajes del Circo Sonora, todos ellos exacerbados en su corporeidad y contruidos a partir de una cierta perpetuidad de alguna característica física que se verá manifestada en su nombre.

Los nombres de los personajes logran en la novela, como efecto, ser portadores de una expresión teatralizada permanente, fijada en sus cuerpos, en sus gestos o en sus movimientos. Estigmatización que se convierte en el único mecanismo posi-

⁸ El concepto del cuerpo grotesco como una forma transgredida puede leerse en Kayser al anotar como rasgo característico de esta estética la mezcla de los dominios de las formas animal, vegetal y humana: “El rasgo más característico del grotesco, o sea la mezcla de animal y lo humano, o bien lo monstruoso [...] que ha surgido justamente de la confusión de los dominios, y junto con ello lo desordenado y lo desproporcionado” (Kayser, 1960: 24). Por su parte, Bajtín señala: “El énfasis está puesto en las partes del cuerpo en que éste se abre al mundo exterior o penetra en él a través de los orificios, protuberancias, ramificaciones y excrecencias tales como la boca abierta, los órganos genitales, los senos, los falos, las barrigas y la nariz. En actos tales como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la agonía, la comida, la bebida y la satisfacción de las necesidades naturales, el cuerpo revela su esencia como principio en crecimiento que traspasa sus propios límites. Es un cuerpo eternamente incompleto, eternamente creado y creador, un eslabón en la cadena de la evolución de la especie, o, más exactamente, dos eslabones observados en su punto de unión, donde el uno entra en el otro” (Bajtín, 1998: 29-30).

ble capaz de otorgarles una caracterización, a partir de la hipérbole de sus formas corporales. Esta particularidad en la configuración de los cirqueros los encierra en una situación de artificialidad, desde la teatralización de su imagen, a modo del mundo quimérico de la *comedia dell'arte*.⁹ Esta fijación de la imagen y la expresión sume a los personajes en un proceso de deshumanización y marionetización,¹⁰ que enfatiza su carácter grotesco, como figuras “construidas sobre la base de unas pocas cualidades que actúan en ellas con la fuerza de una obsesión” (Kayser, 1960: 47).

Un ejemplo es el Rasqueras, caracterizado por un constante rascar de sexo, ano, sobacos, oídos y nariz: “Acá yo el Rasqueras le entro a lo que sea. Nací con un par de mellizos colgantes de muy buen tamaño, y de tanto rascármelos no hay quién me los iguale en lo estirados” (Méndez, 2002: 28).¹¹ El compulsivo refriego del Rasqueras en su cuerpo queda fijo como imagen que contextualizará todas sus apariciones en la novela. El personaje, en efecto, es degradado y deshumanizado, su imagen se reduce a una mecánica satisfacción corporal: calmar el escozor que, además, proviene de los orificios y fluidos corporales.

En este sentido, el Rasqueras queda reducido a su corporeidad, el narrador, nunca se preocupa por intimar con el personaje, y en esa omisión queda implícita la anulación de su carácter humano que lo empata con el concepto culturalmente construido de la “animalidad”, porque si algo en esta acepción nos separa de los animales, es la preeminencia de nuestra vida metafísica (llámese raciocinio, espiritualidad, etc.) sobre la física. De ahí que el Rasqueras se presenta como un ser netamente supeditado a lo material, al cuerpo, es decir, animalizado.

Este acercamiento del personaje con su animalidad produce en el lector un sentimiento de repulsión como efecto de la exacerbación de su corporeidad. Una sensación de repugnancia asalta con la imagen recurrente de este personaje rascan-

⁹ Kayser explica el funcionamiento de la rigidez y estilización de los personajes grotescos y su aproximación a la “comedia del arte”, a partir de la incongruencia entre lo orgánicamente animado y lo inorgánicamente desanimado. Los personajes son grotescos cuando su estilización se centra en la rigidez de movimientos o gestos mecánicos, artificiales, que se contraponen con su carácter de seres vivientes. En palabras del autor, cuando “se convierten en muñecos articulados, de movimientos mecánicos” (Kayser, 1960: 50).

¹⁰ Respecto a la marionetización, Bajtín distingue la función de este mecanismo entre el grotesco popular y el grotesco romántico, y afirma que a este último pertenece la *tragedia de la marioneta*, entendida como el “colocar en un primer plano la idea de una fuerza sobrehumana y desconocida, que gobierna a los hombres y los convierte en marionetas”. Esta idea, dice, es ajena a la lectura del grotesco popular. En el caso de la novela de Méndez, la función del mecanismo de la marionetización, se empata, por supuesto con el grotesco romántico (Bajtín, 1998: 42).

¹¹ En lo consecuente se referirá sólo el número de página de la presente edición.

do mecánicamente los orificios de su cuerpo que, como señala William Ian Miller, son las partes cuyas funciones y fluidos generan el asco (Miller, 1998, cap. 5).

El asco, en este caso, se relaciona con los efectos producidos por las imágenes grotescas. Como afirma Thomson, el grotesco puede provocar la repugnancia (*disgust*),¹² sensación que encuentra su ambigüedad con la simultaneidad del efecto cómico.

La ambigüedad del grotesco se presenta en el caso del Rasqueras, a partir del mismo mecanismo de la hiperbolización y su relación con lo cómico. Respecto a lo cómico, según la definición de Pavis, está relacionado con una intención estética que busca como efecto la risa a partir de la reelaboración de situaciones, discursos o formas que pueden ser simpáticas o antipáticas; en el primer caso, encontramos un divertimento placentero, mientras que en el segundo toma un cariz negativo debido a una intención ridiculizante (Pavis, 1980: 82). Al considerar estos parámetros, el autor ubica lo grotesco “en un nivel más bajo todavía en la escala de los procedimientos cómicos: implica una ampliación y una distorsión de la realidad que puede llegar a la caricatura y al exceso” (Pavis, 1980: 82). Hablar de lo cómico implica, entonces, acceder al mundo de la risa, sea cual sea su acepción.

Si lo cómico se relaciona con la provocación de la risa, que puede ser generada por una intención ridiculizante, uno de los procedimientos cómicos para lograr dicha ridiculización es la distorsión de la realidad a partir de la exageración, distorsión que nos puede llevar a la caricaturización. Sin embargo, como mencionan Barasch y Thomson, el grotesco trasciende la exageración de la caricatura para dar paso a una deformación del personaje que se empata con la repulsión. Al respecto, anota Thomson: “When this norm is exceeded, the caricature is no longer simply funny, but disgusting or fearsome besides, for it approaches the realm of the monstrous” (Thomson, 1972: 39). Por su parte, Barasch, retomando las palabras de Lily B. Campbell, menciona:

Grotesque literature fell into a kind of ‘border-land’ between the comic and the ugly, she said, but it not was a caricature. Caricature arises from the ugly and emphasizes the comic. The grotesque, on the other hand, though it also arises from the ugly, emphasizes terror (Barasch, 1971: 158).

¹² Thomson refiere “the disgust”, como efecto; y “disgusting” como elemento del grotesco. La palabra *disgust* llega al inglés a través del francés, que a su vez lo toma del latín *dis* (prefijo de negación) y *gustus* (gusto), “desagradable al gusto”. A partir de esta etimología, Miller relaciona el concepto con acciones o cosas repulsivas, repugnantes que dan pie a las reacciones de repugnancia, aborrecimiento o asco (1998: 22).

En el caso del Rasqueras, la exageración de sus características físicas trasciende la mera caricaturización y su evidente ridiculización no llega a completar solamente un efecto cómico, sino que degrada al personaje hasta tildar con el nivel de lo repugnante.

Como el Rasqueras, los personajes del Circo Sonora podrían, en un primer momento, aproximarse a la comicidad de la caricatura, pero conforme al lector se le devela la configuración de éstos en su totalidad, el carácter risible se contrapone, si bien no con el efecto del terror por la monstruosidad, sí con la angustia ante una degradación cada vez más pronunciada.

La degradación en los personajes del Circo Sonora opera, inicialmente, desde el plano de su corporeidad para, como se verá más adelante, ser extendida hasta el plano de lo metafísico. Si retomamos el concepto bajtiniano de la degradación, ésta implica la transferencia a un primer plano del mundo de “lo bajo” del cuerpo, es decir la parte inferior: genitales, vientre y trasero, así como sus funciones orgánicas (Bajtín, 1998: 27). En este sentido, los personajes grotescos de la novela de Méndez se representan y caracterizan por la degradación, en el sentido topográfico que señala Bajtín, pero sin llegar a completar la función de armonización cósmica que, por el contrario, se ve aniquilada.

El caso de la Capullo ilustra esta degradación aniquilante. Este personaje, niña-mujer acróbata del circo, se caracteriza como poseedora de un sexo embriagante, que luce dispuesto a la vista de todo aquel que lo apetezca:

Levantaba las piernas la Capullo a media maroma y así desnuda casi parecía tomarle fotos al público con su camarita. También mostraba graciosa otro de sus ángulos alborotadores en plena labor acrobática, sin faltar el de la trastienda. Todo un bocadillo digno de cardenal, la Capullo (41).

La Capullo accede al mundo, como su nombre lo ilustra, a partir de su sexo, toda ella emana sexualidad. Su nombre puede remitir en un primer momento a la promesa de vida, al envoltorio que guarda en sí al producto de una renovación; sin embargo, la paradoja que guarda el personaje reside en que la flor del capullo se abre mostrando las formas de una *vagina dentata* que devora a quien la penetra y que terminará por devorarla a ella misma. Esta exacerbación de sus genitales no implica en ningún momento la renovación ni la trascendencia, que en el sentido más evidente representaría el sexo femenino como engendrador de vida; por el contrario, por éste la Capullo sufre un proceso de degradación paulatina, que termina en una aniquilación total.

La pequeña acróbata enmarca siempre con la sexualidad de sus movimientos su presencia en el espectáculo, movimientos que resultan también mecanizados, como en el caso del Rasqueras, donde la constante es su sexo, invariablemente, en primer plano: “Hace una ágil marometa la mozuela nudista y le muestra al público, vía directa, sus piernas abiertas” (133). En este contexto, se abrirá para la Capullo el proceso de su degradación. El inicio de éste se ubica en el episodio de su caída del trapecio, que tomará un cariz completamente simbólico. Es en uno de sus actos, rebosante ella de sexualidad, que falla la bella niña y cae del trapecio: “De súbito ¡falla la niña!, se viene abajo su cuerpo. El golpe tremendo contra el suelo suena fuerte” (p. 133).

Esta caída del personaje toma su acepción simbólica si consideramos que, en un inicio, es la Capullo el único personaje que dentro de los cirqueros guarda un físico grácil, bello en su constitución, lucido además en los aires, en un nivel que la aleja por momentos de lo terrenal. En el estricto sentido topográfico de Bajtín, la Capullo es quien más cerca estaría del mundo de lo “alto”. Pero, aun así, está condenada a caer, a iniciar el proceso de degradación, acercándose cada vez más a lo “bajo” del mundo, y en este trayecto irá transformándose, perdiendo aquello que la hiciera lo único bello del circo. La Capullo representa quizá la imagen más abrupta de la degradación, donde ejercen con más crueldad sus efectos las fuerzas aniquiladoras del mundo, de aquello que llama Kayser “los poderes oscuros que están en acecho dentro de nuestro mundo y detrás de él” (Kayser, 1960: 228).

En efecto, el proceso de degradación de la Capullo la aproxima paulatinamente al plano más bajo del orden cósmico, a la tierra, a través, primero de la caída; después, de la enfermedad y, finalmente, de la muerte: “La Capullo, flor marchita a destiempo, era presa de fiebres intensas, se la llevaba a rastras sobre espineros una gonorrea voraz resultado de las ansias incontenibles de su sexo, vulgo ‘panocha’” (186). La degradación del personaje se deja sentir a través de los propios adjetivos que el narrador le adjudica, como se nota en la cita anterior: de ser el capullo prometedor, se convierte en “flor marchita”.

Este efecto aniquilante, punto final de la degradación, llega con la muerte en el caso de la Capullo, como en el de todos los cirqueros. Y esta muerte no mostrará por supuesto la faz festiva de la regeneración de vida, sino que ponderará contra ella un último arrebato de crueldad convirtiéndola en la imagen monstruosa de la hinchazón de la carne putrefacta:

Ya muerta la Capullo, desfigurada con la hinchazón y gusanienta que daba el aspecto de un cadáver de días, tironeados los músculos desde la oreja derecha a la

comisura labial. Los dientes pelones, ya crecidos sin encías, en nada diferenciaban a una peineta española, la más elegante. Una sonrisa que quiso ser sensual le quedó sellada grotescamente (187).

La imagen de la Capullo, la degradación de su corporeidad al plano de la carne en descomposición, por enfermedad y por el proceso mismo de la muerte revierte —en el fragmento anterior— la lectura bajtiniana: el regreso de la materia a la tierra, como oportunidad de renovación, en la Capullo se reduce a su sentido más horroroso, más repugnante. El cuerpo, dice la voz del narrador, queda reducido a un “relleno de comensales hirvientes como ollas de arroz” (17). Y aunque esta imagen cuenta con una carga de fertilidad, encerrada en la materia que se convierte en alimento para dar vida a los gusanos, adquiere el cariz de la repugnancia de la putrefacción y, si seguimos de nuevo a Bajtín, la imagen del banquete también se ve revertida. Para el teórico ruso, la imagen del comer es una de las manifestaciones del cuerpo grotesco, desde la concepción del cuerpo abierto y en interacción con el mundo. A través de la comida, el hombre “degusta el mundo, siente el gusto del mundo, lo hace parte de sí mismo” (Bajtín, 1998: 253). En este sentido, el banquete celebra la victoria de la vida sobre la muerte.

Si retomamos la imagen del cuerpo de los cirqueros convertidos en un “relleno de comensales hirvientes como ollas de arroz”, vemos que los papeles se encuentran invertidos: es el hombre quien se convierte en el banquete para los gusanos. Él es devorado por el mundo, por ello la victoria no es para el hombre, sino para las larvas que lo consumen, porque, según el teórico, “el cuerpo victorioso absorbe al cuerpo vencido” (Bajtín, 1998: 254). Y en efecto, el cuerpo vencido es el de los cirqueros, en tanto que son ellos los devorados.

Además, el fragmento comporta un sentido paradójico encerrado en la imagen que convierte los cuerpos de los ambulantes en abundancia para banquete de los gusanos, abundancia que el mundo negó siempre. Así, sus cuerpos desnutridos y secos, por medio de la putrefacción, se transforman en la figura de la abundancia para los comensales de la muerte.

En este sentido, el mundo es el que devora al hombre, y en este ser devorado, el cuerpo sufre una transformación monstruosa, desde el mecanismo de la hinchazón de la carne por la descomposición y, aunque, gracias a esta transformación, la materia se sume en el incansable ciclo de la vida, el precio a pagar es el de la degradación abyecta. Y en esta vuelta a empezar, la lectura no tiene que ser necesariamente positiva, porque, al menos para los cirqueros, la estadía en el mundo significa un constante ser consumido. La transformación de la materia ejercida por la muerte aparece no como una oportunidad de renovación y trascen-

dencia, sino como condena al horror de la repetición. Miller señala al respecto: “Las imágenes de descomposición se transforman casi sin darnos cuenta en imágenes de fertilidad y de vuelta a empezar. De modo que la muerte horroriza no sólo porque huele repugnantemente mal, sino porque no es el final del proceso, sino parte de un ciclo que se repite eternamente” (1998: 70).

Si en el ser devorados, consumidos por la tierra, por los gusanos, o por los animales de rapiña, reside el consuelo de la participación de la materia en el ciclo de la vida, este retorno es grotesco, porque su cariz comporta la ambigüedad de lo asqueroso y lo repugnante, que, sin embargo, no deja de ser vida.

El concepto de la muerte trascendental, en estas imágenes, queda así “desmitificado”, arrancado del consuelo simbólico donde representa el umbral del retorno a la vida, desde la transformación de la materia. En los personajes del Circo Sonora, la muerte revela en todo caso la condena a la participación de un ciclo que depara siempre la degradación abyecta y la aniquilación física.

La desintegración física de los personajes del Circo Sonora se convierte, así, en la metáfora de su desintegración en el nivel metafísico. Si como metafísico entendemos aquello que va más allá del plano de lo físico, hacia el nivel espiritual (según palabras de Brugger), el contenido interior de los personajes grotescos se ve condenado también a la aniquilación.

Para Kaiser-Lenoir, la constante de los personajes grotescos es su condena al fracaso, y no a uno de carácter parcial, sino a un fracaso total; por ello los mecanismos del proceso de desintegración y degradación de los cirqueros se ven extendidos del plano físico hasta el metafísico. Apunta Kaiser-Lenoir:

El fracaso del personaje tiene un carácter global. No se trata de la derrota en su aspecto parcial, sino de la pérdida de todas las pautas de orientación en el mundo. Los mecanismos varían; lo que les es común es lo siguiente: este proceso de desintegración se da siempre no como un acto de anagnórisis individual, provocado por un espíritu reflexivo, ni por observación directa de lo externo. La crisis surge cuando el personaje se ve empujado a pesar de sí mismo a enfrentarse con la verdad, entendido esto último como la realidad “demitificada”. Pero en la casi totalidad de los casos, esta revelación no presupone una liberación definitiva, sino una caída (1977: 64).

Como he señalado, los personajes del Circo Sonora se ven empujados en ese “a pesar de sí mismos” hacia un rodar constante por una realidad que los carcome, que los aliena a un mundo que va anulando cada uno de sus sueños, de sus deseos de dignificar tanto sus cuerpos degradados por el hambre, la sed y la suciedad, como sus personalidades.

Uno de los personajes que ilustra de mejor manera este fracaso interior es el Zenzontle Feo, cantante en el elenco del circo, descrito desde lo físico como un ser abyecto: “un hombre desfigurado de corte extraterrestre, loco como una chiva, con pelo de puerco espín, gancho en vez de nariz, andaba suelto dando de gritos espantosos” (91). La deformación del Zenzontle Feo está implícita en su físico y en su figura se encarna el fracaso del iluso soñador. La fealdad del Zenzontle se contrapone con el talento de su voz, la antítesis se manifiesta en su figura: ambivalencia de lo horrible y lo sublime. En su cantar, el personaje es capaz de tocar las fibras más sensibles de los espectadores, capacidad que no le es suficiente para alcanzar ninguna dignificación de su ser; por el contrario, lo más que el mundo le depara es una acérrima ridiculización, como se deja ver en el episodio de la actuación del cantor, donde es burlado por la mujer a quien ilusamente creyó conquistar con su talento:

Caminaban los dos al encuentro por la acera de una calle céntrica, perdidos en vastos espacios interiores, dados cada cual a ilusiones remotas. De pronto: el choque. La vio el Zenzontle y se volvió estatua con la boca abierta, quiso sonreír y ella a su vez correspondió con un gesto al parecer amable, cuando en verdad lo dibujó el miedo. El tenor resumió al instante su concepto de lo que son el arte, el amor, Dios, y todo aquello sublime en aquel rostro, su figura, el alma trascendente, iluminadora de Ana Claudia Lorenza del Cid y Valladares [...] Ella no pudo decir perdón, nomás abrió a medias la boca, los ojos se le salían de las cuencas (88-89).

El inocente cantor preparó para ella la actuación de la noche, con el sueño de provocar en los sentimientos de Lore la admiración y, quizá, desde su arte el amor. Pero el espectáculo y el inquisidor público le depararían simplemente la ridiculización:

En cuanto se dio a ver el pájaro cantor, todas las carcajadas fueron una, parecía que el mundo mismo se agarraba la panza para no reventar de risa [...] El hombre saludaba atento inclinando la testa. Lore se llevó la gran sorpresa al identificar al sujeto que confundió con el diablo. La risa desenfrenada de sus amigas provocó la de ella [...] De pronto, los ojos de él la descubrieron, delante, cerca, se le iba el aliento, esperanzado aún. Dios santo, ella también lo veía, pero sobre sus ojos bonitos tenía la mano izquierda, los dedos abiertos para verlos tras ellos a escondidas, la boca entera y aumentada en actitud sarcástica. Al galán feo lo

dobló la puñalada ligeramente, no otra cosa le significó la muerte repentina de su más cara ilusión (93).

En este episodio, cargado de un tono melodramático con la imagen de los amores contrariados, el Zenzontle Feo encarna la figura del iluso enamorado que aún cree en la pureza de los sentimientos, pretendiendo que el mundo puede obviar su fealdad para ver en su interior, en su calidad de ser humano y, más aun, de artista.

La Lore representará para el personaje el encararse, a pesar de sí mismo, con la verdad desmitificada del mundo, donde el valor de las apariencias prepondera sobre el valor de lo esencial. El mundo mismo lo burla, como afirma el narrador, “parecía que el mundo mismo se agarraba la panza para no reventar de risa”. La risa de que es objeto el Zenzontle Feo, por parte del público y del ambiente mismo, devela en este episodio el rebajamiento dirigido hacia el personaje y se ve cumplido, además, el efecto que los teóricos atribuyen al grotesco. En inicio, la risa que provoca el cantor reside en el reconocimiento de la incongruencia de su figura. Don Servando Calía, dueño de circo, anuncia al cantante como “un artista superior, cuyo destino lógico podría llegar a ser aún la ópera del Metropolitano de Nueva York, la capital mexicana, Europa y demás continentes [...] tenor de tenores, único, sin igual” (92-93). A este anuncio, sigue la figura risible del Zenzontle, contraria en imagen, por supuesto, a la expectativa fabricada para el público. Pero esta risa provocada en el público se mantiene en un nivel parcial, ya que, como lo demuestra el siguiente fragmento, se verá interrumpida por la desazón ante el talento del artista:

Su mejor voz, la más grandiosa de sus interpretaciones, revistió a la popular canción con los ornamentos que jamás le habían otorgado otros cantantes. Ni antes ni después hubo público, cielo ni estrellas que atestiguaran prodigio tan relevante. La actuación del hombre bonito de espíritu borra el griterío, no quedan murmullos, hay asombro o admiración en todos los rostros (93-94).

En el Zenzontle Feo encontramos la dicotomía de los opuestos, *the clash of opposites*, que refiere Thomson. Y en ese choque se halla su calidad de personaje grotesco. Como afirma Kaiser-Lenoir, “los personajes se convierten en grotescos por el choque constante entre su interioridad sensible y la realidad externa que los deshumaniza” (Kaiser-Lenoir, 1977: 62). En esta perspectiva, el Zenzontle Feo se encuentra deshumanizado desde su nombre, reducido a un animal que, sin embargo, representa el talento de su canto, aunque adjetivado por el ojo de un mundo externo que lo estigmatiza.

Gracias a esta incongruencia en el ser del Zenzontle Feo, no llega a ser anulado completamente, porque antes de sobrevenir este nivel, el cantor se abre hacia el público, mostrando una sensibilidad y talento escondidos bajo su apariencia. Acaece, entonces, la perplejidad provocada por la ambivalencia de su ser antitético. La negación del personaje en ese instante es momentánea, porque la burla parte de los valores asignados por el público de manera inmediata, pero no llega a dar el salto a su total negación.

El fragmento anterior denota cómo el propio narrador cae en el efecto provocado por la ambivalencia del personaje, al dejar de lado la adjetivación peyorativa para el cantor y asignarle, por el contrario, la calidad de “hombre bonito de espíritu”. En esta imagen se acentúa la antítesis del personaje: “Zenzontle”, ahora “hombre”; y “feo”, ahora “bello de espíritu”. Esta figura pone en evidencia y sustenta la contradicción del personaje grotesco porque expone la contrariedad de la vulnerabilidad y sensibilidad del Zenzontle frente a la crudeza del medio que lo aniquila; de ahí se desprenderá también el efecto grotesco que provoca tanto al lector, como a los propios personajes.

Philip Thomson refiere respecto al efecto psicológico del grotesco:

The function of the grotesque becomes problematical when we focus our attention more narrowly on its psychological effect, and particularly when we address ourselves to the question of whether the grotesque has a liberating or an inhibiting, tension-producing effect. In the discussion of the difficult role of the comic in the grotesque it was pointed out that laughter at the grotesque is not ‘free’, that the horrifying or disgusting aspect cuts across our amusement: the guffaw becomes a grimace (Thomson, 1972: 59).

La Lore encarna de modo más evidente este efecto, como apunta el narrador, su boca “entera y aumentada en actitud sarcástica” (93) ilustra perfectamente lo que Thomson llama “grimace”. Efecto que se verá completado cuando, después de haber burlado al cantor, junto a todos los espectadores, “Lore, la muchacha sensible, culta y muy bella, lloró durante la noche entera, sin saber cuáles de sus mecanismos internos provocaron la misteriosa crisis” (94). Y estas últimas palabras del narrador para Lore, denotan en ella su propia contradicción, porque en la adjetivación otorgada parece quedar entre líneas que ni su sensibilidad ni su cultura ni su belleza, la libran de ser el instrumento por el que se ejerza la crueldad de la burla dirigida al Zenzontle.

A partir de ese momento el Zenzontle es aniquilado no de manera física, sino desde el nivel de lo metafísico. De nuevo encontramos un proceso de disolu-

ción en los personajes del Circo Sonora, pero, a diferencia de la Capullo, para el Zenzontle la caída iniciará no desde el nivel de lo físico, sino desde lo espiritual. Su aniquilación se iniciará como un proceso interior, sucumbe frente al reconocimiento de su realidad dolorosa y, si recordamos a Kaiser-Lenoir, esta caída simbólica no se efectúa por un ejercicio reflexivo del personaje ni como producto de sus acciones, sino como efecto de un orden victimario externo, ajeno al personaje.

Este orden externo es el que resulta ser, para los personajes, el orden aniquilador del mundo que se ejerce sobre ellos desde el plano de su corporeidad hasta alcanzar el plano metafísico. Y en este sentido, los personajes se dejan ver como marionetas, cuyos hilos son movidos por esta fuerza ajena a sí mismos y, por lo tanto, el momento de su aniquilación implica un escurrimiento, un “dejarse caer”, como afirma Kaiser-Lenoir (1977: 186). De ahí que la escena de la muerte colectiva de los cirqueros constituya un cuadro teatralizado, donde pareciera que a las marionetas les fueron soltados los hilos, cayendo de bruces por el peso de sus cuerpos:

[al Zenzontle] los ojillos le quedaron pelones; a la boca abierta en socavón le arrancaría tonadas el viento [...] El domador “alemán”, Serpentín el Temerario, yacía al lado de su Kika. Con su enorme manota alcanzó a cubrirle media chichi. El Rasqueras quedó difunto encima de la Caramelo. Suelos brazos y piernas de ambos, dieron la figura de un pulpo (187).

El juego escénico de este fragmento acentúa de nuevo la prolongación del gesto hasta la perpetuidad y, en un último escarnio contra los personajes grotescos, inmoviliza su patetismo y los posterga como cuadro estático. De nuevo estamos en el plano del gesto teatralizado, no en vano el narrador cierra el relato del Circo Sonora con un símil teatral.

Estos tres personajes encierran en su proceso de aniquilación lo que parecen ser las posibilidades de los personajes grotescos en el contexto de la novela de Méndez. En el principio de este escrito, mencioné que dicho proceso de aniquilación es iniciado en el plano de lo físico o de la corporeidad para después trascender hasta el nivel de lo metafísico. Siguiendo este orden, los tres personajes desarrollados cumplen el parámetro planteado por Kaiser-Lenoir: los mecanismos que se ejercen sobre sus caracterizaciones presuponen irremediablemente la caída o el fracaso.

Recapitulando, en el Rasqueras encontramos una anulación inmediata, parece ser un ente cuya exacerbación corporal no deja cabida a ningún tipo de contenido metafísico en su personalidad, todo él es un ser enajenado por su propio cuerpo, por sus incontenibles ansias, en reducidas cuentas, por su animalidad. Es el Rasqueras,

en un nivel imaginario, que va en manera ascendente de lo físico a lo metafísico, quien ocupará el nivel más bajo; por ello su caída y fracaso no son tan abruptos como el caso de la Capullo o el Zenzontle, porque este personaje en ningún momento trascendió el nivel primero, estuvo siempre en cuerpo y termina como tal, de ahí que su figura ni aún en la muerte pudiera semejarse a una humana, sino que, como afirma el narrador, “suelos brazos y piernas, dieron la figura de un pulpo”.

La imagen del pulpo en la que se ve transformado el Rasqueras apunta de nuevo a una mezcla desnaturalizada de los dominios, el mundo humano y el animal se ven unidos y en esa mezcla, *collage* de cuerpos, surge la imagen grotesca.

Por su parte, la Capullo representará un punto intermedio entre lo físico y lo metafísico. Ella, en efecto, sufre la caída más evidente, literal y metaforizada. Es ella quien logra superar por momentos, desde su belleza y gracia, algunos de los escaños para acceder a un contenido más elevado, surcar los aires con sus formas, pero destinada a caer y transformarse en nada más que la figura de una belleza deformada paulatinamente por la enfermedad de la carne.

Finalmente, el Zenzontle es quien quizá se atreve a dejar volar más alto sus sueños de dignificación y en ese mismo grado se dejará venir su fracaso. La anulación de este personaje por eso se inicia desde el interior: se escurre en su caída desde el nivel de lo metafísico, desde lo espiritual. Su muerte empieza como la derrota frente a un mundo que aniquila cualquier posibilidad para su dignificación, por eso la muerte física no será más que el punto que finiquita su proceso de desintegración.

De ahí que los personajes grotescos en efecto vuelquen sus existencias sobre aspiraciones que portan la condena de consumirse junto con ellos en un mundo aniquilador. La estética del grotesco, como he señalado, a partir de sus mecanismos confronta con el mundo desde la perspectiva que lo muestra en su desordenada desnudez, tan confuso, tan paradójico, tan disímil y tan abyecto. Y qué más son estos cirqueros evocados por la novela de Méndez, sino la metáfora de la angustia ante un mundo que depara la disolución y aniquilación del hombre. Y en ese caso, no nos queda más que proferir una risa amarga.

Bibliografía

- Bajtín, Mijaíl (1998), *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Madrid, Alianza.
- Barasch, Frances K. (1971), *The Grotesque: A Study in Meanings*, Bélgica, Mouton.
- Brugger, Walter (1983), *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Herder.
- Kaiser-Lenoir, Claudia (1977), *El grotesco criollo*, La Habana, Casa de las Américas.
- Kayser, Wolfgang (1960), *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*, Nova.

- Méndez, Miguel (2002), *El circo que se perdió en el desierto de Sonora*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Miller, William Ian (1998), *Anatomía del asco*, Madrid, Taurus.
- Pavis, Patrice (1980), *Diccionario del teatro*, Barcelona, Paidós.
- Thomson, Philip (1972), *The Grotesque*, Londres, Methuen & Co. Ltd.

Recibido: 13 de febrero de 2008.
Aceptado: 31 de marzo de 2008.

Claudia Gutiérrez Piña es Maestra en estudios literarios por la Universidad Autónoma del Estado de México. Profesora de asignatura en la Facultad de Humanidades de esta institución.



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Quijano Hernández, Heber Sidney

Noticias del mes de mayo: el graffiti y la estética del antiautoritarismo cortaziano

Contribuciones desde Coatepec, núm. 14, enero-junio, 2008, pp. 47-59

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28101403>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

“Noticias del mes de mayo”: el graffiti y la estética del antiautoritarismo cortaziano

“News of the May month”: graphitize, the
aesthetic from the Cortazar antiauthoritarianism.

HEBER SIDNEY QUIJANO HERNÁNDEZ¹

Resumen: Se analiza la función del grafiti en “Noticias del mes de mayo” y la relación intertextual del poema con otros textos que demuestran la postura antiautoritaria de Julio Cortázar.

Palabras clave: Cortázar, grafiti, revolución, plaza pública, muro, intertextualidad, poesía.

Abstract: *This essay analyzes both the graffiti's function in the poem “Noticias del mes de mayo” and its relationship with other Julio Cortazar's writings showing his antiauthoritarian ideology.*

Keywords: *Cortazar, graffiti, revolution, town square, wall, intertextuality, poetry.*

todos juntos iremos a la zafra futura,
al azúcar de un tiempo sin imperios ni es-
clavos
Julio Cortázar
Aquí habita la poesía. Los cronopios vs. el
sistema
Pinta en Venezuela, 1969

Julio Cortázar es uno de los escritores cardinales de la literatura latinoamericana y de la lengua castellana, sobre quien quedan muchas vetas líricas, ideológicas y narrativas por descubrir. Su obra explota el asombro, la sorpresa y lo inesperado, sin conceder al lector la estructura simple o el lugar común. Su obra narrativa es bien conocida, incluso imitada, y ha sido analizada desde muy distintas

¹ Universidad Autónoma del Estado de México. Correo electrónico: heberquijano@hotmail.com.

perspectivas teóricas; sin embargo, su poesía ha sido relegada, pese a que su primer libro —Presencia, 1938— fue de sonetos.² Dicho libro, junto con los poemas en *Último round* y *La vuelta al día en ochenta mundos*, así como los libros *Preludios y sonetos* (de 1944 según Alazraki), *Pameos y meopas* (editado en 1971 en Barcelona por Ocnos e inconseguible en México) y *Razones de la cólera* conforman la obra poética de Cortázar.

Sobre Cortázar, Jaime Alazraki afirma que “en su poesía no hay ni anécdota ni fábulas, solamente el discurrir de imágenes con cuyos espejos y transparencias el poema levanta significaciones musicales” (Alazraki, 1994: 37), y que es una poesía que “se escribe ‘cada vez más en la calle’” (Alazraki, 1944: 40). Siguiendo esa línea, “Noticias del mes de mayo” se inscribe en dos trincheras: el compromiso estético y el compromiso del intelectual con una causa, que Cortázar adoptó desde la Revolución cubana y su visita a La Habana.

Así, por un lado, estéticamente “desde ‘Rimbaud’”, Cortázar ha definido ya, en 1941, una de las direcciones más poderosas de su obra: la intrínseca relación entre literatura y vida, el poema como búsqueda humana y no exclusivamente estética, el acto de escribir como una cuerda tendida sobre el vacío” (Alazraki, 1994: 22). Por otro lado, en “Acerca de la situación del intelectual latinoamericano” escribe a Roberto Fernández Retamar en 1967: “Me considero sobre todo como un cronopio que escribe cuentos y novelas sin otro fin que el perseguido ardorosamente por todos los cronopios, es decir, su regocijo personal”. Cortázar se acepta como un intelectual latinoamericano, “como un ente moral, digamos lisa y llanamente como un hombre de buena fe”, cuyo problema “es uno solo, el de la paz fundada en la justicia social” (Cortázar, 2006b: 265), que no persigue como escritor “comprometido”, aun cuando haya donado el dinero del Premio Médicis al *Libro de Manuel* a la Resistencia Chilena.

Podemos encontrar una autointertextualidad “política” de Cortázar en varios de sus textos, que se reflejará visiblemente en “Noticias del mes de mayo”, y vincularla con la propuesta de Mijaíl Bajtín, a partir de la asimilación de la pared con grafiti como la plaza pública del carnaval, entendiendo la intertextualidad como “la relación de co-presencia entre dos o más textos”, incluyendo en dicha relación la cita textual (en este caso la “Gran Costumbre”) y la alusión (Beristáin, 2006: 32).

Cortázar, sobre todo después de Cuba y durante las dictaduras latinoamericanas, manifiesta una clara certeza sobre su posición política:

² El propio autor se negó a reeditar el libro, que apareció bajo el seudónimo Julio Denis.

comprendí que el socialismo, que hasta entonces me había parecido una corriente histórica aceptable e incluso necesaria, era la única corriente de los tiempos modernos que se basaba en el hecho humano esencial, en el *ethos* tan elemental como ignorado por las sociedades en que me ha tocado vivir, en el simple, inconcebiblemente difícil y simple principio de que la humanidad empezará verdaderamente a merecer su nombre el día en que haya cesado la explotación del hombre por el hombre (Cortázar, 2006b: 272).

Sin afiliarse a ningún partido ni hacer proselitismo, para Cortázar

el problema sigue siendo, como debiste sentirlo [se dirige a Fernández Retamar] al leer *Rayuela*, un problema metafísico, un desgarramiento continuo entre el monstruoso error de ser lo que somos como individuos y como pueblos en este siglo, y la entrevisión de un futuro en el que la sociedad humana culminaría por fin en ese arquetipo del que el *socialismo da una visión práctica y la poesía una visión espiritual* (Cortázar, 2006b: 277, las cursivas son mías).

En el fragmento anterior es evidente la postura adoptada por Cortázar respecto al vínculo de la poesía y la política y a la función libertaria de la propia poesía. Años después, *Prosa del observatorio*, como apunta Alazraki, se yergue como una suerte de manifiesto poético y literario, vaivén entre prosa poética y novela lírica, donde se expresa claramente su postura sobre el nuevo “Hombre”, envuelto en un halo de insurrección:

ese hombre que no se acepte cotidiano, clasificado, obrero o pensador, que no se acepta ni parcela, ni víspera ni ingrediente geopolítico, que no quiere el presente revisado que algún partido y alguna bibliografía le prometen como futuro; ese hombre que acaso se hará matar en un frente justo, en una emboscada necesaria, que *chacales* y babosas torturarán y envilecerán, que jefes alzarán al puesto de confianza, que en tanto rincón del mundo tendrá razón o culpa en el molino de las vísperas [...], salto [el hombre] que deje atrás una ciencia y una política a nivel de caspa, de bandera, de lenguaje, de sexo encadenado (Cortázar, 1999: 75-77, cursivas mías).

Cortázar ubicaba al Chacal muy cerca del capitalismo, del poder unilateral del imperialismo yanqui: “el Chacal con sede en Washington” (“Policrítica en la hora de los chacales”, en Goloboff, 1998), que reivindica la posición cubana acerca de las políticas intervencionistas y el cerco yanqui; además, es conocida su cercanía

con Fidel y los “barbudos” o su afán de enarbolar un giro en la literatura como lo hiciera el Che con la política (Goloboff, 1998).

Así, en “Volviendo a Eugenia Grandet” de *La vuelta al día en ochenta mundos*, Cortázar declara su rechazo a la convención literaria, social y política: “Me sumo a los pocos críticos que han querido ver en *Rayuela* la denuncia imperfecta y desesperada del *establishment* de las letras, a la vez espejo y pantalla del otro *establishment* que está haciendo de Adán, cibernética y minuciosamente, lo que delata su nombre apenas se lo lee al revés: nada” (Cortázar, 2006c: 42). Su literatura es un grito de reclamo a las cabezas cuadradas que cumplen a pie juntillas los dictados tiránicos de la sociedad, del *establishment*, los dictados de lo “políticamente correcto”:

Y sin embargo ahí se emboscan otra Dama Ciencia y su séquito, la moral, la ciudad, la sociedad: se ha ganado apenas la piel, la hermosa superficie de la cara y los pechos y los muslos, la revolución es un mar de trigos en el viento, un salto de garrocha sobre la historia comprada y vendida, pero el hombre que sale a lo abierto empieza a sospechar lo viejo en lo nuevo, se tropieza con los que siguen viendo los fines en los medios, se da cuenta de que en ese punto ciego el ojo del toro humano se agazapa una falsa definición de la especie, que los ídolos perviven bajo otras identidades, trabajo y disciplina, fervor y obediencia, amor legislado, educación para A, B, C, gratuita y obligatoria (Cortázar, 1999: 67).

Llama a lo anterior la Gran Costumbre, el Gran Consumo, el Gran Sistema que tanto repudia Cortázar en “Noticias del mes de mayo” (vv. 142s, a partir de aquí me referiré así a los versos de “Noticias del mes de mayo”), criticada también en *Rayuela* por Oliveira, su personaje principal: “en un plano de hechos cotidianos, la actitud de mi inconformista se traduce por su rechazo de todo lo que huele a idea recibida, a tradición, a estructura gregaria basada en el miedo y en las ventajitas falsamente recíprocas” (Cortázar, 1993: 409). En una entrevista realizada por Evelyn Picon, Cortázar asesta un golpe certero y mordaz a ese gran sistema:

Dictadura de la sociedad es algo que por un lado tiene que ver con los sistemas políticos, pero también [...] la acumulación de la presión que una sociedad históricamente formada a lo largo de los siglos en el Occidente [y] ejerce sobre los individuos para convertirlos en lo que se llama un buen ciudadano dentro de los criterios de esa sociedad [...], la generación actual se ha *sublevado* contra los moldes sociales y no siempre por razones políticas sino por una especie de sentimiento un poco oscuro, un poco informe [...] y vuelvo a lo que tantas veces se dice en *Rayuela*, un oscuro sentimiento de que la humanidad, en Occidente por lo

menos, ha elegido un *camino equivocado* que ha desembocado en esta *sociedad monstruosa*, en el sentido de que exigen cada vez más la *anulación del individuo* en beneficio de su colaboración colectiva para los fines de la sociedad (Picon, 1981: 63-64, cursivas mías).

La misma Gran Costumbre contra la que
los estudiantes llenos de palomas de pólvora
los estudiantes que alzan sus manos desnudas
los pavimentos de cementos y estadísticas
para apedrear la Gran Costumbre
y en la ordenada cibernética
abrir de par en par ventanas como senos (vv. 46-51).

Toda la subversión contra el sistema representada por los estudiantes del Mayo francés es una vuelta de tuerca a esa automatización de la vida: “la juventud contra la Gran Polilla” (v. 22). Cortázar, quien vive en París desde los cincuenta, se envuelve en sus ideales, se refleja en ellos. Como muestra un grafiti: “En una sociedad que ha abolido toda aventura, la sola aventura que resta es la de abolir la sociedad”. Si ése es el grito de guerra, Cortázar encuentra un hilo negro que devela la razón de un movimiento que ha marcado a la sociedad: “Escucha, amor, escucha el rumor de la calle, / eso es hoy el poema, eso es hoy el amor” (vv.110s). La poesía y la subversión confluyen para derrocar la Gran Costumbre, que “para Cortázar [...] es ese mundo codificado y sistematizado de la cultura occidental, un mundo que, según palabras de Oliveira en *Rayuela*, se define en la ‘crisis y la quiebra total de la idea clásica de *homo sapiens*’” (Alazraki, 1994: 98).

De manera sintomática y resumida, el poema “Noticias del mes de mayo” es un poema-libelo en favor de los estudiante del Mayo francés que se yergue como un artefacto más dentro del artefacto, *último round* (así llamado por el propio Cortázar) en el que entre los versos se mezclan: pintas o grafitis de los estudiantes, puntos de su pliego petitorio, carteles alusivos al movimiento estudiantil liderado por Daniel Cohn-Bendit (Dany el Rojo) y Rudi Dutschke, y declaraciones de ambos, de Jean-Paul Sartre y Herbert Marcuse.

De los 207 versos, un tercio son transcripciones de 40 grafitis —11 en Nanterre, 7 en Sorbona, 17 en París—; dos son parodias del discurso noticioso deliberadamente ironizadas por los propios estudiantes, frases sueltas (Alain Jouffroy, Marcuse, Rudi Dutschke, Rene Char, Louis Aragon, Daniel Cohn Bendit); tres son extractos (Art. 1º y 4º de la Carta de Convención Nacional de las Universidades Francesas, y un fragmento de un discurso de Jean Paul Sartre) a renglón

corrido y con márgenes distintos a los tipográficamente dispuestos para los versos. Además, se incluyen dos fotografías que muestran carteles e imágenes alusivas a las protestas de París, en las que podemos distinguir umbrales (probablemente de algún salón universitario), numerosos de carteles (con caricaturizaciones de la policía y la milicia), caricaturas satirizando la televisión como un medio de censura, un afiche de un político emulando el Heil Hitler, dibujos sobre el poder popular, entre otros.

“Noticias del mes de mayo” es un poema que transgrede la Gran Costumbre de escribir poesía, sobre todo de la poesía militante, folletinesca, a costa de su propia motivación intelectual y estética, pues “la poesía de combate suele ser buena en intenciones, pero pobre en resultados duraderos” (Quirarte, 1999: 82). Bien lo dijo Fabienne Bradu (2007: 102): “Cortázar era generoso pero ingenuo en política, motivado en sus posturas por las buenas intenciones que suelen echar a perder las buenas intenciones literarias”, pero de una congruencia total.

Cortázar explota lírica y lúdicamente los grafitis que más pueden dañar la imagen del Poder y que, por su desparpajo y desenfado, han sido una buena manera de entender 1968 y de entender el poder provocativo y contestatario que tuvieron los muros de la ciudad como plataforma de protesta política, ya con palabras, ya con imágenes, ya con carteles. De entre los 40 grafitis que son reproducidos, solamente tres no indican el lugar donde fueron inscritos. Por cuestiones de espacio y para facilitar la lectura sólo citaré los más representativos: a) *Desabotónese el cerebro tantas veces como la bragueta*. b) *Seamos realistas pidamos lo imposible*. c) *La imaginación toma el poder*. d) *Decreto el estado de dicha permanente*. e) *Soy un marxista de la tendencia de Groucho*. f) *Las reservas impuestas al placer excitan el placer de vivir sin reservas*. g) *La poesía está en la calle*. h) *La inteligencia camina más que el corazón, pero no va tan lejos*. i) *Durmiendo se trabaja mejor, formen comités de sueño*.

En los grafitis se percibe el afán por subvertir el orden establecido, sea político o social. Se convierten en una fiesta subversiva, tanto en el orden lógico y literario —por usar la ironía o la metáfora como recurso, fortaleciendo el sarcasmo—, como en el orden preestablecido por el poder en cuanto a la expresión libre y pública. Una fiesta que evade el tiempo sacralizado para avivar el tiempo desacralizado de la fiesta, del exceso (o del gasto según Georges Bataille), de la transgresión, haciendo de las paredes una plaza pública en la que todos pueden participar, y de la protesta un carnaval. Ello no es fortuito. El propio Cortázar ya lo había señalado: “La pared de ladrillo como una especie de metáfora del sistema que nos ata y nos envuelve y que [incluso] habría que romper estaba ya en los Cronopios” (Picon, 1981: 61); una pared que se convierte también en la metáfora

de las divisiones, de las fronteras que la funcionan para la economía mental del hombre: “que repentinamente artificial/ suena el catálogo de patrias/ cuando no hay más que una, la poesía/ de ser hombre en la Tierra” (vv. 59-62). Tales versos nos remiten a la concepción señalada en *Prosa del observatorio*.

La revuelta exaltada en “Noticias del mes de mayo” asemeja, en cierto sentido, al carnaval medieval. La vida austera y de vigilia ha sido reemplazada por una cultura hedonista y libertina, no así sus represiones, manifestadas en la actitud “políticamente correcta” de la sociedad, esa vida oficial que Bajtín (2005b: 188) define “monolíticamente seria y sombría, subordinada a un estricto orden jerárquico, llena de miedo, dogmatismo, veneración y piedad”. Ella puede verse reflejada desde el lenguaje que tiene sus cancelos bien definidos (inválidos-discapacitados-capacidades diferentes o ancianos-tercera edad-adultos en plenitud), hasta la vestimenta o la forma de comer.

Como liberación del sojuzgamiento del poder institucional —léase Rey o Gobierno, Iglesia y Milicia—, “el carnaval es la fiesta del tiempo que aniquila y renueva todo” (Bajtín, 2005b: 181), un tiempo que profana lo sacro, que está más allá de los interdictos, de las prohibiciones, de la segregación clasista o disciplinaria.

El carnaval funcionaba como una válvula de escape en la que se liberaba un poco la desigualdad medieval: “La carnavalización ayudó constantemente a eliminar toda clase de barreras entre los géneros, entre los sistemas cerrados de pensamiento” (Bajtín, 2005b: 196). La revuelta busca la subversión contra el poder en turno. En la percepción mítica de rituales cósmicos, el carnaval implica una inversión simbólica, mientras que la revuelta es factual y busca la subversión real: derrocar al poder.

Aquí hay que señalar la importancia que tiene para el Estado-Poder el control, la disciplina, la vigilancia metódica y persistente en el ámbito de lo individual: “el individuo es el átomo ficticio de una prerrepresentación ‘ideológica de la sociedad’; pero es también una realidad fabricada por esa tecnología específica de poder que se llama la ‘disciplina’” (Foucault, 1981: 198). Es decir, para el Poder, controlando al individuo (en este caso a quien hace los grafitis y quien los usa para poetizar la protesta misma: Cortázar), se controla a la colectividad. Precisamente lo peligroso del carnaval y de la revuelta, y en ello precisa su radicalidad y su poder trasgresor, es que la sublevación no está en el ámbito de lo individual sino de lo colectivo, es decir, dispersarse, convertirse en un polvorín, trastocar el orden y el equilibrio

de un poder que no sólo disimula que se ejerce directamente sobre los cuerpos sino que se exalta y se refuerza en sus manifestaciones físicas; [...] que se vale

de las reglas y de las obligaciones como de vínculos personales cuya ruptura constituye una ofensa y pide una venganza; de un poder para el cual la desobediencia es un acto de hostilidad, un comienzo de sublevación, que no es un principio muy diferente de la guerra civil (Foucault, 1988: 62).

Tomando lo anterior como base, podemos entender por qué sobre la obra cortazariana Armando Pereira (1985: 18) ha señalado que

el poder entonces no puede tolerar un despliegue de esta naturaleza en sus dominios, porque las fuerzas que allí se ponen en juego lo rebasan, no provienen del mundo de la luz y de la conciencia [oficial, claro está], no obedecen a la reglamentación a la que el trono somete todas las cosas, emergen de las oscuras regiones del sueño y de la fantasía, precisamente de aquellas regiones [en este caso la de la opresión gubernamental] que reactivan el mundo soterrado del deseo. Su libertad es la del arte: no conoce restricciones ni fronteras.

Así, la “sola enunciación [de la sublevación], al no originarse en el discurso de la razón, pone en peligro el rígido y jerárquico discurso de los reyes” o el discurso de los poderes fácticos (gobierno, medios de comunicación, milicia, instituciones), los cuales sólo pueden ser transgredidos a la intemperie y en la clandestinidad del grafiti, en las pintas de los estudiantes y en los terrenos del arte —aun cuando el *mainstream* los “institucionalice” en museos, catálogos, bibliotecas o los medios mismos, como los grafitis de Jean Michel Basquiat o el arte itinerante de las Guerrilla Girls. Por ello, en “Noticias del mes de mayo” los grafitis usan los muros como volantes para leer, ser leídos y dirigir la atención hacia su beneficio, dado que difícilmente van a ser objeto de censura o legislación:

Ahora estas noticias
este collage de recuerdos,
igual que lo que cuenta,
son obra anónima: la lucha
de un puñado de pájaros de la Gran Costumbre.
Manos livianas las trazaron
con la tiza que inventa la poesía en la calle [...]
Aquí prosigue la tarea de escribir en los muros de la Tierra: (vv. 1-9)

La industrializada ciudad moderna encuentra en el muro una manifestación de la propiedad privada y, paradójicamente, una forma de publicidad gratuita, masiva

y libre, que puede inscribirse dentro de los “lugares emblemáticos” de Michel Maffesoli (2007: 47): “la megalópolis está constituida de ‘lugares emblemáticos’ [...], espacios donde se celebran los misterios. Uno se reúne, se reconoce al otro, y de esta manera uno se conoce”. Estos lugares emblemáticos “están moldeados de afectos y emociones comunes, están consolidados por el cimiento cultural y espiritual”, son un lugar de convergencia de los grupos sociales, sean estudiantes en las universidades, cafeterías, conciertos, bares o museos, consumidores y amas de casa en los *malls*, deportistas en los estadios y canchas, o cualquier otro.

Así, si el muro es democráticamente un punto de confluencia de la mirada y el grafiti su centro, entonces el dardo de la protesta ha dado en el blanco, al suplantarse el lugar de la plaza bajtiniana, pues “la plaza fue el símbolo de lo popular” (Bajtín, 2005b: 186). Cortázar, más como artista que como analista, lo entendió perfectamente:

Lo imposible se hizo día en la Sorbona, un largo mes de día [...] y un pueblo que no habla más que para callar [...] descubrió la Palabra, hizo el amor con ella en cada esquina bajo cada puente un árbol de sonrisas nació sobre el cemento la Palabra estallando en cien mil bocas (vv. 131-137, 157)

Pero no es la Palabra en un sentido metafísico, sino presencial; es el otro lenguaje, subterráneo, que ya Bajtín ha señalado: “la otra lengua es otra concepción del mundo y otra cultura, pero en su forma concreta y absolutamente *intraducible*” (Bajtín, 2005a: 428). Por ello, aparece a la vista de todos en cualquier lugar de la ciudad, y también por ello “el lenguaje es en sí el proceso con el cual la experiencia privada se hace pública (Ricoeur, 1999: 33). Así, el muro del poema cortazariano funciona como plaza pública:

La plaza pública era el punto de convergencia de lo extraoficial [donde] el pueblo llevaba la voz cantante [...] En la plaza pública se escuchaban los dichos del lenguaje *familiar*, que llegaban casi a crear una lengua propia, imposible de emplear en otra parte, y claramente diferenciado del lenguaje de la iglesia de la corte, de los tribunales, de las instituciones públicas, de la literatura oficial, y de la lengua hablada por las clases dominantes (aristocracia, nobleza, clerecía alta, media y aristocracia burguesa) (Bajtín, 2005a:139).

De esa forma, la poética contestataria del grafiti en el marco de “Noticias del mes de mayo” se equipara con el carnaval

las leyes, las prohibiciones y limitaciones que determinan el curso y el orden de la vida normal [...] se cancelan durante el carnaval [...] se suprimen las jerarquías y las formas de miedo, etiqueta, etc., relacionadas con ellas; es decir, se elimina todo lo determinado por la desigualdad social y por cualquier otra desigualdad [y hace que] los hombres, divididos en la vida cotidiana por las insalvables barreras jerárquicas, entran en contacto libre y familiar en la plaza del carnaval (Bajtín, 2005b: 179).

Cortázar consume una subversión en el sentido literario y en el político. En primera instancia la disposición tipográfica de “Noticias del mes de mayo” es distinta a la convención común. El poema cortazariano está dispuesto para leerse de la esquina inferior derecha a la esquina superior derecha, obligando al lector a pasar las hojas de abajo hacia arriba, no de derecha a izquierda. A ello hay que sumar la inclusión de los grafitis, discursos, etc., la inclusión de imágenes, algunos versos redactados en prosa separando los supuestos verso con diagonales (/):

La poesía es como un aire suave de pausados giros y no debe rozar para nada la política / no empleará jamás palabras tales como Fidel o Mao, se mecerá en la metafísica y en la erótica que ya son bastante, porque a veces / lo que pasa es que está de moda hacerse el duro y, claro él aprovecha, niño terrible tira de culos críticos ponderados / No importa, m'hijita, la poesía seguirá poniendo sonetos, es una gallinita cumplidora / Sí pero habrá que prohibir, digo bien, PROHIBIR una cosa como ésta, doctor Lastra / Es que no tenemos un gobierno fuerte, señora, se lo digo yo, hasta los Kennedy están sobornados por los comunistas, tengo pruebas (vv. 79).

E inclusiones de versos en prosa:

Lo único inmutable en el hombre es su vocación para lo mudable; por eso la revolución será permanente, contradictoria, imprevisible, o no será. Las revoluciones-coágulo, las revoluciones prefabricadas, contienen en sí su propia negación, el Aparato futuro (vv. 189).

Queda clara la crítica postura política de Cortázar, sobre todo ante el 68: la renovación es lo inmutable; ante la poesía: el reclamo y la protesta, realizadas

desde la propia poesía mediante la transgresión, la ironía y el juego, cumpliendo con la apreciación de Gonzalo Celorio (2001: 458): “Hay que romper con las reglas establecidas, incluso con las reglas mismas del juego con que rompemos las reglas establecidas”. La poesía de Cortázar carnavaliza la propia poesía y le deja la función de reproducir la protesta mediante la lectura: “Porque los monolitos / durarán mucho menos que esta lluvia de imágenes / esta poesía en plena calle triturando el cemento / de la Ciudad Estable” (vv. 193-196).

En el sentido político, “Noticias de mes de mayo” incita a la renovación de las instituciones:

SEAN REALISTAS PIDAN LO IMPOSIBLE
(Facultad de Letras, París)
No hacemos otra cosa,
lo imposible es el pan de cada boca,
una justicia de ojos lúcidos,
una tierra sin lobos, una cita
con cada fuente al término del día.
Somos realistas, compañero, vamos
de la mano del sueño a la vigilia (vv. 70-77)

Utópicamente, aludiendo al grafiti previo, los versos plantean la renovación litúrgica y espiritual; una justicia que no sea la efigie ciega, un lugar sin los lobos hobbesianos que acechan desde y contra el hombre, una evolución intelectual a través de la lectura y la afirmación del camino a seguir: la unión en la utopía y en la vigilancia de su realización. Más allá del apoyo a la revuelta, al ultraje a la Gran Costumbre, “Noticias del mes de mayo” es un poema que nos incita a redimensionar a esos soñadores utopistas del Mayo francés y también a esperar que algo nos una de nuevo, como Cortázar quería:

Sí, nuestro sueño
una vez más los sueños golpeando como ramas de tormenta
en las ventanas ciegas
una vez más los sueños
la certidumbre de que Mayo
puso en el vientre de la noche
un semen de canción de antorcha la llamada

tierna y salvaje del amor que mira hacia lo lejos
para inventar el alba el horizonte.

DURMIENDO SE TRABAJA MEJOR, FORMEN COMITÉS DE SUEÑO (vv. 198-206)

Conclusión

“Noticias del mes de mayo” es un poema en el que se puede vislumbrar la postura política de Julio Cortázar y también su postura estética respecto a la literatura. Si seguimos la afirmación de Celorio (2004: 456): “No se puede escribir igual después de su obra, que lanzó el anatema contra la solemnidad, el convencionalismo, la institución”; entonces tampoco se puede percibir la realidad, ya política ya estética, de la misma manera ni el juego como una afán de diversión. Por ello, “Julio [...] nos orilló a la subversión: a la inconformidad y a la crítica y a la conciencia y al compromiso y a las últimas consecuencias” (Celorio, 2001: 449). Desde nuestro sillón de lectura hasta nuestra pasiva observación de nuestro entorno social, político o artístico, Cortázar incitó a la revuelta de las formas establecidas, usando grafitis en poemas, apoyando la utopía del nuevo hombre o jugando con la narrativa misma.

Bibliografía

- Alazraki, Jaime (1994), *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*, Barcelona, Anthropos.
- Bajtín, Mijaíl (2005a), *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Alianza.
- (2005b), *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Bataille, Georges (1989), *La parte maldita*, España, Icaria.
- (2003), *El erotismo*, México, Tusquets.
- Beristáin, Helena (2006), *Alusión, referencialidad, intertextualidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bradú, Fabienne (2007), “Líneas de una mano”, *La Tempestad*, núm. 57, México, nov-dic.
- Celorio, Gonzalo (2001), “Julio Cortázar. Pudo más el cronopio que la fama”, en Federico Patán (coord.), *Ensayo literario mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Veracruzana/Aldus, pp. 445.
- Cortázar, Julio (2006a), *Último round*, México, Siglo XXI, t. I.
- (2006b), *Último round*, México, Siglo XXI, t. II.
- (2006c), *La vuelta al día en ochenta mundos*, México, Siglo XXI.
- (2005), *Cuentos completos 2*, México, Alfaguara.
- (1999), *Prosa del observatorio*, Barcelona, Lumen.
- (1993), *Rayuela*, Barcelona, RBA.
- Foucault, Michel (1988), *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI.
- Goloboff, Mario (1998), *Julio Cortázar. La biografía*, México, Seix Barral.
- Maffesoli, Michel (2007), “La potencia en los lugares emblemáticos”, *Convergencia*, año 14, núm. 44, mayo-agosto, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Ontañón de Lope, Paciencia (1995), *En torno a Julio Cortázar*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

- Picon Garfield, Evelyn (1981), *Cortázar por Cortázar*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
Pereira, Armando (1985), *Deseo y escritura*, México, Premiá.
Quirate, Vicente (1999), *La ciudad como cuerpo*, México, ISSSTE.
Ricoeur, Paul (2004), *Tiempo y narración*, México, Siglo XXI, vol. I.
——— (1999), *Teoría de la interpretación*, México, Siglo XXI.

Recibido: 2 de octubre de 2007.
Aceptado: 15 de enero de 2008.

Heber Sidney Quijano Hernández es Licenciado en Letras Latinoamericanas por la UAEM, ha publicado el poemario *Derroteros del alba* (Premio Internacional de Poesía “Gilberto Owen Estrada”, UAEM, 2007), “Imagínese cómo se vería” (*Ciencia Ergo Sum*, vol. 14, núm. 2, julio-octubre 2007), “La puerta del insomnio” (*La Colmena*, núm. 54, abril-junio, 2007) y el pliego de poesía *Tierra de nadie. El espía* (*La Colmena*, núm. 54, julio-septiembre, 2007). Es columnista del periódico *Impulso*, corrector de estilo de la revista *Futuro UAEM* y del Programa Editorial de la UAEM. Ha participado en el Festival Cultural Quimera 2006, la Feria Nacional del libro FENIE 2007 y en la primera y segunda Jornadas Internacionales de Poesía, en Puebla. Su línea de investigación es poesía e intertextualidad.



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Miranda Ojeda, Pedro

Las sanciones de la fe. Los autos de fe y la aplicación de penas del régimen inquisitorial en el México colonial

Contribuciones desde Coatepec, núm. 14, enero-junio, 2008, pp. 61-83

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28101404>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Las sanciones de la fe. Los autos de fe y la aplicación de penas del régimen inquisitorial en el México colonial

The faith sanctions, the autos-da-fe and the application of punishments in the inquisitorial regime during the colonial period in Mexico

PEDRO MIRANDA OJEDA¹

Resumen: La culminación de los procesos del Santo Oficio tenía lugar durante los autos de fe, donde se aplicaban las penas a los infractores. Los autos generales tuvieron un carácter pedagógico, procurando erradicar los comportamientos prohibidos mediante la aplicación pública de las penas. Sin embargo, con el tiempo, las penas también se sancionaron a nivel privado o semipúblico. Los autos particulares y singulares tuvieron una función más práctica que pedagógica.

Palabras clave: Inquisición, sanción, penas, auto de fe.

Abstract: The culmination of the process of Holy Office took place during the autos de fe, in the course of which the punishment was applied to the infractors. The autos generals had a pedagogical nature, making sure that the prohibited behavior was eradicated by means of public application of punishment. Nevertheless, in the course of time the autos took on a more private and semiprivate character. In this way, their function became rather practical than pedagogical.

Keywords: Inquisition, sanction, punishment, auto de fe.

Introducción

La red de funcionarios y ministros del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición se extendía a todos los niveles de la sociedad no india y a casi todos los rincones del territorio colonial bajo su jurisdicción. La protección

¹ Facultad de Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma de Yucatán. Correo electrónico: pmojeda@uady.mx.

de los fueros se diluía y la influencia de las autoridades se disipaba ante el orden inquisitivo. En absoluto, ni la influencia, ni la edad, sexo, posición económica o antecedentes familiares o personales eran salvaguardia de ninguna persona no india para escabullirse de la justicia del Santo Oficio. La misma muerte tampoco constituía un obstáculo de olvido para cumplir los propósitos institucionales. La Inquisición operaba gracias a las denuncias ventiladas en las comisarías (Enciso, 2000: 30-36; Ortega, 2000: 70-72; Miranda, 2007: 37-39).

El Santo Oficio no solía ser una institución confiada en la veracidad de las denuncias presentadas por los comisarios (Giraud, 1985). Es preciso señalar que la mayoría de éstas por lo regular fue sobreseída en la sala de audiencias de los inquisidores. En la tradición popular suele existir la falsa creencia que una denuncia constituía un recurso inapelable en la que el inculcado, irremediablemente, terminaba siendo aprehendido, sus bienes confiscados y orillados a denunciar a sus cómplices. Su destino final la hoguera. La propagación de estas afirmaciones ha generado que el público poco versado en el Santo Oficio haya creado y difundido un conocimiento poco cercano a la realidad. Ésta es la leyenda negra que envuelve al Santo Oficio.

Efectivamente, aun cuando la Inquisición fue un tribunal que descollaba por la severidad de sus procedimientos, según la comprensión de justicia de una época y la jurisprudencia inquisitorial en la materia apelaba a su utilización, también es cierto que los distintos órganos judiciales contemporáneos igualmente utilizaban los mismos mecanismos y medios para la obtención de las confesiones. La Inquisición no fue el único organismo asociado con rigurosos métodos de tortura y de aplicación de la justicia. En la Nueva España, los tribunales civiles se distinguían por utilizar procedimientos idénticos (Beccaria, 1822; Forner, 1990; Tomás, 2000).² La época colonial se identificaba con un sistema de justicia —civil y religiosa, en el caso de la Inquisición— que pretendía establecer la rigurosidad del ejemplo disciplinario como un aparato eficaz para interrumpir la propagación de las rupturas del orden de la sociedad no india. El objetivo de ambos sistemas de justicia consistía en cuidar el cumplimiento de las reglas de comportamiento social, religioso y moral. El control de las transgresiones, a través de sofisticadas herramien-

² Las discusiones relativas a la tortura predominaron desde la segunda mitad del siglo XVIII. El *Tratado de los delitos y de las penas*, publicado por Beccaria en Milán en 1764, fue la obra de mayor reconocimiento acerca de la defensa en el uso de la tortura en los tribunales. El español Juan Pablo Forner, influido por el italiano, escribió en 1792 su *Discurso de la tortura*, aunque sus insistentes esfuerzos poco sirvieron para lograr su publicación y la obra permaneció inédita durante dos siglos.

tas pedagógicas, arropaba como característica capital la utilización del miedo³ y de la severa punición.

Sanciones y sentencias

El juicio y la sentencia del reo constituían un decreto de castigo y el instrumento de su reconciliación con la sociedad o, por lo menos, con las autoridades inquisitoriales. La representación pública, *publice in conspectu populi*, era fundamental debido a que a través de ella mediaba la diferencia entre lo privado y lo público. Lo privado se identifica con el sigilo que hasta el momento había tenido el proceso, en la medida que denuncias, testificaciones y ratificaciones han sido siempre entre comisario y testigos, sin conocimiento del público. Lo público, en cambio, constituía la manifestación de la sanción inquisitorial contra la transgresión de lo socialmente aceptado. De manera que a partir de la aplicación de la punición, el Santo Oficio irradiaba una representación con intenciones pedagógicas. Esta pedagogía punitiva, aunque no es exclusiva del Santo Oficio —la justicia civil también la aplicaba—, describía una forma de enseñanza para que la sanción constituyera una advertencia contra los delincuentes, la pena aplicada en público servía de ejemplo para tratar de evitar las rupturas del orden y una llamada de atención para aquellos que pretendían transgredir las normas establecidas. Casi en los mismos términos, Peña Díaz destaca que los autos de fe representaron una ceremonia punitiva que pretendía escenificar mecanismos de conservación del orden establecido (Peña, 2002: 259).

La sanción, a menudo violenta, del delito constituía la única alternativa contra la sociedad infractora. El hombre de los siglos XVI, XVII y XVIII desconocía las técnicas correctivas que aparecerían desde finales del dieciochesco (Serrano, 1993: 45-46; Prieto, 2001: 183-190), aunque en México sólo se aplicarían con efectividad en las últimas décadas del siglo XIX. Los caracteres judiciales deben, en consecuencia, analizarse según su tiempo y en el entendido de esa clase de derecho. Un razonamiento exceptuado de estos criterios no sólo redundaría en conclusiones equivocadas, sino también en la tergiversación de las mentalidades y de la idea de justicia de una época.

Una denuncia respondida por los inquisidores casi equivalía a una sentencia de inculpación de los cargos. El procedimiento siguiente consistía en zanjar las protestas y negaciones del denunciado para lograr la confesión de la culpa. La presión psicológica fue una de las armas más efectivas de los inquisidores. Los

³ Delumeau (2002) analiza el miedo desde distintas perspectivas.

reos a menudo eran recluidos durante meses o incluso años sin que fueran llamados a una audiencia. Al promover el aislamiento y el abandono, la desesperación y la angustia de los reos aumentaban gradualmente, aun cuando los médicos de la época recomendaban lo contrario en la medida que era una tortura psicológica muy grave; sin embargo, éste era su propósito: lograr que la angustia derrumbara la fortaleza mental de los inculpadados. De modo que no pocos preferían terminar el calvario confesando sus delitos. La propia intencionalidad de los interrogatorios revelaba este empeño. A pesar de que la audiencia con uno de los inquisidores representaba el único espacio donde existía la oportunidad de contrarrestar los testimonios, ésta solía orientarse a demandar el reconocimiento de la culpabilidad. Ciertamente, este reconocimiento tampoco era un necesario absoluto. Una condena podía aplicarse, como sucedió la mayoría de las veces, a partir de las pruebas reunidas. La insistencia de los inquisidores en la confesión voluntaria fue la singularidad más sobresaliente de los juicios inquisitoriales. Como una institución de la fe, el procedimiento consistía en apelar por la *salvación del alma* para que, movido por la fe del reo, revelara sus culpas, culminación natural del proceso.

El tratamiento inquisitivo a su vez también contemplaba la suspensión de un proceso. No obstante, esta medida no significaba que la libertad del presunto implicaba su absoluta exoneración sino que, al suspenderse la causa evitaba el reconocimiento de que el juicio había sido poco fundamentado o sin pruebas suficientes. Aún existía la oportunidad de una reapertura del proceso. El prestigio del Tribunal del Santo Oficio también estaba en juego debido a que no podía admitir que había operado sin antecedentes justificados. La conservación íntima (secreta) de las partes (hechos) y de los contenidos (dichos) del procedimiento inquisitorial adquiría trascendencia ante la posibilidad de interrumpirse la suspensión del juicio. El reo, por supuesto, podía ser procesado por incumplimiento en la obligatoriedad del secreto.

Los autos de fe

La ceremonia estaba destinada al pronunciamiento público de las sentencias. El objetivo de usar este espacio consistía en la exposición y en procurar la vergüenza de los reos. En oposición a lo que generalmente se cree, no es el espacio donde se aplican las condenas. El Santo Oficio procuraba exponer la grandeza de su poder. Las alfombras y los tapices de las tribunas y de las casas cercanas utilizadas para este fin solían ser de la mayor exquisitez. La solemnidad de los autos de fe podía equipararse con las grandes celebraciones de los virreyes, con las fiestas organizadas para conmemorar el natalicio del heredero al trono, del fallecimiento de un

rey, de la asunción del nuevo monarca o de las festividades dedicadas a un visitador de orden real.

La sanción de la sentencia condenatoria implicaba la aparición del condenado en el auto de fe, una ceremonia que podía celebrarse en privado o en público. El auto de carácter privado no siempre se ajustaba al modelo de auto de fe conocido sino que despuntaba por su simpleza. La plasticidad y la majestuosidad de los autos de fe generales quedaron marginadas de la memoria colectiva a partir de la segunda mitad del siglo XVII. La leyenda, sin embargo, prosiguió hasta nuestros días. En efecto, las características de los tres tipos de ceremonia difieren entre sí por el lugar y la forma: 1) autos singulares, 2) autos particulares, y 3) autos generales.

1. Autos singulares

Los autos singulares, llamados también *autillos*, consistían en protocolos diseñados estrictamente para la sanción de las penitencias menores o para sancionar causas individuales.⁴ La preferencia por la sala del edificio del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición tendía a exhibir el carácter privado de la ceremonia, porque solía privilegiar la abjuración de un solo reo. Esta generalidad a veces podía interrumpirse para favorecer la rápida condena de pocos reos. Sin embargo, también podía realizarse a *puertas abiertas* con asistencia libre de los interesados. Cuando se trataba de autillos a *puertas cerradas* sólo podían estar presentes personas autorizadas, reducidas a un número fijo de personas dentro y fuera del tribunal (Jiménez, 1984: 187). Los autillos (véase cuadro 1) se efectuaban en la presencia de los inquisidores. La historia de la veintena de autos singulares hechos en la Nueva España inició en 1643. El último autillo conocido data del 27 de noviembre de 1815, cuando se realizó el auto de fe de José María Morelos y Pavón (Torres, 2004: 158-161).

⁴ Juan Antonio Llorente distinguió cuatro tipos de autos de fe. Sin embargo, los estudiosos han hecho muchas críticas al respecto porque se presentan muchos problemas en el momento de analizar la realidad del ceremonial. El problema en la identificación de los autos de fe radica en la falta de instrucciones precisas que clasificaran las distintas modalidades (Peña, 2002: 248). En este sentido, él considera que el auto singular y el autillo constituyen dos tipos distintos. En la Nueva España esta diferencia es clara pues no existen casos de autos singulares celebrados para un solo reo en una plaza pública o templo y de autillos realizados en las salas del Tribunal del Santo Oficio, sino que se presentan de manera conjunta, a veces incluso varios reos, pero siempre en las salas inquisitoriales.

Cuadro 1
Autos singulares celebrados en México, 1643-1815

Fecha	Lugar
1643	Sala del Tribunal del Santo Oficio
19 de noviembre, 1659	Sala del Tribunal del Santo Oficio
1666	Sala del Tribunal del Santo Oficio
1667	Sala del Tribunal del Santo Oficio
6 de abril, 1677	Sala del Tribunal del Santo Oficio
28 de abril, 1678	Sala del Tribunal del Santo Oficio
4 de abril, 1683	Sala del Tribunal del Santo Oficio
1693	Sala del Tribunal del Santo Oficio
1694	Sala del Tribunal del Santo Oficio
1697	Sala del Tribunal del Santo Oficio
18 de marzo, 1703	Sala del Tribunal del Santo Oficio
9 de mayo, 1728	Sala del Tribunal del Santo Oficio
febrero, 1754	Sala del Tribunal del Santo Oficio
1754	Sala del Tribunal del Santo Oficio
1755	Sala del Tribunal del Santo Oficio
noviembre, 1760	Sala del Tribunal del Santo Oficio
12 de noviembre, 1770	Sala del Tribunal del Santo Oficio
9 de julio, 1771	Sala del Tribunal del Santo Oficio
27 de septiembre, 1788	Sala del Tribunal del Santo Oficio
8 de febrero, 1793	Sala del Tribunal del Santo Oficio
27 de noviembre, 1815	Sala del Tribunal del Santo Oficio

Fuentes: *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México* (Medina, 1991), *Inquisición y sociedad en México* (Alberro, 1993) y *Los últimos años de la Inquisición en la Nueva España* (Torres, 2004).

2. Autos particulares

La Nueva España fue testigo de un número significativo de *autos particulares* (véase cuadro 2). La mayoría de los 116 autos particulares gravitaba en una modesta solemnidad reservada a la manifestación de las condenas de los reos y/o de aquéllas donde la sentencia consistía en la abjuración u otras penas semejantes donde no era necesaria la intervención del brazo civil. En esta época la misma catedral era un ejemplo de austeridad. Durante las últimas tres décadas del siglo XVI casi todos los autos particulares se efectuaron en la catedral de la Ciudad de México, salvo el consumado en la iglesia mayor el 25 de marzo de 1591. Incluso, a veces se realizaban sin la intención de sancionar las penas. En los autos organizados el 27 de marzo de 1606

y el siguiente del 18 de marzo de 1608, también hubo lectura de sendos edictos de fe (Miranda, 2007). La preponderancia del espacio catedralicio terminó en la Cuaresma de 1615. Aun cuando en el siglo xvii todavía se realizaron autos particulares en la catedral, a partir de dicha fecha la Inquisición trasladó al convento de la iglesia de Santo Domingo la pluralidad de esta clase de autos. A excepción de los pocos materializados de la capilla de San José del convento de San Francisco, éste se generalizó en dicha iglesia. La característica principal de los autos particulares de los siglos xvii y xviii fue su realización en este recinto, salvo el verificado el 15 de julio de 1736 en el convento del monasterio de Santa Catarina. El último auto de fe particular del que se tiene noticia se consumó en el convento de Santo Domingo en 1808.

Los autos de fe particulares nacieron ante la necesidad de moderar las actividades de los autos generales. Es decir, la realización de autos grandes implicaba enormes gastos económicos y el Santo Oficio no siempre estaba en condiciones de efectuarlos. De ahí que tales autos sirvieran al principio para dirimir condenas pendientes durante los tiempos en que no se tenía contemplada la realización de un auto general. En efecto, una de sus peculiaridades más distintivas fue el tiempo más o menos corto entre uno y otro, incluso en un año podía haber varios autos particulares. Otra explicación posible reside en que las cárceles secretas no eran suficientemente numerosas para recluir a los reos recién ingresados. En consecuencia, estos autos constituían un mecanismo eficaz que favorecía la rápida aplicación de las penas para, así, tener espacio disponible para dichos reos. Su importancia se destaca desde la segunda mitad del siglo xvii gracias a que el último auto general se llevó a cabo en 1659.⁵ Al asumir el papel de única representación pública de la Inquisición, su importancia institucional fue determinante para aplicar las sanciones, aunque ni pública ni políticamente logró alcanzar la relevancia alcanzada por los autos de fe generales.

La ausencia de la función pública excluyó a la Inquisición de un vehículo fundamental de su ejercicio. Además, los efectos de la crisis inquisitorial del siglo xvii poco a poco fueron ahogando su influencia social sobre todo cuando desaparecieron los autos grandes y a raíz de las duras críticas recibidas de los visitantes de la Suprema Inquisición: desidia e incapacidad administrativa de los inquisidores (Medina, 1991: 265, 364; Huerca, 1984: 1177-1179). Esto no quiere decir que los autos de la iglesia de Santo Domingo adolecieran de prestigio sino que éste adquirió un sentido diferente. Ciertamente, la imagen de las grandes procesiones y la masiva asistencia de público ocupaban parte central del empeño inquisitorial, pero no en

⁵ Los tribunales españoles vivieron un proceso semejante pues a partir del siglo xvii los autos generales desaparecieron paulatinamente y, en su lugar, florecieron los autos particulares (Jiménez, 1993: 571).

pocas ocasiones tuvo la oportunidad de una hechura semejante. Las condiciones y los objetivos del Santo Oficio después de la segunda mitad del siglo XVII se desplegaron en materias distintas a las que anteriormente se había dedicado. La persecución de la herejía o del criptojudasmo, aunque permaneció en la memoria de los inquisidores, perdió empuje. Las denuncias al respecto casi desaparecieron de la escena y, por ello, puede decirse que la institución había cumplido su cometido o, al menos, los presuntos infractores fueron más precavidos en sus comportamientos para evitar así las denuncias. Quizá la realización de los grandes autos no tenía sustancia en los tiempos posteriores a este periodo. Las necesidades económicas no hubieran detenido su realización, pese a que las dificultades financieras del Santo Oficio nunca fueron tan agudas como algunos autores afirman (Alberro, 1993), ni restringida su actividad a expensas de los fines institucionales. Los grandes procesos de finales del siglo XVI y de la primera mitad del siglo XVII consumaron su intención. Como señala Maqueda Abreu constituyó “el elemento más definidor de la Inquisición, lo que realmente hace del Santo Oficio algo especial y lo que le da uno de sus resortes más eficaces de influencia en la sociedad” (Maqueda, 1992: 10). No obstante, al limitarse su margen de influencia, orientado hacia la Ciudad de México y las áreas cercanas, se generaba un motivo real para su desaparición, porque no lograba el objetivo de aleccionar a la totalidad de la sociedad no india sino sólo a aquellos testigos del mismo. Tal vez fue la complejidad del ritual lo que desencadenó en un ritual más austero con resultados semejantes: la aplicación de las penas. Y cuando fue necesario el auto particular se caracterizó por una celebración más pomposa de lo habitual. A pesar de que el ritual del convento de la iglesia de Santo Domingo, por lo general, no tuvo la relevancia pública ni jerárquica, de cuando en cuando fue exaltada con la presencia de prestigiosos funcionarios. En el auto particular del 2 de marzo de 1704, por ejemplo, el virrey de la Nueva España asistió a la penitencia de los diez reos condenados. Algunos de estos autos particulares también son conocidos por la profusa asistencia de público.

Según Alberro, el auto particular tenía un carácter más modesto y privado porque estaba orientado a cumplir la sentencia de unos pocos penitentes sin importancia (Alberro, 1993: 78). En oposición a esta afirmación, desde finales del siglo XVI hay registros que describen lo contrario. Es indiscutible que la mayoría de esta clase de autos se distinguió por sancionar penas menores en unos escasos reos, pero también hubo aquéllos donde condenó a un número considerable de inculpados y en algunos, incluso, hubo relajados, como el realizado en la catedral de la Ciudad de México, el 20 de abril de 1594, o los del convento de la iglesia de Santo Domingo, el 9 de febrero de 1792 y el 9 de agosto de 1795 (Medina, 1991: 418, 437).

Cuadro 2
Autos particulares celebrados en México, 1576-1808

Fecha	Lugar
19 de febrero, 1576	Catedral
19 de febrero, 1578	Catedral
1582	Catedral
1583	Catedral
1585	Catedral
25 de marzo, 1591	Iglesia mayor
3 de diciembre, 1592	Catedral
enero, 1593	Catedral
28 de mayo, 1593	Catedral
noviembre, 1593	Catedral
27 de febrero, 1594	Catedral
20 de abril, 1594	Catedral
28 de enero, 1595	Catedral
20 de abril, 1605	Capilla de San José del convento de San Francisco
25 de marzo, 1605	Convento de la iglesia de Santo Domingo
27 de marzo, 1606	Catedral
18 de marzo, 1607	Catedral
22 de marzo, 1609	Catedral
14 de marzo, 1610	Convento de la iglesia de Santo Domingo
18 de marzo, 1612	Catedral
Cuaresma, 1615	Catedral
5 de abril, 1621	Convento de la iglesia de Santo Domingo
15 de junio, 1625	Convento de la iglesia de Santo Domingo
17 de marzo, 1630	Convento de la iglesia de Santo Domingo
3 de abril, 1635	Convento de la iglesia de Santo Domingo
16 de abril, 1646	Convento de la iglesia de Santo Domingo
23 de enero, 1647	Convento de la iglesia de Santo Domingo
29 de marzo, 1648	Capilla de San José del convento de San Francisco
30 de marzo, 1648	Capilla de San José del convento de San Francisco
29 de julio, 1649	Convento de la iglesia de Santo Domingo
13 de marzo, 1659	Catedral
10 de julio, 1650	Convento de la iglesia de Santo Domingo
6 de noviembre, 1652	Convento de la iglesia de Santo Domingo
16 de febrero, 1653	Convento de la iglesia de Santo Domingo
12 de diciembre, 1654	Convento de la iglesia de Santo Domingo
29 de octubre, 1656	Convento de la iglesia de Santo Domingo
30 de septiembre, 1662	Convento de la iglesia de Santo Domingo
15 de octubre, 1663	Convento de la iglesia de Santo Domingo
4 de mayo, 1664	Convento de la iglesia de Santo Domingo
7 de diciembre, 1664	Convento de la iglesia de Santo Domingo

Cuadro 2 (cont.)

Fecha	Lugar
18 de diciembre, 1665	Convento de la iglesia de Santo Domingo
7 de diciembre, 1668	Convento de la iglesia de Santo Domingo
3 de febrero, 1668	Convento de la iglesia de Santo Domingo
Agosto, 1668	Convento de la iglesia de Santo Domingo
7 de diciembre, 1670	Convento de la iglesia de Santo Domingo
25 de noviembre, 1671	Convento de la iglesia de Santo Domingo
1673	Convento de la iglesia de Santo Domingo
25 de febrero, 1674	Convento de la iglesia de Santo Domingo
22 de marzo, 1676	Convento de la iglesia de Santo Domingo
9 de septiembre, 1677	Convento de la iglesia de Santo Domingo
20 de marzo, 1678	Convento de la iglesia de Santo Domingo
12 de noviembre, 1679	Convento de la iglesia de Santo Domingo
17 de noviembre, 1680	Convento de la iglesia de Santo Domingo
8 de febrero, 1688	Convento de la iglesia de Santo Domingo
5 de marzo, 1690	Convento de la iglesia de Santo Domingo
2 de marzo, 1704	Convento de la iglesia de Santo Domingo
15 de julio, 1708	Convento de la iglesia de Santo Domingo
18 de septiembre, 1712	Convento de la iglesia de Santo Domingo
2 de agosto, 1722	Convento de la iglesia de Santo Domingo
21 de mayo, 1724	Convento de la iglesia de Santo Domingo
14 de diciembre, 1727	Convento de la iglesia de Santo Domingo
18 de enero, 1728	Convento de la iglesia de Santo Domingo
9 de mayo, 1728	Convento de la iglesia de Santo Domingo
14 diciembre, 1728	Convento de la iglesia de Santo Domingo
1 de diciembre, 1730	Convento de la iglesia de Santo Domingo
1732	Convento de la iglesia de Santo Domingo
15 de noviembre, 1733	Convento de la iglesia de Santo Domingo
9 de octubre, 1735	Convento de la iglesia de Santo Domingo
13 de mayo, 1736	Convento de la iglesia de Santo Domingo
15 de julio, 1736	Convento del monasterio de Santa Catarina
15 de febrero, 1739	Convento de la iglesia de Santo Domingo
4 de septiembre, 1740	Convento de la iglesia de Santo Domingo
6 de mayo, 1742	Convento de la iglesia de Santo Domingo
21 de agosto, 1746	Convento de la iglesia de Santo Domingo
14 de enero, 1748	Convento de la iglesia de Santo Domingo
23 de agosto, 1750	Convento de la iglesia de Santo Domingo
6 de febrero, 1752	Convento de la iglesia de Santo Domingo
1 de diciembre, 1754	Convento de la iglesia de Santo Domingo
19 de junio, 1757	Convento de la iglesia de Santo Domingo

Cuadro 2 (cont.)

Fecha	Lugar
26 de octubre, 1757	Convento de la iglesia de Santo Domingo
1760	Convento de la iglesia de Santo Domingo
1760	Convento de la iglesia de Santo Domingo
1763	Convento de la iglesia de Santo Domingo
14 de marzo, 1765	Convento de la iglesia de Santo Domingo
19 de marzo, 1765	Convento de la iglesia de Santo Domingo
1765	Convento de la iglesia de Santo Domingo
6 de julio, 1766	Convento de la iglesia de Santo Domingo
6 de septiembre, 1767	Convento de la iglesia de Santo Domingo
12 de marzo, 1769	Convento de la iglesia de Santo Domingo
13 de marzo, 1768	Convento de la iglesia de Santo Domingo
18 de marzo, 1770	Convento de la iglesia de Santo Domingo
14 de julio, 1771	Convento de la iglesia de Santo Domingo
9 de febrero, 1772	Convento de la iglesia de Santo Domingo
24 de marzo, 1776	Convento de la iglesia de Santo Domingo
1776	Convento de la iglesia de Santo Domingo
22 de marzo, 1778	Convento de la iglesia de Santo Domingo
12 de diciembre, 1778	Convento de la iglesia de Santo Domingo
8 de julio, 1781	Convento de la iglesia de Santo Domingo
1782	Convento de la iglesia de Santo Domingo
1 de julio, 1783	Convento de la iglesia de Santo Domingo
22 de marzo, 1785	Convento de la iglesia de Santo Domingo
21 de junio, 1789	Convento de la iglesia de Santo Domingo
17 de diciembre, 1789	Convento de la iglesia de Santo Domingo
1790	Convento de la iglesia de Santo Domingo
9 de febrero, 1792	Convento de la iglesia de Santo Domingo
9 de agosto, 1795	Convento de la iglesia de Santo Domingo
1795	Convento de la iglesia de Santo Domingo
octubre, 1796	Convento de la iglesia de Santo Domingo
1796	Convento de la iglesia de Santo Domingo
1797	Convento de la iglesia de Santo Domingo
1798	Convento de la iglesia de Santo Domingo
1799	Convento de la iglesia de Santo Domingo
1799	Convento de la iglesia de Santo Domingo
1800	Convento de la iglesia de Santo Domingo
4 de diciembre, 1803	Convento de la iglesia de Santo Domingo
1808	Convento de la iglesia de Santo Domingo

Fuentes: *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México* (Medina, 1991) e *Inquisición y sociedad en México* (Alberro, 1993: 137-139).

3. Autos generales

El *auto general* o *grande*, mientras tanto, proclamaba la relevancia del Santo Oficio. A diferencia de la simplicidad de los autillos o de los autos particulares, su representación correspondía con una imagen jerárquica que obedecía al papel institucional en la sociedad. No obstante, la influencia de los autos de fe no parece haber sido mayor. En la Nueva España, o mejor dicho en la Ciudad de México, la capital virreinal, sólo hubo diez autos generales (véase cuadro 3). Los efectos en la población de la capital y de sus alrededores no podían, en estas circunstancias, ser positivos (Alberro, 1993: 78). La gran cantidad de público fue una característica sobresaliente de los autos generales. Durante los autos de fe de abril de 1649 y de noviembre de 1659 hay documentos que destacan una audiencia de 30,000 y 40,000 personas, respectivamente (Alberro, 1993: 78). Aun cuando dichas cifras pueden ser controvertidas no dejan de ser llamativas y, además, pone en relieve la sustancia inmediata de los autos de fe en la cotidianidad de los habitantes de la ciudad y de sus alrededores.

Cuadro 3
Autos generales celebrados en México, 1574-1659

Fecha	Lugar
28 de febrero, 1574	Catedral
6 de marzo, 1575	Capilla de San José del convento de San Francisco
15 de diciembre, 1577	Catedral
11 de octubre, 1579	Catedral
24 de febrero, 1590	Catedral
8 de diciembre, 1596	Plaza mayor
25 de marzo, 1601	Catedral
20 de abril, 1603	Capilla de San José del convento de San Francisco
11 de abril, 1649	Plazuela del Volador
19 de noviembre, 1659	Convento de los carmelitas descalzos de San Francisco

Fuentes: *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México* (Medina, 1991) e *Inquisición y sociedad en México* (Alberro, 1993: 137-139).

El escenario inquisitorial de los autos de fe generales, por razones desconocidas, no siempre permaneció en el espacio simbólico más importante de la capital, la catedral. La capilla de San José del convento de San Francisco ocupó las ceremonias del segundo auto de fe, pese a que originalmente los inquisidores

habían dispuesto el recinto catedralicio para ello. Los autos de fe, como puede observarse, también se celebraron en la plaza mayor, en la plazuela del Volador y en el convento de los carmelitas descalzos de San Francisco.

Simbolismo y representación de los autos de fe generales

La celebración del auto de fe recuerda la promulgación de los edictos de fe. Ambos espectáculos públicos pretenden, mediante símbolos y ceremonias, teatralizar su influencia y su poder. Las voces de los pregones y, más tarde, la escenificación de la procesión de la Cruz Verde —el emblema inquisitorial— despierta los ánimos de solemnidad acostumbrada en esta clase de ceremonias. Las fiestas cuaresmales y del Adviento disfrazaban, por lo general, la gravedad del ritual. La capital novohispana exhibía galas al paso de las multitudinarias procesiones. La culminación del ritual operaba en un tablado, construido a propósito en forma de media luna. Dicha disposición física tendía a proporcionar un mejor ángulo, desde cualquier lugar de las innumerables tribunas erigidas con el mismo objetivo, para que los observadores y los curiosos advirtieran todos los detalles de la ceremonia. Los pregones de los días previos estaban orientados a comunicar a toda la urbanidad la importancia de su presencia, destacando la obtención de cuarenta días indulgencias para los asistentes (Moreno, 1997: 149). El empeño principal radicaba en la sanción pública.

La magnificencia del auto de fe general adquiría preponderancia con la calidad de sus invitados y por lo numeroso del público. Los autos generales tenían estas características, aunque no siempre cumplieron con el riguroso protocolo. Así se puso de manifiesto en 1577, cuando el estandarte y los acompañamientos estuvieron ausentes, incluso el arzobispo de México agravió al Santo Oficio con su inasistencia. Esto constituyó un claro ejemplo de la crisis inquisitorial y de los problemas que a menudo las autoridades virreinales tenían con el Santo Oficio.⁶ Aun cuando al público correspondía un orden primordial, la sanción del virrey, de la audiencia, de los cabildos eclesiástico y secular, de la Universidad y de las familias distinguidas, robustecían su importancia.

Durante el día del auto general, después de oír misa a primera hora, los inquisidores y sus ministros (secretarios, familiares, etc.) acompañaban a los condenados, vestidos con sambenito y portando caperuzas de cartón, hasta una tribuna. Una procesión inaugural recorría las principales calles de la ciudad mientras un

⁶ Acerca de los conflictos entre las autoridades civiles e inquisitoriales véase Maqueda Abreu (2000).

pregón anunciaba los delitos de los reos. Los acusados, que marchaban en grupos según la naturaleza de sus faltas, recibían constantes ofensas de la población. Los inquisidores se sentaban bajo el adornado dosel del tablado, adonde también se levantaban los púlpitos empleados para leer las causas y las sentencias. En las gradas, abajo y en los costados del tablado, se colocaba a los reos con insignias propias de sus delitos y de sus castigos. En presencia de las autoridades, primero se celebraba una misa en la que se pronunciaba un sermón. Después se llamaban a los condenados y en voz alta se leían las sentencias. Los últimos en hacer acto de presencia eran los castigados con la pena mayor, la relajación (Montaner, 2001).⁷

Las penas

El dictamen de un proceso constituía la etapa última de la actividad inquisitiva. El sistema de imposición de penas era muy complejo y no respondía a un patrón reglamentado sino a criterios a veces difíciles de calificar. A manera de hipótesis puede esgrimirse que la calidad de una condena dependía de dos condiciones. En primer lugar, la confesión voluntaria solía reducir considerablemente la sanción, sin embargo, su mayor efectividad radicaba en la escasa resistencia y en la inmediatez al aceptar una culpa, mientras que aquella obtenida después de varias audiencias tendía a aumentarla. En consecuencia, la confesión producida en la cámara de tormento recomendaría una sanción mayor. La denuncia de los presuntos cómplices, al mismo tiempo, también contribuía a una reducción significativa de las penas. En segundo lugar, la condena del no-confesante se dirimía según la (in)coherencia de las respuestas de los interrogatorios que, finalmente, determinarían la certidumbre o incertidumbre de la culpabilidad.

La confesión por sí misma no respalda una punición leve. La eficacia estaba contenida en el arrepentimiento, equivalente a reconocer que se cometió una desviación de los cánones aceptados. Esta respuesta merece, por consiguiente, una oportunidad para la rectificación de los errores. La naturaleza eclesial del Tribunal del Santo Oficio fue la razón medular que orientó las banderas de la Inquisición hacia la reconciliación con la fe. Ningún otro tribunal de la época gastaba de su clemencia y de su propósito indiciario, el perdón de los pecados y de la *salvación del alma*. Ciertamente, fue una institución procaz que, arrogada en una *justicia divina*, en el secreto de los testigos, a menudo culpó y sentenció con brutalidad a muchos inocentes. En su búsqueda de la confesión, por medio de

⁷ Descripciones detalladas sobre la realización de los autos generales pueden consultarse en los textos de García (1906) y Medina (1991).

los instrumentos de tortura, no pocas personas terminaron muertas o con las coyunturas atrofiadas. La debilidad de las personas no incidía de ninguna manera en la exceptuación para aplicar este método. La falta de piedad de los inquisidores era renombrada. Estos hechos son la causa principal de su leyenda negra, aunque puede decirse que datan de cuando la justicia operaba con derecho a la tortura.

Las penas infligidas podían ser de una variedad extraordinaria. El reconocimiento de la culpa, el arrepentimiento, casi por definición establecía los castigos de las penitencias menores (abjuración, reclusión en un convento), azotes o multas. El reo que perseveraba en su inocencia cuando existían dudas de su sinceridad, aun después de superar la prueba del tormento, o bien aquel que después de su confesión no tenía disposición por arrepentirse, era sentenciado con los votos de los inquisidores y de los consultores.⁸ En la audiencia, se estudiaban y discutían las diligencias de la causa, los interrogatorios hasta que, finalmente, se determinaba el tipo de castigo. Pese a que las penas se imponían de acuerdo con la gravedad de los hechos o prácticas atribuidas, éstas no siempre se aplicaron según el tipo de violación social. Esta misma podía ser sancionada de diferentes maneras. La edad, la salud, el sexo y la posición económica del inculcado tenían, sin duda alguna, influencia en las sentencias condenatorias. Las multas, por ejemplo, solían destinarse a las personas con mayor fortuna, pero casi siempre ajenas a los de menores recursos. Los inquisidores disentían en aplicar azotes a un anciano, al delicado de salud, a las mujeres o a los niños. Tales situaciones no son de ninguna manera una regla, pues también hubo sanciones donde, según la gravedad del delito, mujeres o ancianos llegaron a recibir hasta doscientos latigazos. Los acusados de herejía, criptojudasismo, islamismo y protestantismo se concentran en un renglón aparte; clasificados en la categoría de *peligrosos* para la fe, desde fines del siglo XVI hasta mediados del XVII, son reos que con mayor frecuencia eran registrados como quemados en la hoguera.

El menor de los castigos correspondía al penitenciado. Los inquisidores fueron complacientes con aquel arrepentido que arrojado en la *abjuración*, es decir, la retracción de las acciones u opiniones contrarias a la ortodoxia, juraba en lo sucesivo evitar el pecado. La *abjuración* podía ser de dos clases: 1) de *levi*, destinada al reo que había cometido un delito menor y, 2) de *vehementi*, reservada al infractor de delitos graves. En el segundo caso, el reincidente (relapso) purgaría penas muy rigurosas. La abjuración, pública, por supuesto, involucra la *reconciliación*, el segundo menor de los castigos en el grado de las penas. La reconciliación pretendía que el condenado, recluido en un convento durante un periodo determinado,

⁸ Las consultas de los siglos XVI y XVII pueden verse en el *Libro primero de votos* (UNAM, 1949).

recibiera la suficiente instrucción religiosa para ser devuelto al seno de la Iglesia, de la que se había apartado por su conducta herética. Este tipo de sanciones, sin embargo, no siempre era efectivo debido a que el falso arrepentimiento fue una práctica corriente. Los procesados muchas veces adujeron contrición, pese a que en realidad eran totalmente ajenos a sentirla, fingiendo acatar la ley de Dios para evitar condenas graves. Advertido de esta disposición, el Tribunal del Santo Oficio castigaba la reincidencia con severidad y, en ocasiones, con la misma hoguera. Los penitenciados podían, además, recibir penas de sogas en el cuello, multa, destierro, azotes y, en algunos casos de *vehementi*, incluso las galeras. Los reconciliados, además de la confiscación total de sus bienes, eran condenados a la cárcel o a las galeras, castigos a veces acompañados de azotes o destierro.

La pena de los azotes se identifica con una antigua tradición asociada con las disciplinas ascéticas, emulando el suplicio de Cristo y de los mártires católicos. La sangre simbolizaba la purificación de los pecados y la reivindicación de la carne. El martirio de la carne tiende a mantener el equilibrio entre las culpas de este origen, creador de las flaquezas mundanas, y la conciencia.⁹ Este equilibrio se adquiría a través del castigo de la corrupción humana, individual, generador del pecado personal: la carne. La efusión de sangre no podía evitarse, pese a que el principio católico y el derecho inquisitorial lo prohibían.¹⁰ Las penas de encarcelamiento, durante el último tercio del siglo XVI, se cumplían en un convento u hospital —sobre todo antes de 1598, cuando el Santo Oficio de la Inquisición no contaba con una cárcel de penitencia—. La sentencia podía ser 1) cárcel *perpetua irremisible*, cuando el reo era confinado en ella mientras vivía; 2) cárcel *perpetua*, se fijaba un límite temporal de prisión y el reo tenía la posibilidad de salir en libertad gracias al arrepentimiento y a la penitencia; y 3) cárcel *por tiempo determinado*, el cautiverio del reo podía variar de unos meses hasta seis años (García-Molina, 1999: 295-298). La condena de remar en las galeras o de trabajos forzados —menos gravosa para la Inquisición y más beneficiosa para el Estado— muchas veces superaba los seis años. Incluso hubo reos vendidos a obrajes durante el tiempo de su condena. El destierro, por su parte, tenía tres modalidades: 1) el destierro del arzobispado, 2) destierro perpetuo de las Indias, y 3) destierro perpetuo de las Indias, Madrid y Sevilla.¹¹

⁹ El análisis acerca de la disciplina como un método de purificación puede consultarse en Miranda (1998).

¹⁰ Una discusión respecto a la efusión de sangre puede verse en García-Molina (1999: 435-436).

¹¹ También puede verse en García-Molina un análisis detallado acerca de las diferentes modalidades de destierro (1999: 295-298).

La imposición del *sambenito* fue una condena común. El *sambenito* era la insignia distintiva tanto de los penitentes reconciliados como de los relajados. Los relajados y reconciliados salían con una vela de cera verde —símbolo de la fe y de la esperanza— en las manos y vestidos con un hábito de lienzo o paño, en color amarillo o rojo. En la superficie de éste, destacaba la cruz de San Andrés, llamas de fuego y otros símbolos estampados o cosidos.¹² El *sambenito* cubría el frente y la espalda del individuo hasta casi las rodillas, según el tipo de sentencia del reo. Los *sambenitos* podían ser de diferente clase: *samarra*, *fuego revoltó* y *sambenito* —nombre que después fue común para todos—. La *samarra* correspondía a los relajados, o sea a los presos entregados al brazo seglar para que fueran agarrotados o quemados vivos. Esta pieza tenía pintados dragones, diablos y una imagen del reo ardiendo en llamas. En el hábito conocido como *fuego revoltó*, las llamas se pintaban en sentido inverso debido a que los condenados habían demostrado arrepentimiento y, por esta razón, escapado de morir abrasados por el fuego. El *sambenito* vestido por el común de los penitenciados encarnaba una cruz aspada o de San Andrés. Las aspas de San Andrés denotaban a los que faltaron en la fe —San Andrés fue el primer cristiano muerto aspada—. Cuando el uso del *sambenito* se generalizó, hubo otras distinciones características. La cruz de San Andrés roja sobre un fondo amarillo indicaba penitencias menores; las llamas de los absueltos y readmitidos en el seno de la Iglesia apuntaban hacia abajo; mientras que, aquellos *sambenitos* con demonios, cabeza de Jano y llamas vivas pintadas simbolizaban la hoguera (Riva, 1973).

El *sambenito* constituía una prenda que el penitente debía vestir públicamente durante un periodo determinado, sin excepción alguna. La vergüenza de esta penitencia no concluía al cumplirse el plazo de empleo sino que se extendía perpetuamente. El *sambenito* del reo se colocó primero en la iglesia mayor y a partir de las primeras décadas del siglo XVII en la catedral de la Ciudad de México. La suerte de los *sambenitos* de los relajados, de los muertos y de los huidos tenía el mismo destino.

¹² Dicha vestimenta constituía una imitación del saco de penitencia que la primitiva Iglesia solía imponer a los penitentes para expiar sus culpas. La etimología de la palabra *sambenito* es confusa. Una teoría sostiene que la antigua práctica de su bendición antes de colocarlo al penitente originó que sea llamado *saco bendito* y, de ahí, con la corrupción de las palabras, derivó en *sambenito*. La segunda etimología, presuntamente la auténtica, asume que proviene de San Benito, significado primero de “escapulario de benedictino”, o sea la pieza superpuesta al hábito que llevaban los profesos de esta orden monacal; por analogía, describía a un escapulario que se ponía a los condenados de la Inquisición. Aunque más tarde, tendería a conocerse como un signo de infamia y de vergüenza pública (Wanadoo, 2001).

Además del sambenito, los condenados también llevaban rosarios, una co-roza —capirote o gorro de cartón en forma cónica, de más de una vara de alto y según la categoría del reo se pintaba con llamas, culebras o demonios— y velas amarillas o verdes, encendidas para los reconciliados y apagadas para los impenitentes. A los blasfemos, por su parte, se les ponían mordazas o especie de bozal colocado sobre la boca para impedir que el impenitente hablara (González, 1980: 107-108).

La más grave de las sentencias consistía en la *relajación*, es decir, la entrega del reo a las autoridades seculares para la ejecución de la pena capital. En efecto, el carácter religioso del Santo Oficio impedía que por sí mismo aplicara las penas. Las penas, todas no las instrumenta sino el Estado. La relajación a veces se ejecutaba después de infringir la muerte del inculpado, pues antes de exponerlo a las llamas podía ser ahorcado o pasado por garrote.

Según Mariano Cuevas, desde 1571 hasta 1600, en la Nueva España hubo novecientos dos procesos, seiscientos sentencias condenatorias, setecientos cuarenta y cuatro procesos dedicados a delitos menores (palabras malsonantes, desacatos, hechicerías, opiniones temerarias, bigamias, simulación), sesenta y ocho procesos por herejía, cincuenta procesos por propagación e impiedad judaicas y cuarenta procesos por solicitancia.¹³ El mismo autor afirma que en la historia de las inquisiciones novohispanas (1526-1820) se cuentan únicamente treinta y nueve relajados (Cuevas, II, 1947: 292-293). Después del último auto general de fe de 1659, en la Nueva España sólo hubo tres relajados: en 1678, 1699 y 1715 (Torres, 2004: 47).

Sólo en ocasiones excepcionales los condenados fueron perdonados en los momentos previos a la ejecución de la sentencia. El arrepentimiento, como se ha visto, fue una causa legítima para interrumpir la aplicación de una pena. En su carácter de institución de la fe, el Santo Oficio acogía al condenado en la reconciliación. Empero, no siempre estaba cierta de la sinceridad. En un auto de fe celebrado en 1659, por ejemplo, la ejecución del judío Sebastián Álvarez fue suspendida gracias a que a última hora mostró indicios de querer reconciliarse con la fe católica. Un nuevo examen de conciencia, sin embargo, confirmó la firmeza en sus convicciones judaicas. La condena posteriormente fue aplicada con garrote y

¹³ La solicitancia o sollicitación aplicaba cuando el confesor manifestaba antes, durante o inmediatamente después de la confesión, indicios de ciertas insinuaciones, miradas, gestos, tocamientos deshonestos o intentos por seducir a la penitente, obrando un comportamiento ajeno a su condición eclesiástica. El delito se asociaba con sospechas de herejía porque impugna la santidad del celibato religioso (González, 1986; González, 1992 y Sarrión, 1994).

relajación (Gringoire, 1961: 167). Otros reos, en cambio, no intentaron arrepentirse y ni buscar clemencia sino reivindicaron las prácticas por las que fueron acusados. Así, en los instantes previos a su relajación, Tomás Treviño de Sobremonte gritaba: “Echen leña que mi dinero me cuesta” (AGN, 1955: 58).

De vez en cuando hubo quemados *en efigie*, o sea en su lugar se incineraba un muñeco que lo representaba. Esta medida se llevaba a cabo cuando el acusado había logrado huir antes de ser capturado, escapaba de las cárceles secretas, moría durante el proceso o cuando moría después de ser denunciado. La causa aún continuaba después de que el reo huía o moría. La justicia inquisitorial no olvidaba que estaba consumando una tarea de carácter divino. Los mayores castigos, como se ha mencionado, estaban orientados hacia los judíos, mahometanos, protestantes, relapsos y herejes en general. El arrepentimiento y la confesión voluntaria significan, al margen de sus pecados, la inclinación por rectificar una conducta desviada. Los objetivos del Santo Oficio se cumplían felizmente. Las penas, entonces, se reducían a los castigos menores y a las multas. De la misma manera, la punición para los testigos falsos tendía a ser muy severa, aunque a veces fueron singulares. En 1664, por ejemplo, Juan Márquez de Andino fue sentenciado al emplumamiento.¹⁴

Las sentencias de los castigos no se aplicaban durante el auto de fe. Las autoridades civiles recibían a los reos para la sanción de las penas. Antes bien se recomienda que en la ejecución no hubiera derramamiento de sangre (Eimeric y Peña, 1983: 210-211) en virtud de la contradicción moral que implicaba su relación con una institución de la fe. Durante el auto de fe, los inquisidores entregaban a los condenados al brazo seglar. Al transferirse la potestad de los reos a la justicia civil —el corregidor de la Ciudad de México o en su caso el asesor—, de inmediato se confirmaban y se dictaban las sentencias respectivas. En el caso de la relajación, el dictamen de la muerte seguía el mismo procedimiento. En el veredicto se establecían los pormenores del traslado al quemadero, montado al reo o a la estatua en una “bestia de albarda con trompeta y voz de pregonero”. El quemadero, por lo general, se erigía en un lugar público situado en las cercanías donde se efectuaba el auto de fe. El trayecto recorría las calles acostumbradas. La muchedumbre se aglomeraba hasta llegar a la plaza de San Hipólito, ubicada junto a la Alameda y al convento de los franciscanos descalzos. A finales del siglo XVIII, el quemadero fue trasladado a un lugar llamado San Lázaro (García-Molina, 1999: 190-196).

¹⁴ El emplumamiento consistía en exponer públicamente al reo durante tres o cuatro horas continuas, amarrado, enmielado y emplumado desde la cintura hasta la cabeza (Alberro, 1993: 193).

La ejecución de la sentencia la aplicaban los verdugos de la Ciudad de México. El agarrotamiento y, posterior, cremación o la muerte por vivicombustión (quemados vivos) de los reos se realizaban conforme éstos llegaban del auto de fe. Los recién llegados podían observar su destino e incidir en el arrepentimiento. Los condenados, antes de proceder a la ejecución de la sentencia, tenían la oportunidad de arrepentirse y de ser absueltos. De otra manera eran agarrotados. A excepción de Simón de Santiago, Tomás Treviño, Guillén Lombardo, Francisco López de Aporte, Juan Gómez y Diego Díaz, los restantes relajados de la Nueva España estuvieron muertos antes de llevarlos al quemadero (García-Molina, 1999: 197-201).

Reflexión final

En el escudo del Santo Oficio destacaban tres símbolos: el ramo de olivas coincidía con la pureza y la grandeza de sus funciones, la cruz recordaba la misión de fe confiada a su potestad, la espada representaba la justicia; mientras que, a su alrededor se inscribía: “*Exurge, domine et judica causam tuam, psalm 73* [“Álzate, ¡oh Señor!, y defiende tu causa”]. Estos símbolos alimentaban la defensa de la insignia inquisitorial.¹⁵ En el *Sermón de las caídas públicas*, fray Luis de Granada definía a la Inquisición como “muro de la Iglesia, columna de la verdad, guarda de la fe, tesoro de la religión, arma contra los herejes, lumbré contra los engaños del enemigo y toque en que se prueba la fineza de la doctrina” (Menéndez, 1983: 266). Ante uno de los propósitos del Santo Oficio, remediar los desvíos de una sociedad que de cuando en cuando se apartaba de los principios religiosos y morales, la institución estaba muy cerca de la realidad cotidiana de los siglos XVI y XVIII gracias a la presencia casi permanente de los autos de fe generales. Estas celebraciones, que advertían a la población acerca de las conductas proscritas, en las que se sancionaban públicamente con intenciones pedagógicas, procuraban mostrar a la población no india que las infracciones al orden tenían una sanción ejemplar y constituyeron un intento de evitar la proliferación de los errores cometidos. Sin embargo, a lo largo del tiempo la pomposidad y la espectacularidad de los autos grandes fueron cambiando de manera gradual con la aparición de los autos particulares y singulares que reemplazaron el papel que desempeñaban los autos grandes. Los cambios introducidos quizá también hayan sido reflejo de su escaso impacto en la sociedad, pues no existen pruebas que señalen la disminución de los índices delictivos gracias a esta función pedagógica, además de que sólo se celebraban en

¹⁵ Un análisis detallado acerca de la expresión y los símbolos del Santo Oficio puede verse en García (1876: 365-378).

la Ciudad de México. De modo que el espacio social de enseñanza se restringía considerablemente. Así, la pedagogía del miedo y del poder inquisitorial de los autos generales fue diluyéndose desde el siglo XVII, hasta convertirse una actividad de orden práctico, que tenía la única intención de aplicar una sanción. En el siglo XVIII, con la desaparición absoluta de los autos grandes, la sociedad se sintió cada vez más alejada del Santo Oficio pues los grandes eventos (edictos de fe y autos) tendieron a eclipsarse y a realizarse con menos frecuencia; de ahí que la influencia inquisitorial también perdiera espacios en la sociedad colonial.

Bibliografía

- Alberro, Solange (1993), *Inquisición y sociedad en México*, México, Fondo de Cultura Económica.
- AGN (Archivo General de la Nación) (1955), "Nómina del Tribunal de la Inquisición de Nueva España, 1571-1646", *Boletín del Archivo General de la Nación*, vol. XXVI, núm. 1, México, Archivo General de la Nación, pp. 53-90.
- AGN/UNAM (Archivo General de la Nación/Universidad Nacional Autónoma de México) (1949), *Libro primero de votos de la Inquisición de México, 1573-1600*, México, Archivo General de la Nación, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Beccaria (1822), *Tratado de los delitos y de las penas*, Madrid, Imprenta de Alban.
- Cuevas, Mariano (1947), *Historia de la Iglesia en México*, México, Patria, 4 vols.
- Delumeau, Jean (2002), *El miedo en Occidente (siglos XVI-XVIII). Una ciudad sitiada*, Madrid, Taurus.
- Eimeric, Nicolau y Francisco Peña (1983), *El manual de los inquisidores* [Introducción y notas de Luis Sala-Molins], Barcelona, Muchnik Editores.
- Enciso Rojas, Dolores (2000), "Delación y comunicación. La denuncia presentada ante los tribunales del Santo Oficio controlados por la Suprema", en *Senderos de palabras y silencios. Formas de comunicación en la Nueva España*, México, Seminario de Historia de las Mentalidades, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 13-37.
- Forner, Juan Pablo (1990), *Discurso sobre la tortura* [edición de Santiago Mollfulleda], Barcelona, Crítica.
- García, Genaro (1906), *La Inquisición en México. Sus orígenes, jurisdicción, competencia, procesos, autos de fe, relaciones con los poderes públicos, ceremonias, etiquetas y otros hechos. Documentos tomados de su propio archivo* [Documentos inéditos o muy raros para la historia de México], México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret.
- García-Molina Riquelme, Antonio M. (1999), *El régimen de penas y penitencias en el Tribunal de la Inquisición de México*, México, Instituto de Investigaciones Jurídicas/Universidad Nacional Autónoma de México.
- García Rodrigo, Francisco Javier (1876), *Historia verdadera de la Inquisición*, Madrid, Imprenta de Alejandro Gómez Fuentenebro.
- Giraud, Francois (1985), "Resentimiento, rencores y venganza en el México ilustrado" en *La memoria y el olvido*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 83-97.
- González Marmolejo, Jorge René (1986), "Clérigos solicitantes, perversos de la confesión", en Sergio Ortega (ed.), *De la santidad a la perversión. O de porqué no se cumplía la ley de dios en la sociedad novohispana*, México, Enlace/Grijalbo, pp. 239-252.
- (1992), "Correspondencia amorosa de clérigos del siglo XVIII. El caso de fray José Ignacio Troncoso", en *Amor y desamor. Vivencias de parejas en la sociedad novohispana*, México,

- Seminario de Historia de las Mentalidades/Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 153-178.
- González Obregón, Luis (1980), *México viejo (época colonial). Noticias históricas, tradiciones, leyendas y costumbres*, México, Patria.
- Gringoire, Pedro (1961), "Protestantes enjuiciados por la Inquisición", *Historia Mexicana*, vol. xi, núm. 42, México, El Colegio de México, pp. 161-179.
- Huerga, Álvaro (1984), "La dinámica de las estructuras en América. El caso de Nueva España", en Joaquín Pérez Villanueva y Bartolomé Escandell Bonet (dirs.), *Historia de la Inquisición en España y América. I. El conocimiento científico y el proceso histórico de la Institución (1478-1834)*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos/Centro de Estudios Inquisitoriales, pp. 1177-1179.
- Jiménez Monteserín, Miguel (1984), "Léxico inquisitorial", en Joaquín Pérez Villanueva y Bartolomé Escandell Bonet (dirs.), *Historia de la Inquisición en España y América. I. El conocimiento científico y el proceso histórico de la Institución (1478-1834)*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos/Centro de Estudios Inquisitoriales, pp. 184-217.
- (1993), "Modalidad y sentido histórico del auto de fe", en Joaquín Pérez Villanueva y Bartolomé Escandell Bonet (dirs.), *Historia de la Inquisición en España y América. II. Las estructuras del Santo Oficio*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos/Centro de Estudios Inquisitoriales, pp. 559-587.
- Maqueda Abreu, Consuelo (1992), *El auto de fe*, Madrid, Ediciones Istmo.
- (2000), *Estado, Iglesia e Inquisición en Indias. Un permanente conflicto*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Medina, José Toribio (1991), *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1983), *Historia de los heterodoxos españoles. Regalismo y enciclopedia. Los afrancesados y las cortes de Cádiz. Reinados de Fernando VII e Isabel II. Krausismo y apologistas católicos*, México, Porrúa.
- Miranda Ojeda, Pedro (1998), "Flagelos y cilicios: Los dolores corporales en el siglo XVIII. Los arduos del pecado la represión de la carne en Nueva España", *Revista de la Universidad de Yucatán*, vol. 13, núm. 205-206, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, pp. 96-107.
- (2007), "Discurso y denuncia en el Santo Oficio. La promulgación de los edictos de fe en la provincia de Yucatán, 1571-1816", en Pilar Zabala Aguirre, Pedro Miranda Ojeda y José E. Serrano Catzim (coords.), *Poder político y control social en Yucatán, siglos XVI-XIX*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán-Facultad de Ciencias Antropológicas, pp. 19-52.
- Montaner Frutos, Alberto (2001), *El procedimiento inquisitorial*, <http://capitanalatraste.inicia.es/alatraste/inqprc.htm>.
- Moreno Martínez, Doris (1997), "Cirios, trompetas y altares: el auto de fe como fiesta", *Espacio, tiempo y forma. Serie IV, Historia moderna*, núm. 10, pp. 143-172.
- Ortega Noriega, Sergio (2000), "El discurso moral acerca de la comunicación y su aplicación en la Nueva España", en *Senderos de palabras y silencios. Formas de comunicación en la Nueva España*, México, Seminario de Historia de las Mentalidades/Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 63-98.
- Peña Díaz, Manuel (2002), "El auto de fe y las ceremonias inquisitoriales", en David González Cruz (ed.), *Ritos y ceremonias en el mundo hispano durante la Edad Moderna*, Hueva, Centro de Estudios Rocieros, Universidad de Hueva, pp. 245-259.
- Prieto Hernández, Ana María (2001), *Acerca de la pendenciera e indisciplinada vida de los léperos capitalinos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Riva Palacio, Vicente (1973), *México a través de los siglos*, México, Cumbre.
- Sarrión Mora, Adelina (1994), *Sexualidad y confesión. La solicitancia ante el Tribunal del Santo Oficio (siglos XVI-XIX)*, Madrid, Alianza Editorial.

- Serrano Ortega, José Antonio (1993), *El contingente de sangre. Los gobiernos estatales y departamentales y los métodos de reclutamiento del ejército permanente mexicano, 1824-1844*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Tomas y Valiente, Francisco (2000), *La tortura judicial en España*, Barcelona, Crítica.
- Toro, Alfonso (1993), *Los judíos en la Nueva España. Documentos del siglo XVI correspondientes al ramo Inquisición*, México, Archivo General de la Nación/Fondo de Cultura Económica.
- Torres Puga, Gabriel (2004), *Los últimos años de la Inquisición en la Nueva España*, México, Miguel Ángel Porrúa/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Wanadoo (2001), *Dichos y frases hechas*, <http://perso.wanadoo.es/nievesgutierrez/delhecho.htm>.

Recibido: 21 de noviembre de 2007.
Aceptado: 11 de febrero de 2008.

Pedro Miranda Ojeda es doctor en Estudios Mesoamericanos por la Universidad de Hamburgo, Alemania. Autor de *Diversiones públicas y privadas. Cambios y permanencias lúdicas en la ciudad de Mérida, Yucatán, 1822-1910*. Sus investigaciones destacan por su interés en la hechicería y la religiosidad coloniales, las sociabilidades del siglo XIX y las estructuras del Santo Oficio. Ha publicado capítulos de libros y en revistas nacionales e internacionales, además de participar en numerosos congresos. Actualmente es profesor-investigador de la Facultad de Ciencias Antropológicas de la Universidad Autónoma de Yucatán donde fue coordinador de la licenciatura en Historia. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores y profesor con perfil deseable PROMEP.



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Pedrero Nieto, Gloria

La vida cotidiana de tres mujeres tabasqueñas en la finca Las Mercedes en la primera mitad del siglo
XX

Contribuciones desde Coatepec, núm. 14, enero-junio, 2008, pp. 85-118

Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28101405>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La vida cotidiana de tres mujeres tabasqueñas en la finca “Las Mercedes” en la primera mitad del siglo XX

The life of three women from Tabasco in the landed property “Las Mercedes” during the first middle part of the XX century

GLORIA PEDRERO NIETO¹

Resumen. Este trabajo se inscribe en la perspectiva de la Historia Oral y se refiere a la vida de tres mujeres nacidas en Jahuacapa, Jalapa, Tabasco, en la segunda década del siglo XX. Se trata de dos hermanas y de una cuñada de ambas que, a la vez, es su prima hermana. Los aspectos que se desarrollan son los siguientes: la familia, jornada femenina, una jornada muy especial: la matanza del puerco o de la res; manera de elaborar y conservar los alimentos y los platillos; fabricación de productos agroindustriales; tipo de combustibles utilizados; confección de la ropa; recuerdos de su niñez, de los juegos y los juguetes, educación fuera de casa. También se incluye: descripción del lugar, convivencia con la naturaleza; fiestas familiares y de los poblados cercanos; modo en que se curaban de las enfermedades; y, finalmente, medios de transporte y de comunicación telefónica.

Palabras Clave: mujeres, familia, trabajo, vida cotidiana.

Abstract. This paper (chapter, article) is an oral history. It is about three women born in the second decade of the XX Century, in Jahuacapa town which belongs to Jalapa County in the Mexican State of Tabasco. Two of them are sisters and the other one is their cousin, who also became their sister in law. The topics are: family, women's daily work, cooking and food preserving procedures, including the special day of pig or cow butchering. Besides these everyday domestic duties they used to participate in other productive activities, such as making clothes, agricultural food processing and firewood gathering. These women also give us a glance to their childhood, games and education. The narrative includes the contextual location, the natural environment, the illnesses, the local festivities, and the transportation through the rivers, as well as the telephone.

Key words: women, family, female work, daily life.

¹ Facultad de Humanidades, UAEMéx. Correo electrónico: gpedrero@yahoo.com.

Introducción

Mucho se ha escrito acerca de las haciendas y los ranchos mexicanos desde la colonia hasta el siglo xx, estudiándose la historia de la propiedad, producción, relación con el mercado, contabilidad y trabajadores. Sin embargo, poco se sabe del día a día de sus habitantes. En este artículo pretendo reconstruir parte de la vida cotidiana de tres mujeres tabasqueñas que vivieron en un rancho durante la primera mitad del siglo xx. Para ello he recurrido a la historia oral,² campo de la historia social, la cual ha permitido convertir en sujetos de la historia, a actores que casi no habían sido considerados como tales (Aceves, 2000: 9-15; Pesado, 1997: 36). De la historia oral tomo el recurso metodológico de construcción de historias de vida (Garay, 1997: 5) y en este caso historias de vida temática, al hacer especial énfasis en el trabajo desarrollado por mis protagonistas en el rancho (Aceves, 1997: 12-13).

Como el cimiento de la historia oral es el relato individual y por lo tanto la entrevista, recurrí a esa técnica para realizar este trabajo, además de combinar los testimonios con ensayos de análisis (Necoechea, 2005: 13-14). Graciela de Garay (1997: 6) expone que la historia de vida se complementa con otros testimonios, aun cuando es una fuente inagotable para conocer prácticas sociales y construir memorias colectivas y que sirve para reconstruir una época, pues es algo más que referencias temporales espaciales, es un marco de emociones (inconsciente).

Por ello he recurrido a la epistolaria, pues consulté las cartas que se conservaron en Las Mercedes y en el archivo particular del hermano de las protagonistas de este trabajo, así como fotografías, documentos y libros que me han permitido de una manera gráfica conocer algo de la vida de estas tres mujeres. Complemento la información con una serie de entrevistas hechas a su hermano durante los meses de octubre, noviembre y diciembre de 1996.

Las protagonistas de esta narración nacieron en Jahuacapa, municipio de Jalapa, Estado de Tabasco, en la segunda década del siglo xx. Dos son hermanas y la tercera es prima hermana de ambas y, a la vez, su cuñada: Gloria Pedrero

² La historia oral son las memorias y recuerdos de la gente viva sobre su pasado. Como tal está sometida a todas las vaguedades y debilidades de la memoria humana; no obstante, en este punto no es considerablemente diferente de la historia como un todo, que con frecuencia es distorsionada, subjetiva y vista a través del cristal de la experiencia contemporánea [...] Abundante en triunfos y tragedias, es la historia de la persona común, de quienes no aparecen en los documentos, pero que son capaces de hablar articuladamente[...] pero como proceso narrativo, es tan antigua como la propia historia” (Sitton, 1989: 12).

Priego nació el 20 de febrero de 1912, Violeta Pedrero Priego el 19 de febrero de 1919 y María Teresa Zurita Priego el 26 de diciembre de 1915. Las tres vivieron en la finca “Las Mercedes”; las dos primeras desde que nacieron: Gloria hasta que se casó en 1938; Violeta por temporadas, pues por razones de estudio vivió en diferentes ranchos y después en Villahermosa. María Teresa, a partir de su matrimonio en 1936. Actualmente las tres son viudas y viven en Villahermosa Tabasco.

Para contextualizar el artículo presento una breve reseña histórica de la época vivida por las señoras entrevistadas (la revolución y la época de Garrido) y una referencia al lugar.

El marco histórico

Cuando las señoras Pedrero-Priego-Zurita, protagonistas de este artículo, nacieron en Tabasco, había en el estado 187 574 habitantes, 5 ciudades, 12 villas 56 poblados, 1 400 haciendas y 4 100 ranchos; el municipio de Jalapa contaba con 10 367 habitantes (Dirección General de Estadística, 1956: 8,11). Además era la época de la Revolución, de la cual ellas tienen algunos recuerdos, no siempre gratos.³ En Tabasco, diciembre de 1910, se levantó en armas un grupo de personas comandadas por Ignacio Gutiérrez, partidario de los Flores Magón. Tomaron la Barra de Santa Ana y Cárdenas; fueron derrotados y se refugiaron en las montañas (Martínez, 1996: 108), donde fueron buscados por otros grupos para dirigir el movimiento, entre ellos los de la Chontalpa del Club Liberal Melchor Ocampo (1902-1909). En abril de 1911 ocuparon Huimanguillo, tomaron otras plazas y establecieron su cuartel en Aldama (Arias-Sepúlveda, 1987: 308). El 12 de abril fueron atacados por federales y murió el general Ignacio Gutiérrez Gómez. Al poco tiempo las fuerzas rebeldes se reagruparon al mando de Domingo Magaña, posteriormente se les unió Domingo Ramírez Garrido y ocuparon Teapa y algunos municipios de Chiapas (crean el Ejército Libertador de Tabasco). Allí recibieron la noticia del triunfo maderista (Arias-Sepúlveda, 1987: 309).

En San Juan Bautista (Villahermosa) los maderistas habían formado la Liga Democrática Tabasqueña, entre cuyos directivos estaba Manuel Mestre quien se había distinguido como opositor a Porfirio Díaz a través de artículos periodísticos. Como el gobernador impuesto por Díaz, Policarpo Valenzuela, había renunciado, la Cámara designó gobernador a Mestre. A las fuerzas revolucionarias no

³ La Sra. Gloria recuerda que iban a colgar a su papá. Por su parte, José Pedrero recordaba la revolución como una serie de incursiones de diversos grupos que sólo llegaban a los ranchos a robar (Pedrero, 1996b).

les gustó tal designación, pero la aceptaron (Martínez, 1996: 110). Por disposición de la Secretaría de Gobernación las tropas revolucionarias fueron licenciadas, gratificándolas por cuenta del erario federal. Mestre tuvo oposición por parte de un grupo comandado por José Gurdíel Fernández, quien tomó Balancán, en septiembre de 1912; posteriormente fueron derrotados y fusilados. Lo mismo había acontecido con los partidarios de Bernardo Reyes un año antes (octubre 1911), cuando se levantaron en Teapa y fueron vencidos. También hubo partidarios de los Flores Magón que tomaron el puerto de Frontera en julio de 1912, la toma duró casi una hora, con menos de cinco atacantes. El gobierno de Mestre al igual que el de Madero era atacado fuertemente por la prensa porfirista y la revolucionaria radical (Arias-Sepúlveda, 1987: 305-319). Después del asesinato de Madero y Pino Suárez y la instauración de la dictadura de Victoriano Huerta, en 1913, la primera manifestación de repudio al gobierno de Huerta se dio por parte de los estudiantes del Instituto Juárez de Tabasco en la celebración del natalicio de Benito Juárez (Arias-Sepúlveda, 1987: 321).

El movimiento armado se reinició en dos regiones diferentes, uno en la Chontalpa, compuesto por tres grupos rebeldes que libraban batallas y escaramuzas con las tropas federales (ellos organizaron el Ejército Constitucionalista del Occidente de la Chontalpa de Tabasco), con la finalidad de defender los principios revolucionarios planteados en 1910 y derrocar la dictadura. La otra parte del movimiento, La Brigada del Usumacinta, fue formada por el hacendado Luis Felipe Domínguez Suárez. Los dos grupos regionales pidieron ayuda a Carranza en diferentes momentos.⁴ En agosto y septiembre de 1914 ambos ejércitos hicieron su entrada en San Juan Bautista, lo que provocó la salida de porfiristas y huertistas. Carranza nombró gobernador a Luis Felipe Domínguez, pero éste ante la presión de sus adversarios renunció, por lo que fue nombrado gobernador Carlos Greene, quien enfrentó muchos problemas, debido a su falta de experiencia, pero sobre todo por la oposición de sus contrincantes (Arias-Sepúlveda, 1987: 321-330, Martínez, 1996: 117).

Para resolver el problema Carranza nombró gobernador a Francisco J. Múgica, durante cuyo mandato (1915-1916) liberó al peonaje, repartió tierras y, con el fin de impulsar la cultura en Tabasco, creó un programa —“La República Escolar”—, para lo cual se aprovecharon las iglesias como escuelas y se suprimió la educación religiosa, se creó la escuela vocacional dirigida a la mujer, se realizó un congreso femenino y se le cambió el nombre a la capital por el de Villahermosa

⁴ La pugna entre maderistas, huertistas y carrancistas cobró la vida del poeta Andrés Calcáneo Díaz en 1913, sin juicio ni delito, salvo el de ser un revolucionario (Becerra, 1985: 259-269).

(Arias-Sepúlveda, 1987: 338-342, Martínez, 1996: 119). Después de Múgica, dos grupos se disputaron el poder: los rojos —comandados por Carlos Greene y apoyados por el partido Radical Tabasqueño creado en noviembre de 1917— y los azules (más liberales), dirigidos por Luis Felipe Domínguez Garrido y el Partido Liberal Constitucionalista. Al final triunfó el primero y los segundos fueron dispersados. Con el fin de defender la legalidad de su triunfo, Carlos Greene se trasladó a la ciudad de México y dejó como gobernante interino a Tomás Garrido Canabal, quien le entregó el poder a su regreso, en noviembre de 1919 (Arias-Sepúlveda, 1987: 344-347, Martínez, 1996: 121).

A partir de 1920 y durante 15 años el destino político de Tabasco estuvo dirigido por Tomás Garrido Canabal,⁵ quien fue apoyado por Obregón y posteriormente, durante la Rebelión delahuertista, tomó partido por Calles. Durante el maximato, tuvo gran libertad en lo político y lo económico, sin injerencia del centro, que de esa forma se desentendía de una entidad problemática (Martínez, s.f.: 7) y se presentó un desarrollo económico muy importante por el cultivo y exportación del plátano.

Durante los quince años que Garrido gobernó el estado de Tabasco (elegido en dos ocasiones gobernador constitucional, más el periodo del gobernador que impuso), puso hincapié en el proceso de modernización; su régimen se define por tratar de integrar el capitalismo y la República Mexicana a Tabasco (Martínez, s.f.: 3-14, Martínez, 1996: 138-165).

El artículo 130 constitucional dio a los estados la posibilidad de tener autonomía para regular el ejercicio del culto religioso, así que Garrido emprendió una fuerte propaganda contra la fe: para formar conciencias antidogmáticas, limitó el número de sacerdotes (seis en 1925) y apoyó la creación de la Iglesia Católica Apostólica Mexicana. Su plan pedagógico —inspirado en el anarquismo liberario catalán, de acuerdo con las enseñanzas de Francisco Ferrer Guardia— se proponía dar una explicación científica del universo, crear al hombre nuevo. Las escuelas eran mixtas, prácticas y técnicas, escuelas productivas, escuelas granjas, al aire

⁵ José —hermano de Gloria y Violeta, además de cuñado y primo de María Teresa— tuvo la relación más directa con Garrido Canabal cuando, el 25 de abril de 1925, se acercó a él, para decirle que quería estudiar en México. Garrido le preguntó qué quería estudiar y él respondió que Química. El gobernador se sorprendió mucho y le dijo “¡vaya, vaya!... si me dices que medicina, leyes o ingeniería, no me sorprendería, ¿de donde te surgió la idea de la química?”, José le respondió que de los libros que había leído en el rancho y hablaban de la alquimia; así fue como le asignó una pensión y un pasaje en el pailebot que hacía el recorrido de Villahermosa a Frontera. Meses después le fue retirada la pensión, a raíz de un atentado contra Garrido en la ciudad de México, el 19 de agosto de 1926, donde participó un pariente lejano de José, Amado Pedrero Ruiz (Pedrero, 1996a) (Canudas, 1989:167).

libre destinadas para preparar a los maestros en la enseñanza de la agricultura, la ganadería y las actividades industriales, el propósito final era preparar a la juventud para lograr el mejoramiento económico y social de los trabajadores (Martínez, 1996: 138-139).

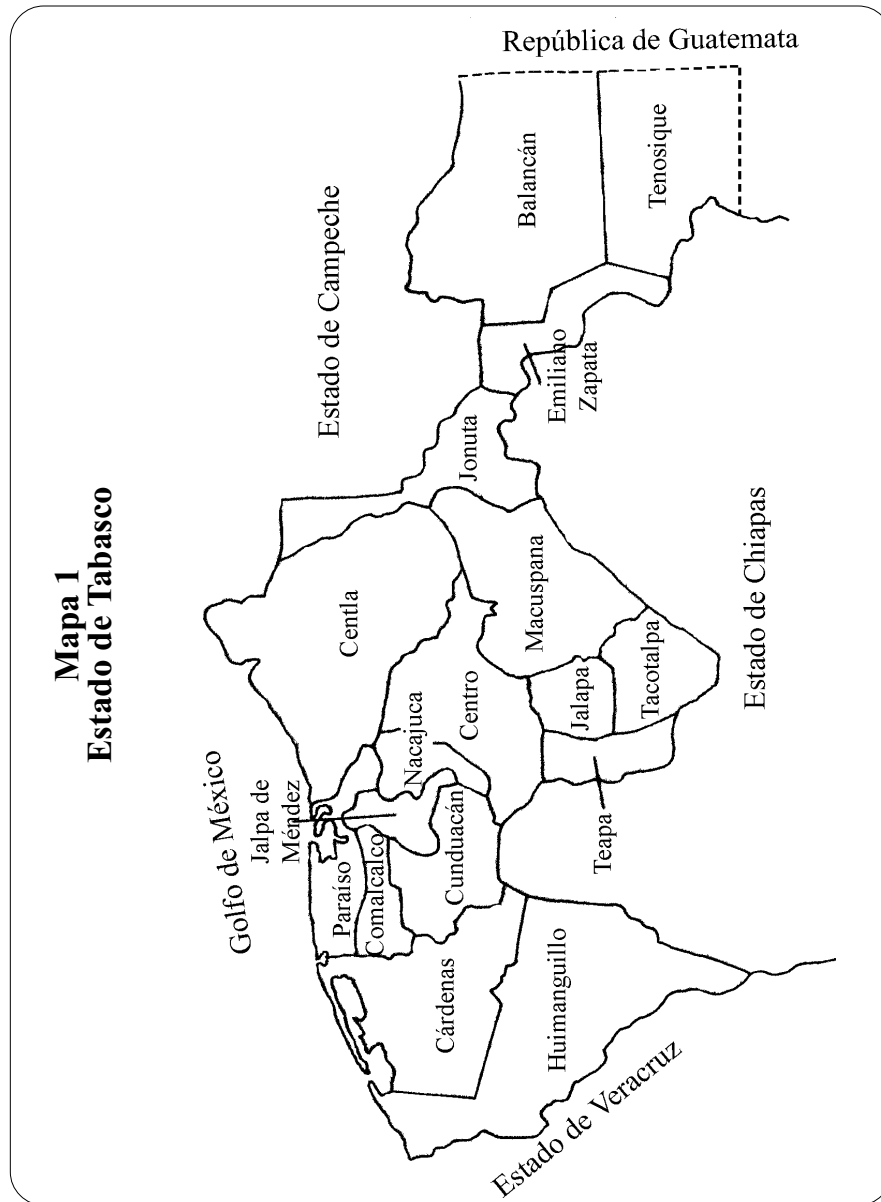
La región

Jalapa pertenece a la región de la Sierra tabasqueña cuyos suelos en general son pantanosos. Sólo partes muy reducidas, en las vegas de los ríos Teapa y Tacotalpa, son calificadas como de primera; el resto de los terrenos, aun cuando tienen mayor altura sobre el nivel del mar, presenta encharcamientos y las zonas de ladera y pendientes pronunciadas tienen altos riesgos de erosión (Balcázar, 2003: 43). Las mejores tierras para el cultivo del cacao —principal producción de la región (West, 1987: 247)— son las de la Chontalpa. El número de árboles en producción en Jalapa era de 237 200 en 1854; 257 684 en 1890 y 72 839 en 1950. La disminución se debió al cambio de cultivo por el plátano en la década de los años veinte (West, 1987: 324). El café —que también ocupó un lugar importante en la producción de la zona— se sembraba entreverado en las plantaciones de cacao. En Jalapa la producción era para el consumo local. La caña de azúcar data del siglo XIX, de los ocho ingenios que producían 56% de azúcar y piloncillo del total estatal, tres estaban en Jalapa (Balcázar, 2003: 46). El paisaje y la economía de Tabasco en general y en Jalapa en particular se modificaron radicalmente con la entrada del plátano roatán o *Gros Michel* en la primera década del siglo XX.⁶ El auge platanero comenzó en 1927 y terminó en 1938, las causas de su decadencia fueron las enfermedades que atacaron la planta y la intervención de las compañías bananeras que controlaban el mercado fijando precios y poniendo a competir a Tabasco con las llamadas “repúblicas bananeras”.⁷

El municipio de Jalapa se distingue por ser de los que más han conservado la agricultura tradicional, así es que además las familias rancheras de Jalapa cultivaban y recolectaban una gran cantidad de semillas, hojas, frutos, flores, tallos, raíces y hongos que hacían su alimentación muy variada, complementada con animales domésticos, los productos de la caza y los de la pesca (Centurión, 2003).

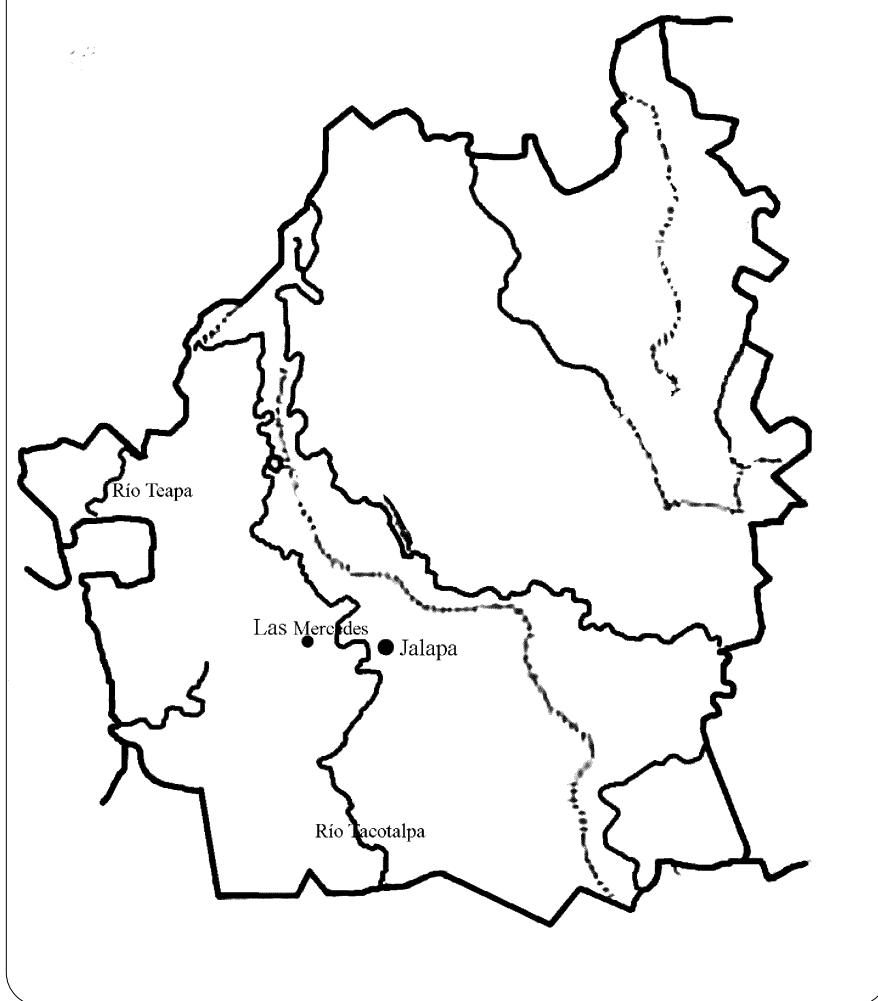
⁶ Ramón N. López (2004: 14-15) menciona que la primera iniciativa para el cultivo a gran escala y exportación del plátano roatán fue la de Manuel Jamet y José Jesús Dueñas, quienes se pusieron de acuerdo en 1884 para establecer una compañía. Vicente Mistretta logró su exportación.

⁷ Honduras, Nicaragua, Costa Rica y Panamá, principalmente (Valadés, 1975).



Fuente: *Breve historia de Tabasco* (Martínez Assad, 1996: 208).

Mapa 2
Municipio de Jalapa



Fuente: Elaborado con base en el mapa de la página <http://www.e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/tabasco/mpios/27009a.htm>

La familia y el lugar

La familia Pedrero Priego se formó cuando Rafael Pedrero Jiménez y Elodia Mercedes Priego Zurita se casaron en la Hacienda San Rafael, el 24 de octubre de 1898. El matrimonio tuvo 12 hijos, seis varones y seis mujeres. Tres de los hermanos murieron muy pequeños (dos niñas y un niño) y otro, Rafael, murió joven (26 años). Las hijas fueron Mercedes (1899-1987), Alba del Carmen (1916-1968), Gloria y Violeta (nuestras protagonistas). Los hijos fueron José (1906-2005), César (1908-1992), Eduardo (1910-1992) y Fernando (1921-1986).⁸

“Las Mercedes” es un rancho del municipio de Jalapa, Tabasco, con una extensión de casi una caballería de tierra (42 hectáreas, 95 áreas, 55 centiáreas),⁹ situado a orillas del río Tacotalpa o de la Sierra (afluente del Grijalva). Este rancho formaba parte de la Hacienda San Rafael del mismo municipio y fue segregado en los primeros años del siglo xx. La ubicación en uno de los extremos de la hacienda original se debió a que su propietario, Rafael Pedrero Jiménez, casado con Elodia Priego Zurita, quiso colindar con la propiedad de nombre “La Luz”, cuyo dueño era su suegro, Félix Priego del Castillo.

En ella se construyó una casa en 1909, con paredes de caña (jahuate) y techo de teja. En la década de los años veinte se construyeron las paredes de tabique. Rafael Pedrero escogió el lugar para la casa, tomando en cuenta que en la gran creciente de 1879 fue el único terreno donde se salvaron algunos animales (un venado, un caballo y unas vacas). Como obras de mejoras se cavaron dos zanjas para desecar los pantanos y sacar las aguas turbias de las crecientes; también se rellenaron los terrenos bajos para poder ser utilizados en la agricultura. Los habitantes de la finca eran el propietario y su familia, así como tres trabajadores y sus respectivas familias. El trabajo era realizado por ellos con el auxilio de algunos trabajadores eventuales en los periodos críticos del ciclo agrícola.

Ante la pregunta sobre cómo era la vida en “Las Mercedes”, Gloria respondió “La vida en la finca era trabajar” (GPP, 2005a). Para conocer esa vida de trabajo, comenzaré por reconstruir una jornada cotidiana en el rancho.

⁸ A lo largo del escrito se menciona a otros miembros de la familia, ellos son: hermanas y hermanos de Rafael Pedrero Jiménez: Adolfinia, Lucrecia, Felicitas, Francisco y Silviano. Hermanas de Elodia Mercedes Priego Zurita: Ubaldina y Zenaida madre de María Teresa Zurita Priego. Otros miembros de la familia citados son: Mira (Edelmira) Evoli Oropeza casada con Paco (Francisco) Pedrero Jiménez, Chonita (Felicitas) Zurita Pedrero hija de Felicitas Pedrero Jiménez, Teresita Andrade Priego hija de Ubaldina Priego Zurita y Carmita (Carmen) Zurita Vázquez prima segunda de las señoras Pedrero Priego y Zurita Priego.

⁹ Manifiesto en acatamiento al artículo 1° de la Ley del Impuesto sobre la Renta que presentó Rafael Pedrero Jiménez el 30 de enero de 1926.

La jornada femenina

Las mujeres se levantaban en la madrugada, antes que los hombres. Lo primero era prender el fogón, hacer el café y tomar el *puntalito* (un poco de café); luego lavar el maíz del nixtamal —para molerlo y preparar la masa— y poner el otro perol para el día siguiente. Con el maíz lavado se hacían las tortillas, pero también se preparaba el pozol con cacao, el pinol o los totopostes (con un maíz más cocido que el de la tortilla, reventado como para el pozole).¹⁰ Enseguida se empezaba a preparar el desayuno, se echaban las tortillas, el café con leche (después de que su papá compró las vacas, ya que al principio no tenían)¹¹; se servía frijol, ejote con huevo, plátano cocido o frito, queso, bistec, pescado, y no faltaba la torta de fruta natural y de temporada (chayote, castaña, elote), según lo que hubiera. A las 8 am “se llenaba la mesa para desayunar” (Zurita, 1996), con la familia y sus dos o tres trabajadores, o bien se les llevaba a éstos, plátano relleno de queso fresco. Después de desayunar había que lavar los trastes; luego, atender a los animales, “despachar a los puercos y después las gallinas”,¹² lavar la ropa y barrer.

La limpieza de la casa se hacía entre todas las mujeres, quienes acarreaban el agua para lavar el piso de ladrillo colorado —excepto el piso de la cocina, que siempre fue de tierra (lustrosa por el uso). La ropa se lavaba en bateas dentro de la casa. Para todas esas actividades había que ir al río a buscar agua en cántaros o baldes (GPP, 2005a).

Las mujeres también cuidaban los granos de café y cacao, el frijol y la pimienta, que se ponían a secar en el patio, sobre unas matas. Era necesario mover constantemente el cacao, para que secara parejo, que no lo quemara el sol y quedara medio colorado. Cuando empezaba a llover, “la corredera para guardarlo” (Zurita, 1996).

Después preparaban la comida, para lo cual era necesario “traer una gallina y colgarla para luego matarla” (Zurita, 1996). Los jueves y domingos consumían carne de res; a veces se podía dejar para otro día, pero se salaba y se guisaba de otra forma. La carne de res fue de los pocos alimentos que se compraban, pues pocas veces se llegaba a matar una res en “Las Mercedes”.

¹⁰ Pozol: bebida elaborada de masa de maíz, no muy molida, que se disuelve y bate en agua fría de preferencia en una jicara. Pinol (pinole): maíz seco tostado y molido. Polvillo bebida de pinol a la que se agrega cacao. Totoposte: “Especie de tortilla de un solo cuerpo, muy delgado, de masa fina mezclada con manteca, se cuece en comal” (Javier Quero, 2000: 16, 19, 29-31).

¹¹ “Echar tortillas” quiere decir cocerlas en el comal (GPP, 2005a)..

¹² Despachar significa darles de comer. (GPP, 2005a y Zurita, 1996).

Comían entre las 12:30 y las 13:00 horas. En la tarde, algunos dormían la siesta y regresaban a trabajar al campo. Después de la comida las mujeres se ocupaban en coser, remendar, bordar, tejer, escoger el cacao (el más chico o reventado se dejaba para el “gasto” y el mejor para las tablillas que se vendían) (Zurita, 1996)¹³ hacer tablillas de chocolate, fabricar almidón, hacer el jabón o *despicar* (quitar los frutos de las ramas ya cortadas) pimienta, en una determinada época del año. Cuando se tostaba el maíz (especial, no muy grueso) para hacer el pinol se aprovechaba el fuego para tostar el café y el cacao, así como las brasas para cocinar las tortas o el *marquesote*.¹⁴ Éstas se cocinaban en la leña sobre brasas en un sartén grande tapado y también cubierto de brasas.

Los varones regresaban del campo a las 5 ó 6 de la tarde, o hasta que terminaban la labor que estaban realizando; descansaban y se disponían a cenar hacia las 6 de la tarde. Preparaban bisteces o, cuando no había carne, plátanos fritos (que nunca faltaban), o tortas de *macal*,¹⁵ yuca, elote, castaña, chayote. Tomaban chocolate, *polvillo* (pinol con cacao) o café con leche, acompañados de galletas de animalitos o marías.¹⁶ Las latas de galletas eran adquiridas en tiendas del pueblo o de la ciudad. Casi todos cenaban, pues almorzaban temprano. Después de cenar, los niños se iban a dormir y los mayores quedaban leyendo a la luz de vela o quinqué, o platicando historias. A partir de 1935 comenzó a escucharse la estación de radio XEW y la onda corta. Entre las fincas cercanas, se comunicaban por teléfono los programas de interés.¹⁷

En cuanto tenía un rato libre en la mañana, la madre trabajaba en la máquina de coser. En la tarde se sentaba en un *butaque*¹⁸ a remendar y tejer a gancho, en la puerta y de frente al río, mientras su esposo le leía algún libro o revista acostado en su hamaca. Usualmente, su esposo regresaba sudoroso de trabajar, por lo que ella lo esperaba con una camiseta limpia y, después de que se lavaba, le ayudaba a ponérsela (VPP, 2005a).

¹³ Gasto se refiere al que se usaba para el consumo familiar.

¹⁴ *Marquesote* torta de harina fina de arroz o de maíz, se prepara con huevos muy batidos y azúcar, se hornea y se corta en trozos de figura de rombo (Santamaría, 2000: 700).

¹⁵ *Macal*: voz maya. *Xanthosoma sagittifolium*; *Colocasia antiquorum*; *Arum sculentum*. Planta cuya raíz es comestible, “camote de esta planta, riquísimo tubérculo blanco, farináceo, seco, de agradable sabor, que se toma como legumbre en el puchero” (Santamaría, 2000: 672).

¹⁶ El término *marías* —procedente de una marca comercial— se refiere a un tipo particular de galletas (GPP, 2005a).

¹⁷ El radio se compró a principios de 1935 (Zurita, 1996). Rafael Pedrero Jiménez decía en carta a su hijo José. “Pepe: he pensado tirar la casa por la ventana, porque pienso comprar un radio y para eso tú te encargas de verlos, pero que no pase de 200 pesos”. Carta de Rafael Pedrero Jiménez a José Pedrero Priego. “Las Mercedes” 28 enero 1935.

¹⁸ Butaque: silla pequeña con respaldo y asiento de cuero.

Al morir Elodia Priego Zurita, su lugar como ama de casa fue ocupado por su nuera María Teresa Zurita Priego. Las hijas estaban casadas y ya no vivían en el rancho. Además de atender a sus siete hijos, María Teresa se hizo cargo de la atención de su suegro Rafael Pedrero Jiménez, de su marido Eduardo Pedrero Priego y de los hermanos solteros César y Fernando. Se levantaba temprano y le llevaba café a su suegro, quien lo tomaba con totoposte o marquesote. Por las noches, a eso de las 10 pm, se ponía a batir el huevo para preparar el marquesote. Hasta que un día Rafael dijo: “¡No carajo! cómo va a ser que Tere sea la primera que se levanta y la última que se acuesta, a ver quién de ustedes se levanta a poner el café”. Así fue que Fernando, quien era el primero en levantarse para irse a la ordeña, empezó a preparar el café. María Teresa comenta “en aquel tiempo se siente uno bien y con ganas de trabajar”. Pero en su opinión en la época de su tía y cuñadas mayores, “todo el día se trabajaba, tenían que hacer el jabón y otras cosas, que ahora se compran”.¹⁹

Matanza del puerco o res

Los puercos se mataban cuando estaban gordos. En los ranchos tabasqueños se acostumbraba que, antes de ser lavados, los trastes de la cocina se limpiaban con un poco de agua. En esa agua —denominada “labasa”— quedaban los desperdicios y la grasa, así que se le echaba a los puercos para que engordaran (GPP, 2005a y Zurita, 1996).

La matanza se iniciaba a las 4 o 5 de la mañana, cuando se ponía a calentar agua en grandes peroles de fierro. El puerco se maniataba y se mataba, luego se colgaba para que escurriera la sangre, la cual se recogía; con el agua caliente se pelaba, luego se abría para extraerle las vísceras. Se cortaban lonjas a todo lo largo (sacando la grasa más superficial) para preparar la tocineta, luego tiras más anchas que se freían para extraer la manteca. La piel se limpiaba y freía para elaborar el chicharrón; una vez que la manteca quedaba derretida, se dejaba asentar, se quitaba la de encima, que era la más pura, y se guardaba en botellas. Lo mismo se hacía con la de abajo, que contenía muchos residuos (en Tabasco la manteca tarda mucho en solidificar por el clima caliente). Con el resto se freía plátano maduro (GPP, 2005a y Zurita, 1996).

La carne se salaba (*tasajo*) y se ponía a secar al sol. La cabeza se utilizaba para hacer tamales (*maneas*) y una parte de la carne del puerco se ocupaba para

¹⁹ A veces había una muchacha, a quien se le pagaba para que moliera el maíz pero no siempre. En alguna época hubo una señora que lavaba la ropa y la hija ayudaba en la cocina (Zurita, 1996).

elaborar tamales con salsa de achiote²⁰ y hoja de plátano, o tamales envueltos en hojas de maíz (*chanchamitos*). En la tarde se preparaba la morcilla con la sangre y se picaba la carne, agregándole limón, ajo y sal, para preparar la longaniza. Para los embutidos se usaban las tripas del puerco o de una res, perfectamente bien lavadas y secas. Una vez rellenas, eran punzadas con agujas de espinas de naranjo, para que no le quedara aire en el interior, y posteriormente se ponían al sol para que se secaran. Las patitas del puerco se cortaban y abrían, se ponían al sol con sal; luego se preparaban, ya sea guisadas o con chile, cebolla y vinagre en un pomo vitrolero, de donde luego eran sacadas con un pincho de madera (Pedrero, 1996a).

Todo esto representaba un día completo de trabajo de toda la familia y del personal de servicio de la casa.

La matanza de la res se iniciaba a las tres de la mañana. Se le dejaba sangrar y, en el mismo lugar, se le quitaba con todo cuidado la piel, la cual posteriormente se restiraba bien y se ponía al sol con sal (con ella se hacía un tambor para una cama). Ya sin piel se cortaban los grandes trozos que se colgaban en ganchos. La carne se iba cortando poco a poco y la mayor parte se preparaba como cecina, la cual se conservaba mejor, pues no se hacía rancia como la de puerco (Pedrero, 1996a).

Las menudencias, como el hígado y estómago, se extraían para posteriormente ser consumidas; del estómago se guardaba parte del cuajar para obtener el ácido láctico necesario para cortar la leche, a fin de elaborar el queso (Pedrero, 1996a).

También se utilizaba el sebo (grasa) de la res, ya que junto con la lejía, obtenida de la ceniza del fogón, se fabricaba jabón. Pocas veces se sacrificaron reses, generalmente se vendían en pie. La carne se compraba los jueves y domingos en el pueblo (Zurita, 1996).

Cuando se mataba al puerco, cada uno o dos meses, “se mandaba a los tíos de La Luz su bocadito, o bien su kilo de puerco. Lo mismo hacían los parientes”. Se encargaba a un muchacho que transportara la carne en el cayuco²¹ y la fuera reparatiendo (Zurita, 1996).

²⁰ *Achiote (Bixa orellana)*. De las semillas se obtiene una pasta roja usada desde la época prehispánica para teñir, ahora se usa para dar color y sabor a los alimentos y bebidas (Santamaría, 2000: 28; Javier Quero, 2000: 99).

²¹ *Cayuco*: “Embarcación de una sola pieza, hecha con el tronco de un árbol, de fondo plano y con quilla, se gobierna y mueve con canaletes (remos de pala, hechos de una sola pieza)” (Javier Quero, 2000: 101).

Conserva de alimentos y platillos

La energía eléctrica se instaló en “Las Mercedes” en los sesenta; antes no se contaba con ningún aparato que pudiera conservar los alimentos. Entre las técnicas de conservación podemos destacar la salazón y ahumado de la carne (de puerco y res), preparación de embutidos, hervir los caldos, asar la carne, añejar el queso, secado al sol de los productos agrícolas (granos, chiles).

María Teresa expresa que ella, Violeta o Albita (otra de sus cuñadas) hacían la longaniza, y que Gloria se encargaba de hacer el chorizo. Todas las carnes se dejaban marinar (en sal de nitro) ya preparadas. La carne de puerco se asoleaba, la del chorizo se secaba sobre el fogón con humo de hoja de pimienta. Si no se hacía así, se echaba a perder. La carne “no se podía hacer con prisas”. Ramón Galguera, quien sabía preparar el jamón, se casó con una de las primas; ambos enseñaron a Gloria a preparar casi todo los productos del puerco (Zurita, 1996; GPP, 2005a; VPP, 2005a).

En la época en que se producía plátano en “Las Mercedes”, el barco pasaba a recogerlo muy tarde y los hombres de la casa tenían que estar esperándolo, a veces hasta la media noche. “Lo bueno es que llegaban con un robalo grandote, pues mientras esperaban tiraban el anzuelo y de noche picaban muy fácil”. A esa hora, Tere y su tía-suegra tenían que aliñarlo enseguida; a pesar del esfuerzo, la ventaja era que “¡ya teníamos la comida para el otro día!” (Zurita, 1996). Otro pescado que se consumía era el bobo (bagre), Gloria dice que su mamá lo dejaba aliñado con sal y naranja agria, luego lo lavaba y lo preparaba con tomate (jitomate), cebolla, chile y cebollín, lo envolvía en la hoja santa (momo) y lo cocinaba a vapor. Se acompañaba con plátano verde asado machacado (GPP, 2005a).

Para proteger los alimentos de roedores y humedad, se colgaban *tapesquillos*²² del techo de la cocina, uno sobre el fogón para ahumar las carnes, secar las jícaras y restar la humedad de la sal. También encima del fogón se ponían a secar, colgados del techo, los huevos de las iguanas amarrados, uno a otro. Con ese mismo fin, en otro *tapesquillo* se ponían alimentos como frijol, café (después de tostarse) y chicharrón. Las galletas se guardaban en latas. El chorizo se metía en manteca, para lo cual se aprovechaban las latas de galletas o de otros productos. El pinol y el chocolate se guardaban en *apaxtles*²³ de barro con tapa que fabricaban en Astapa (Zurita, 1996).²⁴

²² *Tapesquillo*: tapanco formado con palos o varas de jahuate amarrados con pitas (tiras sacadas de los tallos de plantas). Debe quedar espacio entre unos y otros para que pase el humo.

²³ *Apaxtle* o *apaste*: traste de barro fino, ancho en la base y ligeramente angostado hacia la boca (Javier Quero, 2000: 42).

²⁴ Astapa es otro poblado cercano a “Las Mercedes”, al igual que Jahuacapa.

La agroindustria

Aun cuando todas las mujeres de la finca “Las Mercedes” sabían preparar productos agroindustriales —embutidos, dulces, almidón, tablillas de chocolate, pastillas de achiote y jabón—, cada mujer tenía preferencias. A Gloria le gustaba elaborar embutidos, almidón y panecitos de almidón; Violeta preparaba panecitos de almidón, dulces y pastillas de achiote. Tere preparaba de todo y, al parecer, la cercanía con su suegra le permitió aprender algunos detalles que las hijas no pudieron, pues su mamá lo hacía por ellas (ejemplo, el punto de la lejía en la fabricación del jabón). Parte de estos productos, excepto el jabón, se vendía. Gloria y Violeta los fabricaban pues así ganaban “sus centavos” (VPP, 2005b; GPP, 2005b).

Los platillos

Cocinar no es el mismo arte para cada una de ellas. Gloria es la de la alta cocina, pues prepara los platillos más exquisitos y sofisticados. Tere es la cocinera práctica; su estancia en el rancho por más de cincuenta años le hizo aprender a aprovechar lo que había, a no desperdiciar y, a la vez, a preparar una comida balanceada y sabrosa. Violeta confiesa que la cocina no fue nunca su fuerte, pero sus negros ojos se iluminan al describir cómo prepara el *chirmol*²⁵ cuando sus hijos llegan a verla (VPP, 2005b).

En el rancho se preparaba puchero, chirmol, frijoles con plátano, chayote rebanado, embarrado con huevo y frito en un caldillo, arroz blanco, gallina, pollo, frijol pelón con puerco salado, frijol negro con chicharrón y rebanadas de plátano verde, plátano asado, platanitos rellenos de queso o carne, tasajo con chaya y plátano maduro o verde, sopa de chaya, tostones de plátano,²⁶ butifarras, morcilla con arroz al estilo de Burgos, chachalacas²⁷ con arroz como sopa y acompañadas de frijoles para el desayuno. El pato (una vez degollado y antes de meterlo al agua caliente, se le quitaba la lanita,²⁸ para rellenar almohadas) se

²⁵ *Chirmol*: guiso de carne asada y hervida con una salsa parecida al mole (VPP, 2006b).

²⁶ *Chaya*: planta euforbiácea, de hojas ásperas y picosas, dentadas que se comen como legumbre (Santamaría, 2000: 367). Tostones de plátano, el plátano macho verde se cuece un poco, se rebana, se aplana y se fríe.

²⁷ *Chachalacas* (*Chachalacani parlero*): ave de México del tamaño de una gallina, con plumas pardas en la cabeza; blancas en el vientre y patas; y aceitunadas en el lomo y alas; las de la cola son largas y anchas, verdes tornasoladas y amarillentas. Sus ojos son rojos. “Su carne es muy sabrosa: cuando está volando no cesa de gritar desaforadamente, y de ahí le viene el nombre” (Santamaría, 2000: 346).

²⁸ La pluma más pequeña.

guisaba con arroz, en caldo y con chayote rebanado o en chirmol (GPP, 2005b; VPP, 23005b; Zurita, 2005).

Los tamales se debían preparar el mismo día que se mataba al puerco. A veces se preparaban al día siguiente, para lo cual desde la noche anterior dejaban la carne cocida y el maíz sancochado sin cal en el lugar más fresco. Por la mañana muy temprano se hervía el caldo. Hacían *maneas* (tamales más pequeños) de la cabeza y también el queso de puerco (orejas, parte del cachete picado y un poco de carne molida) (VPP, 2005a; GPP, 2005a; Zurita, 1996; Zurita, 2005).

Comían pan sólo cuando iban al pueblo y lo compraban. Comúnmente consumían tortillas y galletas. Cocinaban con manteca y aceite de olivo español. Lo único que escaseaba era la carne de res fresca (GPP, 2005a). En la semana comían pastas: espagueti, macarrón, fideos. “Las pastas las hacía la tía Mira Evoli (de descendencia italiana), quien las elaboraba, hacía el amasijo y los tallarines, y luego los hervía y les ponía salsa” (GPP, 2005a).

La comida de fiesta consistía en mole, estofado y arroz de novios, que lleva menudencias. El jueves y el viernes santo se comía tortuga, de las especies: garapacho, hicoteya y pochitoque (el abuelo Félix y César, hermano de la entrevistada, atrapaban las tortugas para esa ocasión). Las guisaban en sangre (macal y plátano) o en verde (GPP, 2005a).

Al hermano que estudiaba en México constantemente le enviaban comida, como carne salada, dulces, chocolate, pinol y café. Comenta Gloria: “Gracias a Dios estábamos bien alimentados, porque todo cosechaban”.

Las bebidas calientes eran el polvillo, el chocolate, el café, el café con leche y el atole agrio. El agua que se tomaba era hervida y provenía del río. En época de creciente estaba turbia y se tenía que dejar asentar. Por la misma época se recogía agua de lluvia en tinajas. Después se hizo el pozo. “La pasamos dura”, dice al respecto Gloria (GPP, 2005a).

Los dulces

Preparaban muchos dulces aprovechando la fruta que se daba en “Las Mercedes”, como naranja agria, coco, zapote (denominado mamey en el centro de la república), mamey (amarillo), nance, guapaque, papaya verde, oreja de mico, cocoyol, cirgüela.²⁹

²⁹ *Mamey* (*Mammea americana*. Zapote. *Lucuma mammosa*): “En Tabasco y región limítrofe del sureste del país, el árbol y el fruto que en el interior se designan por mamey de México o zapote mamey” (Santamaría, 2000: 686,1146). Papaya oreja de mico (*Carica cauliflora*): papaya sil-

También hacían dulce de leche, pastelitos de queso y manjar; marquesote, panetela y pastelitos de almidón (galletas); tortillitas dulces (manteca y panela, después azúcar); poleada, turulete y tamalitos; y tortas de chayote, de maíz nuevo, de yuca, de castaña y chayotes rellenos (GPP, 2005b; VPP, 2005b; Zurita, 2005).³⁰

Los combustibles

El principal combustible era la madera. Se picaban los árboles que ya estaban dañados, la leña se apilaba cerca de la casa, bajo faldones de madera y teja “caidizos” para que no se mojara. La que se iba a utilizar se partía en trozos más pequeños y se subía a un tapesco;³¹ de ahí se ponía junto al fogón. “Para encenderla se tenía que echarle joloche y bacal, todo se guardaba, todo se utilizaba, hasta las astillitas” (GPP, 2005a).³² Para hornear se tapaba la cacerola y se ponían las brasas encima.

En las noches se alumbraban con quinqués de petróleo y velas de parafina. Para escuchar el radio disponían de un acumulador como fuente de energía (Zurita, 1996).

Fabricación de ropa

El abuelo materno, Félix Priego, y el padre, Rafael Pedrero Jiménez, sabían cortar ropa. Cuando este último quedó huérfano de padre, su madre lo envió, igual que a sus hermanos, a que aprendiera un oficio en Villahermosa, y así aprendió el de sastre. Ambos enseñaron a Elodia a cortar y coser, quien lo hacía a la luz de las velas (antes de la lámpara de petróleo) (GPP, 2005a) “Ella cortaba muy bien, hacía la ropa para su papá y para sus hermanos. Ganaba algo de dinero haciendo pantalones para otras personas. Su tía Mira Evoli, esposa del tío Paco Pedrero, llegaba a “Las Mercedes” para que le ayudara su mamá [Elodia] a cortar y coser alguna prenda. Ella hacía todo lo difícil y la tía Mira las costuras rectas”. No sólo hacía

vestre más pequeña que la ordinaria. Se come en dulce hecho con azúcar morena o panela para acompañar el pozol. “Para hacerla en dulce se cortan los frutos por la mitad, y cada parte se arruga, poniéndose negra al impregnarse con la miel, de donde le viene el nombre vulgar” (Santamaría, 2000: 801)

³⁰ *Panetela*: especie de piloncillo de color más claro que éste y de formas diversas (Javier Quero, 2000: 107). *Turulete*. “Golosina tabasqueña, particularmente de navidad y año nuevo; panecillo de harina especial y granuloso, dulce y sabroso” (Santamaría, 2000: 1096).

³¹ *Tapesco*: emparrillado tosco de madera, varas, cañas, otates; va colgado de las vigas del techo o sostenido sobre cuatro horquetas clavadas en el suelo, sirve como trastero o repisa en las cocinas o en el tapanco (Javier Quero, 2000: 109).

³² *Joloche* (maya *holoch*): cáscara o paja que cubre a la mazorca. *Bacal* (voz maya): zuro o parte leñosa de la mazorca, olote en el interior del país (Santamaría, 2000: 642, 108).

pantalones, sino también camisas, para lo cual usaba manta. Para las camisetas usaba género blanco muy fino. También les hacía calzoncillos. En una ocasión se los pidieron como modelo para hacerle unos al Lic. Francisco J. Santamaría, quien fue gobernador del Estado.³³ “Ella trabajaba mucho en la máquina; en cuanto tenía un rato libre en la mañana se iba a coser”. Cuando sus hijos José y Fernando se fueron a estudiar a México, les enviaba ropa que ella había confeccionado (calzoncillos, pañuelos, fundas y hasta almohadas) (VPP, 2005a).

En cuanto a la ropa de las mujeres, “no faltaba quien se las hiciera”. Una hija de su tía Ubaldina, Teresita Andrade, hacía vestidos de mujer, incluso de fiesta. Fue ella quien hizo los de la boda de la hermana mayor, Mercedes (Mesha) (VPP, 2005a). En una carta de esta última a su mamá —cuando acababa de cumplir 14 años (15 de septiembre de 1913) y estaba estudiando en San Juan Bautista (a partir de 1916 se llama Villahermosa)— le describe los vestidos que le habían hecho como regalo, uno “blanco con colgados y cinta rosada metida” de su tía Fina (Adolfina Pedrero Jiménez), y el otro rosado hecho por las señoritas Calzada.³⁴

María Teresa hacía vestidos para ella, para sus hijas y también para quien se lo solicitara. Cobraba por ello de uno a tres pesos (Zurita, 1996).

La ropa se zurcía cuando se rompía. Su mamá se la pasaba zurciendo ropa de sus hermanos. A Violeta le gustaba el bordado y el tejido a gancho (VPP, 2005a). Gloria también tejía. En una ocasión, para ganar algo de dinero, tejó una orilla y un corpiño para fondo, por lo que le pagaron \$3.50 (en su opinión muy barato). Tenían dos máquinas de coser, una Singer y otra más pequeña que hacía cadenas (GPP, 2005a).

Los zapatos se compraban en Villahermosa. Posteriormente, en algunas ocasiones se los encargaban al hermano que estudiaba en México. En una carta Gloria le pedía unos zapatos de charol del tres y medio y aclaraba: “Estoy apurada con los zapatos porque el martes hay una fiestecita y los necesito”.³⁵ Hasta la fecha Doña Gloria no descuida su arreglo personal y, así como en las fotos del rancho, procura ir bien presentada. Otras prendas de vestir, como las medias, eran de seda y caras, por lo que se usaban poco (no hay que olvidar el calor que hace en Tabasco). Otra de las hermanas Pedrero Priego, Alba, agradecía en una carta a su

³³ Francisco J. Santamaría (1886-1963). Estudió las carreras de profesor y de abogado. Gobernó Tabasco de 1846 a 1952. Lexicógrafo, historiador y bibliógrafo, fue miembro de número de la Academia de la Lengua. Entre sus obras más conocidas está el *Diccionario de Mejicanismos*.

³⁴ Carta de Mercedes Pedrero Priego desde San Juan Bautista Tabasco (hoy Villahermosa) a Elodia Mercedes Priego Zurita, Finca Las Mercedes, Jalapa, Tabasco, el 15 septiembre 1913.

³⁵ Carta de Gloria Pedrero Priego desde Villahermosa Tabasco a José Pedrero Priego, Ciudad de México, D.F., el 19 diciembre 1936.

hermano las medias que le había enviado y le comunicaba que se las iba a poner el domingo cuando se quitara el luto que durante un año había guardado por la muerte de su abuelo Félix Priego. La carta es del 16 de agosto de 1930. Albita tenía catorce años, así es que seguramente eran sus primeras medias y hay que imaginarse la felicidad de ese domingo cuando se quitara el luto y las estrenara.³⁶

La niñez

Los niños empezaban a trabajar en actividades sencillas desde los seis años. Al respecto, María Teresa comenta: “Como decía mi abuelita: El trabajo de chamaco es poco y el que no lo aprovecha es loco” (Zurita, 1996).

Gloria en cambio recuerda: “Como a los ocho años empecé a trabajar, me dedicaba a trabajar, casi no jugaba”. Sus primeras labores fueron dar de comer a las gallinas, darles agua, recoger los huevos. Antes de dejar salir a las gallinas del gallinero, debía *tentarlas*, es decir comprobar si ya había puesto huevo y entonces las dejaba salir, las que aún no lo tenían se quedaban encerradas. Regaba las rosas que su mamá cultivaba. Ayudaba a moler el maíz, a echar las tortillas y a preparar la comida. Cuando no había quien lavara la ropa, ella también colaboraba, (GPP, 2005a).

Violeta expone acerca de su niñez: “Yo sí que rodé, ahí me volví tímida, pues antes era muy resuelta y tenía más carácter que Albita, después me apoqué. También influyó que tenía muchos hermanos grandes que me regañaban, el padre se mide más, pero los hermanos no. En el rancho no viví mucho tiempo, viví en el extranjero” (VPP, 2005a). Esto se debió a que para estudiar tenían que irse a otros ranchos, a los pueblos o a Villahermosa. En la carta donde mencionaba sus vestidos, la hermana mayor decía a su mamá que los extrañaba y le preguntaba por las rosas y por el conejo.³⁷

Los padres enseñaban a los niños a reconocer las plantas venenosas o peligrosas (como espigas), así como las benéficas. También la relación con los animales: dónde habitan y dónde se esconden las serpientes (Pedrero, 1996a). En la época a que hacemos referencia, Tabasco era una gran selva, con algunos manchones habitados y cultivados, de ahí que los habitantes, y principalmente los niños, estuvieran en constante contacto con la naturaleza.

³⁶ Carta de Alba del Carmen Pedrero Priego desde Villahermosa Tabasco a José Pedrero Priego ciudad de México, D.F., el 16 agosto 1930.

³⁷ Carta de Mercedes Pedrero Priego desde San Juan Bautista Tabasco (hoy Villahermosa) a Elodia Mercedes Priego Zurita, Finca Las Mercedes, Jalapa, Tabasco, el 15 septiembre 1913.

Entre los animales que vivían cerca de la casa estaban los monos (araña y saraguato), los tapires o dantas, los jabalíes, el ocelote —que cazaba de noche y que a veces se acercaba a los gallineros—, el tlacuache —visitante asiduo a los gallineros. También “había mucho tigrillo que cazaba las gallinas. Era terrible, cuando venías a ver el gallo estaba cantando, pues ya se había llevado la gallina” (GPP, 2005a). El jaguar se alimentaba normalmente de tejones, conejos y venados, pero resultaba un problema cuando se acercaba a los potreros y mataba un becerro o un torete, pues se enviaba con la presa fácil y continuaba regresando al rancho, por lo que tenían que cazarlo (Pedrero, 1996a).

El venado también era un animal común en las cercanías. En las épocas de crecientes, cuando buscaba los lugares altos, los poblados organizaban cacerías. Se preparaba en adobo o salpicón, y lo que sobraba se salaba. También había muchas aves, como chachalacas y palomas, a las cuales mataban de un tiro, y luego las consumían cocidas o asadas. La familia no consumía iguana, pues la mamá decía que si se colgaban escurrían pura agua. Pero los vecinos sí. En una ocasión Gloria la comió en adobo. Lo que sí comían eran los huevos de la iguana; sus hermanos se los sacaban, los amarraban, secaban y asaban: “Eran riquísimos” (GPP, 2005a). Los productos de la pesca y la caza eran complementarios de la alimentación.

Los lagartos vivían en los pantanos y, cuando éstos se secaban, se iban al río, donde hacían cuevas y salían a la orilla a asolearse. Había varias clases de gavilanes, algunos grandes que espiaban desde lo alto y se clavaban sobre una rata y o un conejo. A orillas de los ríos no faltaba el martín pescador, que comía su presa en el árbol. Había garzas blancas, morenas y unas muy zancudas. Desde luego no faltaban los chombos (zopilotes) limpiadores del ambiente (Pedrero, 1996a).

Otros animales silvestres eran: ratas, sapos, víboras nahuyaca, coral (coralillo), bejuquilla (inofensiva), mococha o pitón. Una vez encontraron una bejuquilla debajo de la almohada. Había mucho coral que llegaba de los montes aunque fuera la casa nueva. Gloria platica que una tarde, cuando su mamá estaba cortando un pantalón en la sala para la tía Mira, en un rincón había una tolla³⁸ con maíz y debajo apareció un coral, cerca de donde ella estaba gateando. Mira rápidamente la levantó, pues iba directo a agarrar la víbora. Desde que se lo platicaron le tiene mucho miedo a las víboras. En otra ocasión —en que la mamá había ido a Villahermosa, pues su hermano menor estaba enfermo— encontró una nahuyaca:

³⁸ *Tolla*: Recipiente de madera esculpido de un tronco, con forma de cayuco sin puntas, que sirve para poner maíz u otros granos (GPP, 2005a; VPP, 2005a).

“En el suelo habían quedado unos joloches debajo de la mesa, nos sentamos a tomar café en el comedor. De pronto escuché ruido debajo de la mesa y pegué el grito; mis hermanos acudieron pronto pues había una nahuyaca, corrieron con las macanas que tenían detrás de la puerta y ahí la mataron. No cojas para allá, dijo mi tía, pues ahí viene la otra” (GPP, 2005a).

Juegos y juguetes

Las niñas hacían casitas, jugaban a la comidita, con pasteles de lodo, al esconde-esconde, salva partida, toca-toca, saltar la lía (cuerda), el vino vecino, uno parecido a la rayuela, las tutas. Los juegos de baraja eran el conquián y la burra (VPP, 2005a).

Juguetes casi no tenían, exponen las hermanas. Gloria recuerda que sólo tuvo una muñeca que le regaló el doctor Agustín Sivilla, “era muy bonita y le puso por nombre María Luisa. Él la nombraba María guisha”, es el único juguete que recuerda haber tenido (GPP, 2005a). Violeta narra que sus hermanas mayores les llevaban, de las ferias, muñequitos de celuloide, con los brazos y piernas movibles a base de resortes; eran muy delicados, si los apachurraban se desbarataban, a ella le encantaba vestirlos y hacerles zapatitos y collaritos de soplillo (cuentitas). La verdadera muñeca, que además lloraba cuando la reclinaba, se la obsequió su hermano José, que estudiaba en México (VPP, 2005a).

A los niños varones les gustaba ir a bañarse al río (de la Sierra), donde jugaban desnudos. Pero sólo en la temporada en que el río está bajo (marzo-mayo), ya que el resto del año el río es muy caudaloso y por lo tanto peligroso. Las niñas se bañaban en la casa, ya que no se les permitía ir al río. En el rancho de los abuelos maternos sí se les permitía hacerlo, siempre que una de las tías las fuera a cuidar. De las hermanas Pedrero Priego sólo la menor, Violeta, aprendió a nadar; se hacía sus trajes de baño con paliacates y cruzaba el río nadando (VPP, 2005a y Zurita, 1996).

Para Gloria, el recuerdo más desagradable de su niñez fue la Revolución. Cuando ella tenía alrededor de 8 años, “llegaron los rebeldes. Iban a colgar a mi papá, porque le pedían 500 pesos y no los tenía, no recuerdo, en una mata, no recuerdo de qué, estaba ahí por el potrero, tiraron una sogá, al fin no sé cómo vio mi mamá pero reunió los 500 pesos y se los dio, entonces ya no lo lazaron lo tuvieron ahí parado, nosotras todas metidas abajo del pabellón” “¡Fue terrible!” (GPP, 2005a).

La educación

Los Pedrero Priego fueron una familia educada. Todos en la generación de sus padres sabían leer y escribir, y al parecer también en la de sus abuelos. El primer José Pedrero que llegó de España en la década de los años ochenta del siglo XVIII escribía cartas a sus familiares.³⁹

Había varias posibilidades para que los niños y niñas aprendieran a leer y escribir. Una de ellas era que un pariente, en la misma finca o cercana, les enseñara. En los pueblos sólo había hasta cuarto grado. Cabe aclarar que las escuelas se cerraban con mucha facilidad, por lo que no se terminaban los cursos. Únicamente en Villahermosa existía hasta el sexto grado (Pedrero, 1996a).

De las tres mujeres, Gloria fue la que menos oportunidad tuvo de estudiar. La profesora María Jiménez Navada, casada con Alberto Zurita Pedrero, le enseñó a leer y escribir en la finca “La Luz”, cuando la niña tenía 8 años de edad, pero no le enseñaron las cuentas (aritmética). Luego fue a la escuela a Jalapa y sólo estudió hasta tercer año (GPP, 2005a).

El papá de María Teresa murió cuando ella tenía cinco años. Su mamá regresó entonces a la finca paterna “La Luz” y ahí empezó sus estudios. Su abuelito consiguió un profesor y varios muchachos de la misma familia estudiaban en un cuarto especial. Una temporada corta fue a la escuela en Jalapa. En 1926, la familia se fue a Villahermosa y estudió en el colegio del Profesor Giorgana, “José M. Rovirosa”, donde terminó su educación primaria. Posteriormente tomó clases de corte, mientras sus hermanos iban a la escuela. En Villahermosa estuvieron poco tiempo. De 1930 a 1936, en el pueblito de Jahuacapa, impartió clases a los niños de 2° y 3° grado de primaria (Zurita, 2005a).

Violeta, que es la menor de las cuatro hermanas, fue la que más escuelas recorrió antes de ir a Villahermosa a concluir la primaria. Muy pequeña la llevaron a la finca “La Luz” y asistió a la escuela de Jahuacapa, donde aprendió a leer y escribir. Parte de sus recuerdos de esta temporada son: “Ahí con mi abuelita —y como ahí vivía mi tía Zenaida y cerca estaba la casa del tío Joaquín—, en la noche a todas las primas nos sentaban en la manta que se usaba para secar cacao, café y eso, mi abuelita se sentaba en un sillón o un butacón de esos muy cómodos y nos enseñaba a rezar y nos tenía rezando mucho tiempo, todas las noches” (VPP, 2005a).

³⁹ Abel Palavicini en un artículo de periódico menciona una carta de José Pedrero Díaz de Castro a su madre donde le notificaba su próximo enlace con la Señorita Dolores Giorgana de la Carrera (1957: 2).

“Después llegó a San Rafael una maestra ya grande de edad, soltera, llamada Rosa Martínez”. Allí fue Violeta con su hermano Fernando a estudiar, a invitación del hermano de su padre Silviano, pues así los hermanos Pedrero Jiménez se ayudaban para pagar entre todos el sueldo de la maestra. Iban todos los días, “hay algo de distancia, pero ni lo sentíamos” (VPP, 2005a). Como su hermana Mercedes ya se había casado, se fue a vivir con ella y comenzó a ir a una escuelita que estaba en la ranchería Miraflores. Entonces llegó al rancho San Francisco una maestra muy competente llamada Judith, pero como ese lugar quedaba más lejos y estaba por donde vivía Mercedes Priego, se fue a vivir con ella, quien la acogió en agradecimiento por un préstamo de dinero que, para comprar ganado, le había otorgado su mamá Elodia Priego. En San Francisco estuvo mucho tiempo conviviendo con las hermanas Pérez Priego, con las que se llevaba muy bien. “Ahí sí aprendí”. “Entonces ya tuve la suerte de irme a Villahermosa, pues ya vivía ahí mi tía Zenaida”, hermana de su mamá. Con ella se fue a vivir y cada semana su mamá enviaba en el barco el *tenate*⁴⁰ o morral con víveres y los 20 pesos que le daba al mes. Los víveres eran manteca, carne salada y fruta. “Le ayudaba mucho, pues mi tía Zenaida era viuda”. En vacaciones, iba a “Las Mercedes” con sus primos, “con toda la muchachada era feria en el barco, pues llevábamos qué comer y nos invitábamos unas a otras”. En Villahermosa la pusieron en una buena escuela. Entró a cuarto año, pues la examinaron y vieron que sí estaba preparada. La maestra era Wenceslada Reyes. “En esa escuela sólo había maestras, enseñaban muy bien, pues la directora era una señorita soltera, Armenia Fernández, que se preocupaba por el buen nivel del Instituto ‘Luis Gil Pérez’”. Violeta recuerda a sus compañeros como hijos de familias de buenas costumbres y muchos con recursos económicos. Ahí estuvo de 4° a 6° grados. Era la más aplicada y competía con Andrés Melo, pero con quien tenía más afinidad era con José del Rivero, con quien trabajaba incluso en el recreo para hacer la tarea (VPP, 2005a).

Alba, otra de las hermanas, también estuvo en Villahermosa, pero al concluir el quinto año regresó al rancho y no terminó la primaria. Al parecer, comenta Violeta, debe haber sido un periodo de problemas económicos, pues no había dinero para que radicara en Villahermosa. De Mercedes no sabemos mucho, sólo que a los 14 años estudiaba en la Central de Villahermosa (que ella nombra como San Juan Bautista) (VPP, 2005a).⁴¹

⁴⁰ *Tenate*: morral elaborado de un guano especial de fibra ancha que servía para recoger la fruta o enviar alimentos en el barco. Fuente: Violeta Pedrero Priego.

⁴¹ Carta de Mercedes Pedrero Priego desde San Juan Bautista Tabasco (hoy Villahermosa) a Elodia Mercedes Priego Zurita, Finca Las Mercedes, Jalapa, Tabasco, el 15 septiembre 1913.

También leían novelas. Entre las que se conservan en “Las Mercedes” están: Tabaré, de J. Zorrilla de San Martín; *Cartas de Amor*, de Marcelo Peyret; *El Primer amor* y *La hija de Moctezuma* (no cuentan con portada, desconocemos el autor); *Tipos Tabasqueños*, de Pepe Bulnes; *Las tentaciones de Próspero*, regalo del periódico *El Imparcial*; *Corazón diario de un niño*, de Edmundo de Amicis; *Un capitán de quince años*, de Julio Verne; *La maldita culpa*, de Antonio Zozaya; *Misterio*, de H. Cohwoy; *La tumba de hierro*, de E. Conscience; *Dora Thorne*, de Carlota M. Braeme; *La muerta resucitada*, de Emilio Richebourg; *Su alteza el amor*, de Xavier de Montepri; *El jorobado o Enrique de Lagardère*, de Pablo Feval; *Efigenia*, *La Iliada*, de Homero (sólo se conserva un tomo). Además había libros de lectura, de geografía, de economía política, de historia natural y de química del agricultor. Los libros circulaban de mano en mano por las fincas, a través de préstamos, y cada libro tenía escrito “es propiedad de...”⁴² Además de esa leyenda, algunos de los libros tienen la recomendación del propietario para que sea leído. Algunas revistas publicaban novelas policíacas por capítulos, que quedaban en suspenso, como *¿Quién mató a Bellami?* Durante los quince días que tardaba en llegar el siguiente ejemplar, hacían conjeturas sobre la continuación de la trama o sobre su desenlace.

Las fiestas

La familia acudía a las fiestas del Santo Patrón de varios poblados y a las de todos los viernes de cuaresma. En Jalapa a la de San Marcos, el 25 de abril, en Jahuacapa a la de San Sebastián, el 20 de enero; y a la del día de San Pedro en Astapa. El 11 de abril de 1932, Chonita Zurita Priego escribía a José Pedrero Priego que el domingo había ido a Jalapa con sus hermanas y primas, entre las que se encontraban las Pedrero Priego. El baile había estado muy bien, pues lo organizaban las muchachas del pueblo para recaudar fondos que servirían para arreglar el parque. También le comentaba que el Sábado de Gloria se había organizado una velada con muchachas de Frontera, y lo habían hecho muy bien.⁴³ En junio de 1934, Gloria mencionaba que la fiesta de Jalapa había durado tres días. A las fiestas se iba en cayuco o a caballo.⁴⁴

⁴² Sin embargo de vez en cuando se llegaban a perder (Pedrero, 1996c). Biblioteca de la finca “Las Mercedes”, Jalapa, Tabasco.

⁴³ Carta de Concepción Zurita Pedrero desde Villahermosa, Tabasco a José Pedrero Priego, Ciudad de México, D.F., el 11 abril 1932.

⁴⁴ Carta de Gloria Pedrero Priego desde la finca “Las Mercedes” a José Pedrero Priego, Ciudad de México, D.F., el 11 junio 1934.

En las fincas se organizaban fiestas el día del Santo Patrono correspondiente: San Rafael, San Pedro, San Juan, Esquipulas, Nuestra Señora de las Mercedes, por citar algunos. Estas fiestas tenían un cariz religioso, pues se rezaba un novenario y, cuando en alguna ocasión llegaba un sacerdote, se oficiaba una misa. Después se servía una gran comida y el evento terminaba en una especie de fandango en el salón, con la participación de los principales invitados. Había baile, y la música provenía de un conjunto de músicos que tocaban violines, guitarra y flauta (en las fincas de Tabasco no había piano). Después se servía la cena acompañada de bebidas producto del curtimiento de frutas: nanche o ciruela, o el licor de naranja (el Grand Marnier tabasqueño). Para los trabajadores y vecinos cercanos se organizaba un huapango, donde el zapateado era el más gustado y se repartía aguardiente entre los asistentes. Con el fin de evitar problemas serios, los asistentes tenían la obligación de entregar sus machetes antes de entrar a la fiesta, con lo cual los disgustos sólo terminaban en intercambios de gritos y golpes (Pedrero, 1996b).

En la finca “San Rafael” se hacía la fiesta el 24 de octubre, fiesta tradicional de la familia. Llegaba todos sus integrantes, se hacían veladas y representaciones cuyos guiones escribía la tía Quecha (Lucrecia Pedrero Jiménez), quien era soltera y gustaba de hacer actuar a los sobrinos. Violeta la describe como “muy inteligente y habilidosa, sin necesidad de pintar el dibujo lo bordaba”. También en la finca “La Esperanza” se hacían esas representaciones (VPP, 2005a).

En las fiestas de cumpleaños se servía comida típica de la región, en la cual no faltaba el mole. En muchas ocasiones, el postre era el rico contenido de los vistosos pomos de vidrio: los exóticos duraznos y las peras en almíbar. Los invitados acudían a las fiestas llevando un regalo. Violeta cuenta que en un desayuno —efectuado con motivo del cumpleaños del tío Silvano Pedrero Jiménez en San Rafael— había mucho mosquito y, para evitar sus picaduras, los invitados se fueron cuando empezaba el baile. Otra tía soltera, Chita (Felicita Pedrero Jiménez), que hacía versos, compuso uno narrando lo que sucedía: “Y doña Macarandona con su vestido café, se sienta en silla poltrona a ver bailar y no ve” (doña Macarandona era Chita). En las fiestas se cambiaban de vestido para el baile. En todas las fiestas Chita hacía versos en los cuales nombraba a todos los asistentes (VPP, 2005a).

Las bodas eran otro acontecimiento especial. Se iniciaban cuando el sacerdote llegaba a la casa de la novia y realizaba la ceremonia religiosa, (muchas parejas se casaron a escondidas, por la persecución religiosa imperante en la época de Garrido Canabal; otras se casaron sólo por el civil). Entonces toda la comitiva se trasladaba a la casa donde iban a vivir los recién casados, y ahí se servía la comilona (Pedrero, 1996b).

Violeta (que tenía ocho años) no recuerda mucho de la boda de su hermana mayor, Mercedes, pero le molesta ver la fotografía, pues aparecen todos los pa-

rientes del novio Lisho (Edison Pérez), pero no los de la novia. Ella sí aparece pues formaba parte de la chamacada. “No están mis papás, pero sí las primas de Lisho, mi mamá y mis hermanas estaban en la cocina preparando la comida y mi papá atendiendo a las visitas” (VPP, 2005a).

Gloria recuerda las grandes comidas de los domingos en La Luz, donde a su abuelo materno le gustaba reunir a toda la familia. En el comedor había una mesa larga. Los niños se sentaban en una banca y enfrente los mayores “era la alegría de mi abuelito Félix que fuéramos todos los domingos”. Su papá los llevaba en el cayuco, todos sentados en butaques. Comían puchero o pavo guisado o en estofado (con almendra, alcaparra o aceituna que se conseguían en Villahermosa), arroz y dulce de naranja y, por temporada, de coco (GPP, 2005a).

Por ser la menor, al parecer, Violeta ya no vivió esto; recuerda que —como eran muchos— casi no asistían a las fiestas; más bien a donde los llevaban era a casa de los abuelos, a La Luz, sobre todo cuando ya podían caminar y llegar enfrente para pedir que los cruzaran. “Mi mamá sí se iba en cayuco”. Llegaban a un arroyo y ahí los cruzaban. Era cerca de la casa de la tía Dominga, hermana de su mamá. A las fiestas de los pueblos no iba, pero sus hermanos le llevaban cajetas de Chiapas (VPP, 2005a).

María Teresa refiere que iban a algunas fiestas de la iglesia, los domingos, sólo cuando el tiempo era bueno. Se iban en el cayuco grande, que se llenaba con sus hijos, remando a dos manos. En la finca “Las Mercedes” no había fiestas. Sólo a veces, en el cumpleaños de alguien, llegaban algunos familiares (Zurita, 1996).

Al ingenio Progreso iban el 24 de diciembre. Los invitaba don Elvidio o Emilio (un español). Alguno de sus hermanos llevaba a Gloria, quien era la más fiestera. Iban en cayuco y de igual forma regresaban en la madrugada. “Eran muy bonitas las fiestas, todos los del pueblo de Astapa iban a la fiesta, se servía la cena y había música violín, guitarra, mandolina y flauta; había baile. En Astapa el que tocaba la flauta, muy bien, se llamaba Auteriva” (GPP, 2005a).

Otro acontecimiento social consistía en levantar la cruz a los nueve días de un fallecimiento. La ocasión era propicia para celebrar una reunión familiar y de amigos.

Aunque pocas veces acudieron a Villahermosa, había la fiesta de carnaval y la feria conocida como La Exposición instituida por Garrido Canabal. En 1932, una prima de ellas en una carta la calificaba de “rechula” y comentaba que las muchachas postuladas para flores (reinas de la fiesta) eran bonitas.⁴⁵

⁴⁵ Carta de la Prima Fanny desde Villahermosa, Tabasco, a José Pedrero Priego, Ciudad de México, D.F., el 7 marzo 1932. Las fiestas de la alta burguesía tabasqueña eran en el Casino Tabasqueño (Becerra, 1985: 254-255).

Las enfermedades

Las señoras Pedrero Priego Zurita recuerdan que, en casos leves, se daba a los enfermos cocimientos y purgantes. “El tío Silviano, cuando teníamos calentura, nos tocaba la panza: la golpeaba, sonaba hueco y así sabía que era paludismo y nos daba unos papeles de quinina” (VPP, 2005a). La tía Mira Evolí también los tallaba, les daba infusiones de hierbas, les ponía nopales asados y aceite, o fomentos de agua fría para bajar la fiebre. También les administraba pastillas (GPP, 2005a).

A veces acudía el doctor y permanecía varios días hasta que sanaba el enfermo. El médico, Agustín Sivilla, era de origen italiano. O se iban a Villahermosa a ver al médico. Algunas veces daba consulta la tía Carmita Zurita, quien era doctora. En Astapa estaba Isaías Zurita, un curandero que leía mucho, era autodidacta y tenía un don especial para curar. Don Polo, el cura huesos, curó en Astapa a Gloria cuando se cayó del caballo (GPP, 2005a). Para los partos iba una comadrona de Astapa, llamada Andrea Reyes. Después del alumbramiento las alimentaban 40 días con gallina y atol de maíz sancochado con almendras para producir leche (GPP, 2005a). Las recetas se surtían en Jalapa. Pero también enfrentaron casos trágicos, como el de su hermano Rafael, quien murió de tétanos a la edad de 26 años (GPP, 2005a).

Las comunicaciones

Tabasco es el estado de la república cuyo territorio está ocupado proporcionalmente por más ríos caudalosos que ningún otro, por eso para los tabasqueños en muchos casos el traslado de un lugar a otro, en distancias medias y largas, tenía que ser por agua. Para los habitantes de la finca “Las Mercedes”, y varias más de la zona de Jalapa, ésta era casi la única posibilidad de ir a Villahermosa (la brecha de la carretera se abrió en 1946). El viaje en barco duraba todo el día, de las 6 de la mañana a las 5 de la tarde, pues paraban en todos los pueblos y ranchos (cuando aparecieron las lanchas rápidas el trayecto se hacía en hora y media). Con el río crecido tardaban más, y también de regreso, pues el río corre hacia el Golfo de México pasando por Villahermosa.

El barco pasaba cada 8 días, los lunes y los martes. Cuando iba a Villahermosa regresaba al día siguiente, a Jalapa el mismo día y se quedaba en Jahuacapa. Cuando María Teresa Zurita estudiaba, tenía que tomar el barco, que nunca salía a tiempo, pues esperaba en cada lugar por los pasajeros, “que falta don Amado Álvarez, llegaba y falta don Ovidio, a esperarlo”; por lo tanto, salían tarde y llegaban de noche (Zurita, 1996).

Los barcos eran El Coconito, que pertenecía a un señor de Tacotalpa, y El Asturias de Ulises Cámara, de Astapa. Los barcos eran de madera con lámina y motor. El Coconito jalaba un lanchón para la carga de los pasajeros y otro tipo de carga. Tenía un toldo, pero cuando llovía la carga y los pasajeros se mojaban. Para que subieran los pasajeros contaba con una plancha de madera que se colocaba en los pasos (a la orilla del río se hace una plataforma y se forman escalones de tierra) para poder embarcar. Otro barco era El Pavia, que era cerrado y tenía ventanas pequeñas con sus cortinas. Para la travesía llevaban *itacate*, generalmente compuesto de pollo con arroz, marqueta de frijol, totoposte, limonada, agua de tamarindo, pinol o chocolate. Después en el barco empezaron a ofrecer comida: mole, arroz y tortillas. Los barcos contaban con sillas y hamaqueros. Cuando desapareció El Asturias apareció El Armandito (VPP, 2005a y GPP, 2005a).

Como no contaba con baño, a veces, cuando “arribaba” a algún lugar bajaban al baño los pasajeros. En una ocasión se detuvo en Pueblo Nuevo; Violeta iba de vacaciones con todos sus primos, toda la chamacada, fueron a una casa y resultó ser de una parienta, Iluminda León Priego, quien tenía en la mesa dulces y pozol en jicaritas, que les obsequió (VPP, 2005a).

Los habitantes de “Las Mercedes” iban a Villahermosa cada tres o cinco meses. En la época de su abuela, Rafaela Jiménez Balmaña, ésta salía de San Rafael a Villahermosa en canoa con dos bogas (impulso de un golpe de remos) remando, río abajo; llevaba sus bastimentos, desayuno, totopostes; iba a comprar piezas de manta y cortes de pantalones (GPP, 2005a).

Para salir de Tabasco, en Villahermosa se tomaba el Pailebot (de dos palos) para trasladarse a Frontera por el Grijalva. El recorrido duraba aproximadamente doce horas. En Frontera se abordaba un barco, procedente de Progreso Yucatán, que los llevaría a Veracruz. El número de horas dependía del estado del tiempo. Con condiciones meteorológicas buenas, duraba 48 horas, con Norte hasta cuatro días, pues tenía que alejarse de la costa (Pedrero, 1996c).

Gloria montaba a caballo. Se iba de “Las Mercedes” a Miraflores 30 Km (hacia Macuspana) por brechas, atravesando arroyos, acompañada por su hermano César, con silla especial y una falda muy amplia (GPP, 2005a).

El teléfono

El teléfono se instaló cuando se empezó a producir y embarcar el plátano en 1935. Así sabían cuándo debían cortarlo, a fin de estar preparados para el embarque. El teléfono tenía su manija y cada rancho tenía su llamada propia. En la finca era dos señales cortas y una larga, pero en todos lados oían las conversaciones, la mayo-

ría de las cuales eran de negocios, aunque también había personales. A Gloria le hablaba su novio. La línea llegaba hasta Pueblo Nuevo y ahí se hacía la conexión con Villahermosa y del rancho La Luz se comunicaba con Jalapa. El teléfono dejó de funcionar cuando se acabó la venta de plátano a la Soder Banana Company (GPP, 2005a).

Reflexión final

La vida de estas tres mujeres y su familia ejemplifica la de los rancheros tabasqueños, que pueden ser definidos como pequeños propietarios agricultores y ganaderos, cuya característica es que el trabajo es realizado por el propietario y su familia, auxiliados por algunos trabajadores fijos o eventuales, según lo requiriera el proceso de producción. Una parte del esfuerzo productivo del rancho estaba destinado para el autoconsumo y otra para algunos productos que eran vendidos, como lo fue en un primer momento el cacao. Los cacaotales se tiraron para sembrar el plátano y posteriormente se sembró pasto para el ganado vacuno.

Poco se ha estudiado a los rancheros del sureste, el caso más parecido al grupo de rancheros tabasqueños sería el de Veracruz (Barragán, 1994).⁴⁶ Skerritt (1994: 152) los ha definido como productores medios, que deben su propiedad y estabilidad económica a su propio esfuerzo. Existen fuertes lazos de unión entre el grupo de rancheros y una lógica de reproducción propia, al mismo tiempo que una capacidad de incidir sobre el conjunto de su sociedad. Por su parte Hoffmann (1994: 221) los define como “un grupo social diferenciado adentro de un edificio social más complejo, aun cuando sus características socioeconómicas aparentes (tipo de actividad, nivel de vida...) no implican de por sí una homogeneidad o unidad de intereses”. Por el hecho de que los rancheros tienen la especificidad de trabajar ellos mismos la tierra, cuentan con una mayor integración al pueblo (campesinos y artesanos), frente a los hacendados o comerciantes. También tienen interés e implicación personal en los asuntos colectivos. “Los rancheros viven del lugar y viven en el lugar, establecen allí sus raíces y sus relaciones afectivas y económicas” (Hoffmann, 1994: 223-224). El grupo ranchero se establece y se desarrolla en referencia a un territorio definido, su apoyo es la tierra. El patrimonio agrario, dentro de un espacio local delimitado, le permite desarrollar una red de relaciones y obligaciones que les aseguran estabilidad y reconocimiento. Esto

⁴⁶ En esta obra no se menciona el sureste y los casos presentados para la república no corresponden al ranchero tabasqueño.

a la vez fortalece su posición de grupo reducido, distanciado del resto del pueblo, pero que a la vez forma parte indisociable e indispensable de éste (Hoffmann, 1994: 226).

Por otra parte, debido al aislamiento y la baja densidad de población, era común la práctica del matrimonio y la reproducción endogámica, aun entre consanguíneos (Fernández, 1994: 189).

Otro rasgo característico entre los rancheros es el papel de la mujer, pilar fundamental de la actividad socioeconómica. Las múltiples tareas de mujer madre, agricultora y artesana le confieren una participación importante en la toma de decisiones y en el ejercicio de la autoridad familiar (Chávez, 1994: 121). Cabe aclarar que, además de ese papel en la actividad económica —que se refiere a las tareas que en general están orientadas hacia el mercado (lo agropecuario y artesanal)—, también está su contribución económica por la vía del trabajo doméstico, que transforma bienes para poder ser consumidos y realiza servicios para el bienestar del hogar. En el caso que nos ocupa, el trabajo doméstico estaba compuesto de un sinnúmero de actividades que hoy en día han pasado al mercado. Por ejemplo, ya no se hace ropa o tortillas, sino que se compran hechas. En la actualidad ya se está reconociendo el valor del trabajo doméstico; no obstante, a principios del siglo xx comprendía más esfuerzo tanto de transformación como de beneficio agrícola y de producción de bienes y servicios hoy existentes en el mercado.

Las caracterizaciones de los rancheros mencionadas en diversas fuentes bibliográficas se adaptan bastante al caso tabasqueño, sólo hay que hacer énfasis en el aislamiento geográfico de Tabasco, la carretera que comunicó al estado con el centro del país data de 1958. La comunicación interna y con el exterior era fundamentalmente por agua. De ahí que el desarrollo económico del estado en general y de los rancheros en particular haya sido diferente al resto de la República.

Ha pasado más de medio siglo desde que las señoras Pedrero Priego y Zurita Priego vivieron los hechos que nos narran. Poco queda de aquella vida, cuando no había electricidad ni vías rápidas de comunicación y donde el trabajo era su principal ocupación. Se aprovechaba lo que les brindaba la naturaleza y, a través de un esfuerzo colectivo, podían vivir casi de manera autosuficiente. Tenían que incursionar en diferentes oficios; hasta en sus ratos libres, como ellas lo manifiestan, continuaban trabajando. No olvidaron el aspecto cultural; leían mucho y escuchaban atentas el acontecer mundial a través de la radio. La vida familiar, los pocos viajes y las fiestas eran parte importante de su vida.

La cotidianeidad de tres mujeres tabasqueñas durante la primera mitad del siglo xx nos muestra que la vida en el rancho en esa época no era fácil, pues

además de trabajar mucho, tenían la constante amenaza de las fuerzas naturales y los animales salvajes y ponzoñosos.

Para cada una de ellas, la vida en el rancho tuvo diferente significado. Violeta confiesa que a ella no le gustaba estar en el rancho. Gloria no volvió a vivir en el campo después de su casamiento. María Teresa, a partir de su matrimonio y hasta que quedó viuda (después de 56 años de casada), vivió en el rancho y aun después de quince años añora esa vida. Al parecer, en “Las Mercedes” siempre había muchas cosas que hacer. Pero el ambiente de armonía, cariño y comprensión, sin presiones de ningún tipo, las hacía gozar de la vida del rancho.

Fuentes

Bibliohemerografía

- Aceves Lozano, Jorge L. (1997), “Un enfoque metodológico de las historias de vida”, en Graciela De Garay (coord.), *Cuéntame tu vida. Historia oral: historia de vida*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, pp. 9-15.
- (coord.) (2000), *Historia oral. Ensayos y aportes de investigación*, México, CIESAS, 202 pp.
- Álvarez, José Rogelio (dir.) (1988), *Enciclopedia de México*, México, Enciclopedia de México/Secretaría de Educación Pública, 14 vols.
- Arias G., Ma. Eugenia, Ana Lau F. y Jimena Sepúlveda O. (1987), *Tabasco: una historia comparada*, Villahermosa, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora/Gobierno del Estado de Tabasco, 475 pp. [Biblioteca Básica Tabasqueña, 14].
- Balcázar Antonio, Elías (2003), *Tabasco en sepia. Economía y sociedad 1880-1940*, Villahermosa, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 248 pp. ils. [Colección Manuel Mestre Ghigliazza].
- Barragán López, Esteban *et al.* (1994), *Rancheros y sociedades rancheras*, México, CEMCA/El Colegio de Michoacán/ORSTOM, 334 pp.
- Becerra, José Carlos (1985), *El otoño recorre las islas*, México, Era/SEP, 310 pp. [Letras Mexicanas, 10].
- Canudas, Enrique (1989), *Trópico Rojo. Historia política y social de Tabasco. Los años garridistas 1919-1934*. Villahermosa, Gobierno del Estado de Tabasco.
- Centurión Hidalgo, Dora *et al.* (2003), *Cultura alimentaria tradicional de la región Sierra de Tabasco*, México, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco (Col. José María Pino Suárez).
- Chávez, Martha (1994), “Una es la de todo”, en Esteban Barragán López *et al.*, *Rancheros y sociedades rancheras*, México, CEMCA/El Colegio de Michoacán/ORSTOM, pp. 109-124.
- Correa, Alberto (1981), *Reseña económica del Estado de Tabasco*, México, Consejo Editorial del Gobierno del Estado de Tabasco, 144 pp. [Serie economía, 2].
- De Garay, Graciela (coord.) (1997), *Cuéntame tu vida. Historia oral: historia de vida*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 78 pp.
- (DGE-SE) (1956), *Estadísticas sociales del porfiriato*, México, Talleres Gráficos de la Nación.
- Fernández Ruiz, Guillermo (1994), “Endogamia en las sociedades rancheras: una opinión médica”, en Esteban Barragán López *et al.*, *Rancheros y sociedades rancheras*, México, CEMCA/El Colegio de Michoacán/ORSTOM, pp. 189-199.
- Gil y Sáenz, Manuel (1979), *Compendio histórico, geográfico y estadístico del estado de Tabasco*, 2ª ed., facsimilar, México, Consejo Editorial del Gobierno de Tabasco, XXI-254-CXXXIII pp. [Serie Historia, 7].

- Hoffmann, Odile (1994), "Rancheros y notables en Veracruz: su actuación política en las sociedades locales", en Esteban Barragán López *et al.*, *Rancheros y sociedades rancheras*, México, CEMCA/El Colegio de Michoacán/ORSTOM, pp. 219-234.
- Javier Quero, Julio César (2000), *Bebidas y dulces tradicionales de Tabasco*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- López, Ramón N. (2004), *Historia del plátano roatán en Tabasco*. Cárdenas, Gobierno del Estado de Tabasco/Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.
- Martínez Assad, Carlos (1996), *Breve historia de Tabasco*, México, El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 232 pp.
- (s.f.), "El Tabasco garridista", en *Jornadas de la Revolución Mexicana*, Villahermosa, Gobierno del Estado de Tabasco-Secretaría de Educación, Cultura y Recreación-Dirección de Educación Superior e Investigación Científica, pp. 3-14.
- Necoechea Gracia, Gerardo (2005), *Después de vivir un siglo*. Ensayos de historia oral, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 222 pp. [Biblioteca INAH].
- Palavicini, Abel (1957), "Familias Tabasqueñas. Pedrero", *Rumbo Nuevo*, Villahermosa, Tabasco, 7 de abril.
- Pesado Leglise, Patricia (1997), "Lo colectivo y lo individual en las historias de vida de la gente común", en Graciela de Garay (coord.), *Cuéntame tu vida. Historia oral: historia de vida*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, pp. 35-40.
- Ruiz Abreu, Carlos Enrique (1994), *Señores de la tierra y el agua*, Villahermosa, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 171 pp., ils.
- Santamaría, Francisco J. (2000), *Diccionario de mejicanismos*, 6ª ed. México, Porrúa, 1207 pp.
- Sitton, Thad, George L. Mehaffy y O. L. Davis Jr. (1989), *Historia oral una guía para profesores (y otras personas)*, México, Fondo de Cultura Económica, 178 pp.
- Skerritt, David (1994), "El ranchero, génesis y consolidación", en Esteban Barragán López *et al.*, *Rancheros y sociedades rancheras*, México, CEMCA/El Colegio de Michoacán/ORSTOM, pp. 141-171.
- Valadés, Edmundo (1975), *Los contratos del diablo. Las concesiones bananeras en Honduras y Centroamérica*, México, Editores Asociados.
- West, R. C., N. P. Psuty y B. G. Thom (1987), *Las tierras bajas de Tabasco*, en el sureste de México, Villahermosa, Gobierno del Estado de Tabasco, 409 pp., ils. [Serie Monografías, 9].

Archivos y biblioteca

Archivo particular del Químico José Pedrero Priego. Toluca, México.
 Archivo de la finca "Las Mercedes". Las Mercedes, Jalapa Tabasco.
 Biblioteca particular de la finca Las Mercedes, Jalapa Tabasco.

Páginas web

[http://es.wikipedia.org/wiki/Jalapa_\(Tabasco\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Jalapa_(Tabasco)) 16 agosto 2007.

Fuentes orales

(GPP) Pedrero Priego, Gloria (2005a). Toluca. Entrevista realizada el 22 de marzo.
 ——— (2005b). Villahermosa. Entrevista realizada en julio.
 Pedrero Priego, José (1996a). Toluca. Entrevista realizada en octubre.

- (1996b). Toluca. Entrevista realizada en noviembre.
——— (1996c). Toluca. Entrevista realizada en diciembre.
(VPP) Pedrero Priego, Violeta (2005a). México. Entrevista realizada el 3 de abril.
——— (2005b). Villahermosa. Entrevista realizada en julio.
Zurita Priego, María Teresa (1996). Toluca. Entrevista realizada el 7 de mayo.
——— (2005). Villahermosa. Entrevista. realizada en julio.

Epistolaria y documentos

- Manifiesto en acatamiento al artículo 1º de la Ley del Impuesto sobre la Renta que presentó Rafael Pedrero Jiménez el 30 de enero de 1926.
Participación de la boda de Rafael Pedrero Jiménez y Elodia Mercedes Priego Zurita, 24 octubre 1898.
Mercedes Pedrero Priego desde San Juan Bautista Tabasco (hoy Villahermosa) a Elodia Mercedes Priego Zurita, finca “Las Mercedes”, Jalapa, Tabasco, el 15 septiembre 1913.
Elodia Mercedes Priego Zurita de Pedrero desde la finca “Las Mercedes” a José Pedrero Priego, Ciudad de México, D.F., el 26 marzo 1930.
Lucrecia Pedrero Jiménez desde Villahermosa, Tabasco, a José Pedrero Priego, Ciudad de México D.F., el 18 febrero 1938.
Lucrecia Pedrero Jiménez desde Villahermosa, Tabasco, a José Pedrero Priego, Ciudad de México D.F., el 29 abril 1938.
José Pedrero Priego desde la Ciudad de México, D.F., a Mercedes Pedrero Priego, finca “Las Mercedes”, el 24 junio 1925.
Gloria Pedrero Priego desde la finca “Las Mercedes” a José Pedrero Priego, Ciudad de México, D.F., el 11 agosto 1930.
Gloria Pedrero Priego desde la finca “Las Mercedes” a José Pedrero Priego, Ciudad de México, D.F., el 11 junio 1934.
Gloria Pedrero Priego desde Villahermosa a José Pedrero Priego, Ciudad de México, D.F., el 22 octubre 1936.
Gloria Pedrero Priego desde Villahermosa, Tabasco, a José Pedrero Priego, Ciudad de México, D.F., el 19 diciembre 1936.
Gloria Pedrero Priego desde Villahermosa, Tabasco, a José Pedrero Priego, Ciudad de México, D.F., el 5 enero 1937.
Gloria Pedrero Priego desde Villahermosa, Tabasco, a José Pedrero Priego, Ciudad de México, D.F., el 29 abril 1938.
Gloria Pedrero Priego desde Villahermosa, Tabasco, a José Pedrero Priego, Ciudad de México, D.F., el 21 junio 1938.
Gloria Pedrero Priego desde Villahermosa, Tabasco, a José Pedrero Priego, Ciudad de México, D.F., el 14 julio 1938.
Alba del Carmen Pedrero Priego desde Villahermosa, Tabasco, a José Pedrero Priego, Ciudad de México, D.F., el 16 agosto 1930.
Alba del Carmen Pedrero Priego desde la finca “Las Mercedes” a José Pedrero Priego, Ciudad de México, D.F., el 7 febrero 1937.
Alba del Carmen Pedrero Priego desde la finca “Las Mercedes” a José Pedrero Priego, Ciudad de México, D.F., el 14 febrero 1937.
Mercedes Pedrero Priego desde la finca “Miraflores” a José Pedrero Priego, Ciudad de México, D.F., el 14 febrero 1937.
Fanny desde Villahermosa, Tabasco, a José Pedrero Priego, Ciudad de México, D.F., el 7 marzo 1932.

Concepción Zurita Pedrero desde Villahermosa, Tabasco, a José Pedrero Priego, Ciudad de México, D.F., el 11 abril 1932.

Rafael Pedrero Jiménez desde la finca "Las Mercedes" a José Pedrero Priego, el 28 enero 1935.

Recibido: 3 de julio de 2006.
Aceptado: 23 de enero de 2008.

Gloria Pedrero Nieto es Maestra en Economía por la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Su línea de investigación es la Historia agraria de los siglos XIX y XX. Entre sus publicaciones están: "Los que hacían los trastos y las casas en Toluca durante el siglo XIX" (*Historia y/o crónica de Toluca*, Toluca, CICSyH, 2005, pp.339-366); "¿Quiénes vestían a los toluqueños del siglo XIX?" (*Estado de México: experiencias de investigación histórica*, Toluca, UAEM, 2005, pp. 195-210); "La vida de un químico: José Pedrero Priego" (*Tollocan en la Cultura*. Suplemento de *Tiempo Libre*, 19 de marzo de 2006, pp. 5-7).



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Abraham Jalil, Bertha Teresa

Museos y democracia Los museos como espacios de experiencias comunitarias

Contribuciones desde Coatepec, núm. 14, enero-junio, 2008, pp. 119-159

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28101406>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Museos y democracia

Los museos como espacios de experiencias comunitarias

Museums and democracy The museums as places of community experiences

BERTHA TERESA ABRAHAM JALIL¹

Resumen: A la luz de los conceptos: valores de la democracia, educación, museos y nueva museología, se analizaron y evaluaron los programas educativos y la organización de museos de México y de otros países, y se llevaron a cabo una serie de entrevistas a especialistas. Con base en ello, se propone una tipología de los museos y se elabora un diagnóstico acerca de si éstos son o podrían ser espacios para informar y educar en los valores antes dichos. Finalmente, se sugieren lineamientos para reorientar los programas de los museos hacia esa perspectiva.

Palabras clave: valores de la democracia, educación, museo, nueva museología, tipología de museos.

Abstract: *At the light of concepts as democracy's values, education, museums and museology; it was analyzed and evaluated the educative programs, examples of the museums organization in Mexico and in other countries. After that, it had interviews with experts to design a proposal typology to the museums, working up a diagnostic related with these places and if these spaces could be used to inform and teach the values mentioned. Finally, we suggest some lineaments to decide what to do in the museum programs toward this perspective.*

Keywords: *democracy's values, education, museum, new museology, typologie of museums.*

Introducción

En la segunda mitad del siglo xx, el concepto de museo en el ámbito mundial—incluyendo México— se ha ido transformando, con la finalidad de dar respuesta a nuevas necesidades. Ante una realidad en la que los valores y

¹ Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades (CICSyH) de la Universidad Autónoma del Estado de México. Correo electrónico: btaj00@yahoo.com.mx.

paradigmas de los últimos siglos han sido cuestionados, debido a su fracaso en la creación de mejores sociedades y sistemas de vida más dignos (Touraine, 2003; Hans-Peter y Schumann, 1999), el papel del museo no puede continuar siendo únicamente el de un mausoleo que guarde las mejores obras de la humanidad y de la naturaleza; su misión debe de ir mucho más lejos.

Vivimos una época en la que los ciudadanos y los grupos están buscando participar activamente en los desvalorizados sistemas oficiales y las estructuras sociales, más allá de lo que pueden ofrecer éstas, a fin de transformarlos, construyendo sociedades más justas y democráticas, pretendiendo, al mismo tiempo, conseguir reencontrarse como seres inteligentes y afectivos, capaces de construirse a sí mismos y a la sociedad que desean (Touraine, 2003). En este contexto, la institución *Museo* tiene la posibilidad de convertirse en un instrumento de apoyo para la formación del individuo, la educación del ciudadano, y el fortalecimiento de las identidades culturales, a través de la reorganización de sus trabajos y programas, incluyendo a los visitantes y a su comunidad. (Se entiende por *comunidad* al grupo o grupos de personas que residen en la población donde se encuentra el museo, o en zonas aledañas, y a quienes les ofrece sus servicios.) En tal contexto, la importancia del papel educativo del museo crece cada vez más, pues tiene la posibilidad de complementar los sistemas de educación formal, o de proporcionar algo diferente, dadas sus posibilidades de ofrecer al visitante experiencias de aprendizaje significativas, en un ambiente agradable y re-creativo.

Con ese propósito, se ha reconsiderado el papel del acervo y su relación con el público, ofreciendo a éste una nueva forma de comunicarse con aquél, dándole a los visitantes una importancia mayor a la que tenían en la institución museal tradicional (Dufresné-Tassé *et al.*, 2001). Esta ha sido una característica común en los museos, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo xx, cuando fueron propuestos nuevos conceptos coincidentes en que el museo debe poseer un acervo al cual proteger y estudiar para ser presentado ante el público. La novedad en este modelo es dar mayor importancia al público: alrededor de él giran todas las actividades, especialmente la educativa y la de recreación, motivos de la comunicación del museo con los visitantes (Schmilchuk, 1987). Estas características son parte de la “nueva museología” (Lizcano, 2003) que nació de la conjunción de diversos movimientos que surgieron incipientemente a finales de los cincuenta² y

² En 1958 los norteamericanos G. Mills y R. Grove utilizaron por primera vez la expresión *nueva museología* en el libro *The modern museum and the community*, de S. de Borghegy.

En América latina, la primera declaración pública sobre la nueva museología se produjo en 1972 en los Acuerdos de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, organizada por la UNESCO. Desde

que cristalizaron en 1984 con la Declaración de Québec, en la que se proclamaron sus principios básicos. Este documento tuvo su origen en esa ciudad de Canadá, como resultado de un taller; Pierre Mayrand, su coordinador, resumió: “La Nueva Museología es algo más que un intento de innovación museológica permanente. Moviliza a quienes abogan por una transformación radical de las finalidades museológicas y, en consecuencia, preconiza una mutación profunda de la mentalidad y las actitudes del museólogo” (Maynard, 1985).

Aunque existen propuestas avanzadas acerca del papel de los museos en el mundo actual, la función que están desempeñando en sociedades democráticas va desde la postura más tradicional, hasta convertirse en un espacio no solamente educativo, sino de experimentación, en el que se pueden intentar diversas estrategias para integrar a los visitantes como actores principales de sus programas, hasta conceptuarlo como sitio de confluencia de los ciudadanos, en el que se pueden tratar y responder a asuntos de sumo interés para la comunidad.

Democracia, educación y museos

La democracia

Aunque los estudios acerca del tema son muy numerosos, es necesario partir de un concepto básico de democracia: un sistema de organización política y social en la que el pueblo participa en el nombramiento de sus gobernantes; es parte de la cultura y resultado de un proceso histórico milenario por el cual las sociedades y naciones han luchado. De modo que, la democracia es una manera de organizar el poder político en el cual el pueblo no sólo es el objeto del gobierno, sino también el sujeto que puede gobernar, siendo su principio constitutivo la soberanía popular o el hecho de que el único soberano legítimo es el mismo pueblo (Salazar y Woldenberg, 2005: 5).

Bobbio afirma que la democracia “es un conjunto de reglas procesales para la toma de decisiones en las que está prevista y propiciada la más amplia participación posible de los interesados” (Bobbio, 2005: 18). Esas reglas y principios generales de organización de la sociedad se convierten —ya en forma de democracia— en la principal palanca para intentar superar injusticias y desigualdades, objetivo básico en los programas de las organizaciones internacionales, como

entonces se fue desarrollando una conciencia regional sobre la importancia de la relación del museo y su comunidad. Esto se manifiesta en los documentos siguientes: Declaratoria de Oaxtepec (1984), Declaración de Caracas (1992) y Declaración de Barquisimeto (1995).

consta en el “Informe sobre la Democracia” que presentó el Programa de las Naciones Unidas para el desarrollo (PNUD, 2004: 73).

En un sistema democrático se considera a la persona en su papel de ciudadano, independientemente de cualquier otro rol que pudiese desempeñar; no se le mira como empresario, como intelectual, como albañil, o como ama de casa, sino como quien emite su voto (Bobbio, 2005: 34-35). De igual manera se basa en el debate y la reflexión de esos ciudadanos y de sus líderes: los retos son alcanzar la igualdad y la equidad, en contraposición a la desigualdad y la pobreza; de ahí que para lograrlos sea necesaria la creación de programas económicos sólidos encaminados al desarrollo social, lo que permitirá dar el paso de la democracia política —un método para formar gobiernos y legitimar sus políticas— a la democracia ciudadana. Esta última implica una ciudadanía integral, el libre acceso del ciudadano a sus derechos cívicos, sociales, económicos y culturales (Touraine, 2004: 20).

Un factor importante en la democracia es el tipo de relación respecto del manejo del poder entre los diferentes actores de la sociedad, ya sea como individuos o formando parte de grupos y éstos de sociedades (Lizcano, 2003). Así, el poder se distribuye debido a las normas que los propios integrantes de esos grupos y sociedades han ido acordando como resultado de su experiencia a lo largo del tiempo. No obstante, habrá que considerar las teorías de los italianos Pareto y Mosca, quienes argumentan —respectivamente— que en realidad el poder está en manos de una elite, o de una clase política, aunque ésta, según Mosca, accede al poder no por ser los mejores, sino por la educación, “que es mediatizada por el origen social”, y su éxito depende de su “capacidad para obtener mayor integración social (Valdivieso del Real, 2007).

De ahí que en un sistema democrático se puedan encontrar variadas relaciones de poder que oscilan entre la democracia y el autoritarismo, dándose un sistema político intermedio al que Lizcano ha denominado “semidemocracia” (Lizcano, 2006). Rodríguez Araujo afirma que aún en un sistema democrático se puede dar el autoritarismo, siendo su antítesis la libertad y la democracia, relacionadas y en proceso constante de lucha (1996:11-12). Más adelante se verá que uno de los valores propios de la democracia es la libertad, la cual puede ser vivida por el pueblo en mayor o menor medida, según sea el grado de autoritarismo del grupo en el poder.

En la actualidad, en un mundo multicultural, no puede haber democracia sin que haya el reconocimiento de la diversidad entre las culturas y las relaciones de dominación que hay entre ellas, pues de una u otra forma se dan los procesos en los que las luchas de liberación de las minorías culturales puede conducir a su subordinación a un poder político autoritario. Así, la liberación cultural, afirma Touraine, debe asociarse a la búsqueda de la comunicación cultural, que supone a

la vez la aceptación de la diversidad y el recurrir a la “recomposición del mundo”, elemento inherente a la consumación de la democracia como reconocimiento de la diversidad de intereses opiniones y valores (2003: 203).

En síntesis, la democracia es la inmensa experiencia humana ligada a la búsqueda histórica de libertad, justicia y progreso material y espiritual; por lo mismo, es un proceso permanentemente inconcluso (PNUD, 2004: 35) y, por qué no decirlo, es un sistema que siempre es perfectible, de acuerdo con los cambios de las sociedades que luchan por crearla.

Si bien es cierto que la definición de *valor* y su significado filosófico es muy complejo, su definición más sencilla, desde mi perspectiva, afirma que “...es aquella cualidad intrínseca al objeto o al sujeto, que suscita la admiración, estima, respeto, afecto, búsqueda y complacencia”. Gallino lo define como “Concepción de un estado o condición de uno mismo o de otro, o de uno mismo en relación con otros objetos y sujetos [...] que un sujeto individual o colectivo considera especialmente deseable de alcanzar o de conservar, y con base en el cual juzga la corrección, la adecuación, la eficacia y la dignidad de las acciones propias y de las ajenas” (Gallino, 2001: 901).

Los sistemas democráticos se caracterizan por ciertos valores que los hacen diferentes de los sistemas autoritarios o dictatoriales. Esos valores son la libertad, la igualdad y la fraternidad.

A) La *libertad* tiene la característica de que cada persona puede actuar sin la interferencia ni amenazas de otros individuos o instituciones, siempre y cuando no afecte los derechos de terceros. Trae implícita la posibilidad de decidir, y que tales decisiones la lleven a su desarrollo personal y a su realización (Roitman Rosenmann, 2005: 76-77). Este valor se institucionaliza en un conjunto de derechos específicos como libertad de pensamiento, de asociación, de expresión, de reunión, de empleo y de religión, entre otras, que constituyen los derechos humanos y los derechos del individuo como ciudadano en la sociedad moderna. Estos derechos permiten a cada persona decidir su vida y sus planes particulares.

La libertad democrática estriba en la capacidad de autogobernarse; esto supone el derecho de cada persona de participar en la creación y adopción de las decisiones colectivas que le atañen y con ello ser un ciudadano políticamente activo (Salazar y Woldenberg, 2005: 11-12). El problema surge cuando la ley es reflejo de intereses de cierto grupo, cuyos objetivos son dominar a otro grupo o grupos, según las teorías de los italianos Pareto, Mosca y de los norteamericanos Hunter y Wright Mills, antes citados (Valdivieso del Real, 2007).

B) La *igualdad* está unida a la libertad y se manifiesta en el pluralismo y la diversidad. La democracia promueve un trato igualitario y equitativo hacia todas

las personas, rechazando cualquier postura e ideología racista, sexista o clasista. Da lugar a la igualdad entre hombres y mujeres, al respeto al ciudadano, sin importar su nivel socio-económico y cultural, así como al aprecio del trabajo en equipo: el trato con personas de características similares e intereses comunes. La igualdad implica la tolerancia, esto es, el respeto al otro distinto de mí, pues como dice Walzer, ésta hace posible la convivencia pacífica de grupos humanos con diferentes historias, culturas e identidades (1998: 16). Una sociedad en la que existen la igualdad y la tolerancia debería de dar cabida a la no violencia y permitir e impulsar su renovación gradual, mediante el libre debate de las ideas y el cambio de mentalidad; sin embargo, la realidad ha demostrado lo contrario; un ejemplo concreto de esto es México (Rodríguez Araujo, 1996).

C) Relacionado con los valores anteriores está el valor de la *fraternidad*, que "...es casi sinónimo de ciudadanía, porque ésta se define [...] como la pertenencia a una sociedad política organizada y controlada por sí misma (Touraine, 2004: 112). La fraternidad implica reconocer que las contradicciones sociales, los conflictos entre partidos políticos y entre grupos que difieren en sus propuestas, deban de ser tratados de manera legal y pacífica, a través de la negociación, la integración y con el acuerdo de soluciones que favorezcan a los diferentes actores.

El término democrático, en su acepción de adjetivo calificativo, se relaciona además con organismos, instituciones y grupos en los que el tipo de organización es horizontal; donde se considera la opinión de quienes los constituyen y favorecen la formación de personas que puedan tomar decisiones que las lleven a superiores estadios de vida y a una mejor convivencia con y entre quienes forman grupos y sociedades.

Tendencias de la educación en el siglo XXI

Si bien es cierto que hay diversos conceptos y modelos acerca de la educación, en los últimos años se ha aceptado que es el proceso a través del cual se adquieren conocimientos, se desarrollan habilidades y destrezas y se asimilan los valores que necesita el ser humano para el logro de su propia y plena realización (Espinoza Vergara *et al.*, 2000: 37).

En el contexto de las aceleradas transformaciones económicas, políticas y sociales que se suceden en la actualidad, la educación ocupa una posición estratégica, ya que puede proporcionar los conocimientos sobre éstas, acerca de cómo surgen y cómo van afectando a la sociedad. Además, en su función de agente transformador de la sociedad, puede jugar un papel importante en el fortalecimiento de la identidad nacional, así como de los niveles de organización e inte-

gración social, especialmente en el caso de los grupos excluidos como los emigrantes, los indígenas o las personas con capacidades diferentes, por ejemplo.

La democratización de las sociedades, entre otros importantes factores, plantea una serie de desafíos a la educación, siendo el común denominador la necesidad de adaptarla a las nuevas formas de la organización.

Siendo la democracia el modelo de organización política y social que los países aceptan cada día más, el primer desafío de la educación es ser artífice de la construcción de una sociedad nacional auténticamente democrática. En este sentido corresponde a la función educativa la distribución del conocimiento, teniendo en cuenta a toda la población, lo que equivaldría a convertirlos en partícipes de una cuota del poder, condición indispensable para su participación en la vida democrática (Espinoza Vergara *et al.*, 2000: 65).

En el nuevo orden económico de la globalización, el Banco Mundial, en su *Annual Report* de 1984, dio cuatro pilares del desarrollo moderno de la economía, que no pueden separarse de la educación y la distribución del conocimiento. Se refiere a la necesidad de individuos cualificados y educados y de instituciones dedicadas a la investigación, laboratorios y universidades. Estas instituciones deberán estar relacionadas a través de redes de conocimiento que involucren empresas, centros de investigación, *museos* e industrias. Un último punto se refiere a aspectos que tienen que ver con la informática (Carneiro, 2002: 276. Las cursivas son mías).

Lo anterior está íntimamente conectado con las propuestas de la Comisión *Delors*, patrocinada por la UNESCO, la cual formuló también cuatro pilares sobre los que se debe basar la educación y el aprendizaje del siglo XXI,³ y son aprender a ser, aprender a conocer, aprender a hacer y aprender a vivir juntos (Delors, 2008; Monclús y Sabán, 1997: 348-350). Estos pilares implican un nuevo modelo de persona en cuanto a actitudes y aprendizajes y respecto de los parámetros de relación con los demás, al integrarse en grupos y sociedades (Delors, 2008: 36; Monclús y Sabán, 1997: 346-351).

Hoy, a la luz de los cambios tecnológicos, económicos, sociales y políticos que se han dado en el mundo, se ha venido configurando una teoría educativa que pone en tela de juicio muchos supuestos y prácticas de la escuela tradicional. Sin embargo, varias teorías la anteceden y, si es cierto que han sido superadas, aún siguen vigentes en ciertas instituciones. A continuación se presentarán de manera sucinta cinco grandes enfoques de la educación:

³ El informe para la UNESCO se presentó en el documento *Learning: The Treasure Within* (UNESCO, 1996: 85-97).

a) Enfoque tradicional. Está centrado más en la enseñanza que en el aprendizaje. Afirma que el conocimiento existe por sí mismo, independientemente de quién aprende; el aprendizaje es un proceso pasivo donde el sujeto que aprende asimila, suma conocimientos; además, tal aprendizaje es sistemático y lineal. Lo importante es que el alumno repita lo que le ha dicho el profesor, más que su capacidad de comprender y de hacer suyo el conocimiento. La relación entre docente y alumno es autoritaria. Su finalidad es la conservación del orden establecido, de ahí el término de tradicional” (Pastor Homes, 2004: 53; Tamayo Salcedo y Peñaloza Suárez, 2006: 12).

b) Enfoque conductista. También parte de la idea de que el conocimiento existe objetivamente, pero difiere en la consideración de su inexistencia fuera de los aprendices (Pastor Homes, 2004: 53). Concibe a la educación como la creación de hábitos mediante el mecanismo estímulo-respuesta. El docente programa los contenidos, los objetivos, las actividades que ayuden a fijar los conocimientos y la retroalimentación, la cual se concibe como estímulo y sanción. El rol del alumno es “pseudoactivo”, pues todo lo programa el profesor (Tamayo Salcedo y Peñaloza Suárez, 2006: 10-11).

c) Enfoque cognoscitivo. Pretende que el alumno retenga a largo plazo cuerpos significativos de conocimientos. Se conceptualiza como un proceso sistemático y organizado que tiene como fin la reestructuración cualitativa de los esquemas, ideas, percepciones o conceptos de las personas. El profesor fomenta el desarrollo y práctica de los procesos cognoscitivos del alumno. Se busca lograr el aprendizaje significativo.

d) Enfoque Humanista. El alumno es el elemento activo del aprendizaje y se desarrolla a partir de sus propias posibilidades y para la interacción con otros. Los objetivos del aprendizaje están enfocados al desarrollo integral de la personalidad, la adquisición de conocimientos, hábitos y habilidades, y cada individuo los alcanza de manera diferente. No se emplea un método único y el docente es un facilitador del aprendizaje en el que interviene activamente el educando. Combina lo cognoscitivo y lo afectivo (Tamayo Salcedo y Peñaloza Suárez, 2006: 12).

e) Enfoque constructivista. Se basa en la idea de que el conocimiento es una realidad subjetiva que no existe fuera de las personas y de los grupos; de manera que quienes aprenden son los que construyen su conocimiento interactuando con el entorno y “...creando y revisando, tanto sus conocimientos como su habilidad para aprender” (Pastor Homs, 2004: 54). Considera la educación como un elemento apropiado para ayudar a potenciar el desarrollo del alumno, promover su autoestima moral e intelectual, formar personas capaces de hacer cosas nuevas, creativas, inventivas e investigadores; mentes críticas que verifiquen lo que se les proponga.

A partir de los anteriores modelos ha surgido una teoría educativa que pone en tela de juicio muchos supuestos y prácticas de la escuela tradicional, y está basada en varios de los paradigmas educativos antes tratados (Gutiérrez, 2000). Algunas de sus características son: en ese proceso se vuelve a considerar el papel protagónico del educando, siendo éste el actor primordial. Este proceso es constante y continuo; no se constriñe a ciertos tiempos y espacios, y no se acepta una separación entre teoría y práctica, ni el aislamiento entre disciplinas. El proceso educativo es uno e integral; tiene un carácter personal y social, siendo el diálogo el instrumento de comunicación en todo ese proceso. En él se piensa en las necesidades e intereses de los alumnos, buscando el aprendizaje de conocimientos pertinentes y significativos, de tal suerte que la educación debe ser funcional y flexible (Espinoza *et al.*, 2000: 65).

En las características escritas en el párrafo anterior están plasmados los multicitados valores de la democracia: respeto al individuo y su libertad, el diálogo, la tolerancia, el trabajo en equipo, la capacidad de ser responsable y de decidir, a los que hay que agregar la solidaridad. De modo que hoy, con el fortalecimiento de las sociedades organizadas democráticamente, tales propuestas educativas ayudarán a crear un círculo virtuoso, ya que al promover este tipo de educación, se estarán formando personas mejor capacitadas, rumbo a construir una sociedad democrática, y no solamente para responder a las necesidades económico laborales de un país. De ahí la importancia de fortalecer las instituciones educativas y culturales que coadyuven a este propósito; por lo mismo, es necesario que se lleve a cabo la práctica de la democracia a través de talleres o laboratorios en los que se ensaye la experiencia de los valores antes mencionados, especialmente el de la libertad (Arriaga Álvarez, 2000; Segura Morales, 2002). A ese respecto, los museos pueden ser espacios idóneos para crear esos talleres o laboratorios.

La institución museo a la luz de la nueva museología

El museo, como una de las instituciones más antiguas, es uno de los principales medios de las sociedades para conservar mejor sus manifestaciones culturales constituidas por sus acervos, puesto que, desde sus inicios, las colecciones han sido la razón de ser de un museo. En la actualidad este planteamiento está cuestionado.

En 1974, *The International Council of Museums* (ICOM) de la UNESCO adoptó la siguiente definición, que a la fecha está siendo revisada: “Un museo es una institución permanente, no lucrativa, al servicio de la sociedad y su desarrollo, y abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe las evidencias materiales del hombre y su medio ambiente., con propósitos de estudio, educación y deleite [...] Las funciones que propone el ICOM para los museos son:

coleccionar/adquirir, conservar, investigar, educar/comunicar y exhibir (ICOM [traducción del francés por el Comité Mexicano del ICOM], 1979).

La corriente de la nueva museología tiene la visión del museo como una institución que pretende dar respuesta a las necesidades de una sociedad que se encuentra en un acelerado proceso de cambio. Dicha respuesta implica una transformación respecto de las colecciones y el personal, a fin de que constituyan un cuerpo dinámico en contacto directo con el visitante y la comunidad, en un afán de dar soluciones a sus requerimientos de aprendizaje, de desarrollo, de sentido de pertenencia y de identidad. La colección y el recinto o espacio se transforman en un instrumento para comunicar un mensaje al público, al cual se le ofrecen respuestas de diferentes tipos (Hernández, 1994; Alonso Fernández, 2002; Hooper-Greenhill, 1995; Hooper-Greenhill, 1998).

En este modelo de museo es necesario rediseñar la misión, la visión y la organización, incluyendo en él la creación de áreas y personal cuya labor consista en involucrar a los visitantes y a la comunidad en los trabajos de la institución, incluyendo, desde la propuesta de programas y exposiciones, hasta la participación en actividades relacionadas con las mismas, de modo que su colaboración en ellas les parezca significativa y conlleve la creación de un sentido de pertenencia (Hooper-Greenhill, 1998). De acuerdo con este enfoque, la dinámica del museo cambia radicalmente de una forma lineal a otra circular, en donde sus exposiciones, actividades y programas de difusión no son decididos solamente por sus directivos y personal, sino que en tales decisiones intervienen miembros de la comunidad. A decir de Luis Alonso Fernández: “El nuevo museo pretende ser al propio tiempo que expresión de la comunidad, un instrumento a su servicio, [...] el museo nutre sus objetivos y funciones en las corrientes de la nueva museología como ese instrumento de desarrollo social y comunitario” (Alonso Fernández, 2002: 142). Bajo esta perspectiva, puede ser un espacio de comunicación en el que se diseñen programas para educar o al menos informar; y/o difundir los valores de la democracia, y ofrecer experiencias relacionadas con ellos, pues hay una coincidencia entre la misión que se le da en su relación con la comunidad, y el servicio que podría darle a la propia comunidad al favorecer el ensayo de los valores antes dichos, en los espacios museísticos. Así pues, cabe preguntar: ¿Los museos organizados a la luz de la nueva museología pueden coadyuvar a la educación en los valores de la democracia?

Hacia una tipología de la interacción valores de la democracia, educación y museos

A partir del análisis de los conceptos antes mencionados, y considerando las variables: valores de la democracia, educación, museo-nueva museología, se elaboró la siguiente tipología:

- 1) Museo tradicional-estático-autoritario
- 2) Museo conductista-semi estático-semi autoritario
- 3) Museo dinámico-participativo-semi democrático
- 4) Museo integrador-comunitario-democrático/democratizador.

Tipo 1. Museo tradicional-estático-autoritario

Estas instituciones son principalmente repositorios de colecciones que son exhibidas. Desde su postura ante la educación, son tradicionales; pues consideran que lo expuesto, acompañado de cédulas y textos, es elemento suficiente para que el museo cumpla con sus objetivos de informar al visitante, cuyo papel en este tipo de recinto es exclusivamente el de “ver”.

Estos museos, en general, sólo ofrecen la exposición permanente; excepcionalmente algunos presentan una exposición temporal. No realizan ningún otro tipo de actividad, ni incluyen las funciones de comunicar/educar, y menos tienen un plan de promoción y difusión para posibles visitantes, de modo que la asistencia de éstos queda a merced del azar.

Son instituciones estáticas cuya única relación con la sociedad es la presentación de sus exposiciones. Tampoco se comunican con otros establecimientos, ni se plantean ninguna otra función museística con relación al público, ni estrategias para desarrollar valores como los de la democracia. La práctica de la misma no se da al interior de la institución, ya que la línea de autoridad es vertical. Cuentan con un mínimo de personal: el responsable, encargado y algunos custodios que vigilan la seguridad de las exposiciones.

Tipo 2. Museo conductista-semi-tradicional-semi autoritario

Museos en los que los directivos toman la decisión de cuáles temas exponer, considerando que lo que la institución ofrece forzosamente será de interés para el visitante. Poseen de una a tres colecciones. El centro de sus actividades son las exposiciones del acervo permanente y exposiciones temporales. Estas últimas generalmente son colecciones de creadores plásticos locales o colecciones de miembros de la comunidad. Otras veces proceden de alguna institución museística o son de la autoría de algún artista de cierto renombre. Programan otras actividades: conciertos y conferencias, entre otros, aunque no necesariamente relacionadas

con la temática expuesta, como estrategia para atraer visitantes al museo. Algunos cuentan con un público cautivo, resultado de una labor de varios años. El papel de los visitantes consiste principalmente en “ver” y “escuchar.”

En estos museos se aplican las funciones de coleccionar, conservar y exhibir. Hay la intención de comunicar, por lo que esa función, unida a la de educar, se desarrolla de forma incipiente. No cuenta con un departamento educativo como tal.

Su personal incluye a la dirección y un equipo de entre 5 y 15 personas con preparación profesional para el puesto que desempeñan: personal administrativo y técnico, secretaria, intendentes y/o custodios de las exposiciones. La línea de autoridad y decisiones es vertical al interior, así como en su relación con la comunidad, aunque ya existe la participación de integrantes de ésta en algunas actividades, pues en ciertos establecimientos han organizado una incipiente “Asociación de amigos del museo” que apoya en la difusión, en la organización de algunos eventos y, en ocasiones, en la adquisición de acervo.

Entre este tipo y el siguiente encontramos un enorme salto cualitativo.

Tipo 3. Museo dinámico, participativo, semidemocrático

Estos museos poseen un acervo compuesto por muchas e importantes colecciones. Su organización es compleja e incluye áreas dedicadas a cada una de las funciones museísticas, por lo que tiene un equipo de mínimo cincuenta integrantes y puede llegar a ser de doscientos o más, cuya preparación profesional es muy especializada.

Las exposiciones son el eje de la comunicación con el público y alrededor de ellas giran las actividades educativas y de recreación. Exhiben las colecciones permanentes y las expuestas temporalmente. Estas últimas son acervos prestados por un tiempo determinado y proceden de otras instituciones nacionales o extranjeras, cuya curaduría pudo haber sido realizada por la propia institución y/o en coordinación con otros establecimientos museísticos.

En algunos museos el acervo permanente va más allá de la exhibición cronológica o temática, ofreciendo al público salas organizadas a partir de otros criterios, que permiten mayor participación del público. La selección de los temas de las exposiciones está decidida por la Dirección y el departamento de investigación. Debido a la temática y la calidad de sus colecciones, estos museos son atractivos turísticos culturales, por lo que un segmento importante de visitantes está conformado por turistas en gran porcentaje extranjeros, quienes principalmente se interesan por conocer las colecciones expuestas.

Se considera de suma importancia complementar las exposiciones con programas de actividades a las que se les nombra “paralelas” a la exhibición. Para ello existe un departamento encargado de las cuestiones educativas que puede

llevar el nombre de departamento de comunicación, de educación, de difusión o de servicios educativos; pero hay que destacar que esta área no interviene en la selección de las temáticas a exponer, y tampoco lleva a cabo un diagnóstico para identificar los intereses del público al decidir dichos temas. No obstante, el papel de ese departamento es determinante en el desarrollo de los programas educativos y de actividades paralelas, pues es el que propone, organiza, ejecuta y evalúa las tareas para los visitantes. Esta área es el eje para poder crear programas que eduquen en los valores de la democracia. Es la que se encarga de diseñar actividades para diversos segmentos de la población, y le corresponde realizar las evaluaciones a fin de conocer el alcance de las mismas y la manera cómo afectaron e influyeron en los participantes.

En esta tipología, los programas educativos están dentro de los enfoques cognoscitivo, humanista y constructivista, pues incluyen en ellos el diseño de experiencias significativas para el público, de manera que lo lleven a construir el conocimiento por sí mismo. Tales programas pretenden que los visitantes no solamente escuchen, sino que “hagan” y “vean” (Pastor Homs, 2004: 54). En mi opinión, de acuerdo con lo estudiado y a la propia experiencia, los visitantes no solamente ven, sino que van más allá; se les motiva a observar y de ahí continúan hacia el análisis y la reflexión a propósito de lo visto y observado, a fin de elaborar sus propias conclusiones. Se busca, además, que haya cambios de actitudes y con ellas de actuación. Estas actividades no solamente van dirigidas al área cognitiva, a incidir en las ideas, sino también a las emociones de los visitantes, lo que significa otro nivel en el aprendizaje y la experiencia.

Sus programas educativos incluyen las actividades relacionadas con la colección permanente o con las exposiciones temporales. En ellos se emplean diversas metodologías, a partir de ciertos enfoques teórico-educativos. En dichos programas se pueden encontrar, en mayor o menor medida, algunos de los pilares para la educación que propuso la Comisión *Delors*: aprender a ser, aprender a conocer, y aprender a aprender. En ese sentido, los museos que funcionan de esta manera están promoviendo, aunque de manera implícita, el conocimiento y la práctica de valores de la democracia, como son la igualdad y la fraternidad, manifestadas en la tolerancia, el diálogo y la convivencia en grupo, además de fortalecer el valor de la libertad, en la medida en que se pone al alcance de los visitantes la posibilidad de aprender, de analizar, de razonar y elaborar sus propias conclusiones.

La organización de estos museos y la importancia de sus acervos permiten que los valores de la convivencia y de la colaboración también sean promovidos a través de organizaciones en las que se integra la comunidad, llámese Patronato, Asociación de Amigos del Museo o Voluntariado.

Asimismo, estas instituciones ofrecen el servicio de biblioteca y/o de centro de documentación, con acervos muy completos; incluso en algunas es posible consultar sus archivos a través de su sitio web, como por ejemplo el Rijks Museum y el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

También editan publicaciones didácticas sobre las exposiciones y algunos museos van más lejos al editar boletines mensuales o revistas semestrales que dan cuenta de sus actividades e investigaciones, como en el Thyssen Bornemisza, el Arqueológico de Madrid o el MUNAL de México.

Sus exposiciones y programas de actividades están respaldados por sistemas de difusión, que en los museos con más recursos se apoyan en fuertes programas de mercadotecnia.

Respondiendo a los avances de la tecnología informática y su manifestación en la Internet, los museos de este tipo han creado ya su sitio web. Ofrecen, además, la comercialización de sus productos no solamente a través de él, sino en atractivas tiendas que forman parte del museo.

Resumiendo, en este tipo de museo la comunidad participa en las funciones de coleccionar/adquirir, conservar y comunicar/educar, principalmente. El área de servicios educativos tiene un papel preponderante en ésta última función. Su enfoque teórico educativo oscila entre el cognoscitivismo, el humanismo y el constructivismo. Los visitantes encuentran en el espacio museístico la oportunidad de vivir experiencias significativas y de educarse, o por lo menos ejercitarse, en los valores de la democracia —generalmente de manera implícita—, a través de los programas de trabajo que ofrece el área antes mencionada. Los museos son sitios vivos, dinámicos, en los que la interrelación colección-visitantes es el eje de sus programas. Estos museos no forzosamente están organizados integralmente a la luz de la nueva museología.

Tipo 4. Museo integrador-comunitario-democrático/ democratizador

Son museos cuya compleja organización interna es similar a los del tipo 3, la cual incluye las funciones de coleccionar/adquirir, conservar, investigar y exponer. El número de sus colecciones permanentes varía, y alrededor de ellas realiza actividades parecidas a las que desarrollan los museos del tipo anterior, así como atendiendo a similares segmentos de visitantes. En ellos, la función de comunicar/educar es básica, dándole suma importancia al papel educativo del museo y a la relación con la comunidad; dicha función es apoyada con difusión. Sin embargo, en la tarea de comunicar/educar sus alcances van más allá que las otras instituciones museísticas. Su propuesta rebasa en mucho a la del museo dinámico-participativo,

pues desarrolla diversos programas encaminados a involucrar en sus actividades a diferentes segmentos de la comunidad, especialmente a grupos minoritarios, marginados o en situaciones especiales, ofreciéndoles propuestas para realizar, o abriéndoles las puertas y dejando que ellos decidan sus propias actividades.

Su enfoque teórico educativo retoma varias corrientes: la perspectiva cognoscitiva, pues se ofrece un aprendizaje significativo; el humanismo, pues brindan a la comunidad la oportunidad de vivir sus propias experiencias y la posibilidad de descubrir aquello de lo que son capaces; el constructivismo, ya que son los mismos aprendices —en este caso los visitantes y miembros de la comunidad— los que construyen sus conceptos, mientras aprenden, viven sus experiencias, interactúan con el entorno y a la vez hacen retroalimentación de este proceso. Hay que agregar el enfoque sociocultural, pues a través de sus programas ofrecen a las personas y grupos de la comunidad, la oportunidad de ser protagonistas de actividades que favorecerán no solamente su participación como entes individuales, sino como entes sociales. Estos museos están desarrollando una nueva forma de relacionarse con la comunidad; están replanteando su papel en la sociedad, con la mira de ofrecer respuestas a nuevas situaciones y problemas, resultado de los cambios socioeconómicos y políticos que están sufriendo los distintos pueblos en el orbe; cambios provocados, principalmente, por varios factores: primero, las migraciones y las guerras político-religiosas, que han dado lugar a situaciones como el desarraigo de ciertos grupos de su tierra natal; a la intolerancia y al crecimiento de la población de emigrantes dentro de países del primer mundo; segundo, por el desequilibrio en la distribución de la riqueza y el desempleo, lo que ha ocasionado el aumento de la delincuencia, entre otros problemas.

En sociedades que están construyendo o han desarrollado ampliamente la democracia, se debe destacar que ciertos museos están ofreciendo estrategias para integrar segmentos específicos de la comunidad —grupos marginados, minoritarios o a personas con capacidades diferentes— a la información y a la educación. Por medio de esta estrategia están promoviendo los valores de la fraternidad, la tolerancia y la igualdad, en sus manifestaciones de convivencia, diálogo y libertad para expresar sus convicciones, para aprender y libertad para hacer. Con ello están fortaleciendo —al igual que los museos del tipo anterior— los pilares de la educación que propone la UNESCO: aprender a ser, a conocer y a saber, a lo que hay que agregar que en las instituciones incluidas en esta tipología es notable el hecho de que se lleva a la práctica el cuarto pilar: aprender a vivir juntos.

Museos, comunidad y valores de la democracia

A fin de encontrar ejemplificada la tipología, se llevó a cabo una investigación de campo que consistió en entrevistar a 20 profesionales relacionados con los museos: directivos, responsables de áreas educativas, museólogos y museógrafos, de instituciones museísticas de México y del extranjero, así como la visita y análisis a 40 museos con diferentes modelos de organización y relación con el público.

Es importante decir que, aunque se seleccionaron museos que pertenecen a países cuyo sistema democrático es avanzado, así como a los que se encuentran en naciones donde la construcción de la democracia está en proceso (incluyendo a México), todos se caracterizan por estar edificando la democracia; no hay que olvidar que la democracia es un proceso inconcluso que siempre puede ser perfectible, de modo que los proyectos que encontramos en cada país, son una respuesta adecuada a sus necesidades socio-culturales.

El análisis de instituciones museísticas se llevó a cabo a la luz de los siguientes criterios:

- 1) Importancia que el museo le da a la participación del visitante y/o a la comunidad en sus programas.
- 2) ¿Qué tanto y cómo participa el área educativa en la planeación y desarrollo de los planes y programas del museo?
- 3) ¿Qué enfoque teórico educativo tienen los programas que el museo ofrece a los visitantes y/ o a la comunidad?
- 4) ¿Qué tanto participa la comunidad en las funciones del museo que propone el *International Council Of Museums* (ICOM) de la UNESCO, como son: coleccionar/ adquirir, conservar, investigar, educar/comunicar y exhibir?

En este análisis, los museos incluidos en la tipología “1. Museo tradicional-estático-autoritario” no se atenderán dado que es un modelo similar en México y en cualquier otra parte del mundo, y no responden a las variables que estamos manejando.

Tipo 2. Museo conductista-semi-estático-semi-autoritario

En esta tipología encontramos dos variantes; a saber: aquellos casos en los que el director con los donantes de la colección deciden el tema de las exposiciones temporales o aquellos en los que el director(a) discute con su equipo, a partir del propio acervo y de colecciones prestadas por las personas de la comunidad local, para decidir el tema de las exposiciones.

En la primera variante tanto el director como los donantes consideran el propio acervo y la obra de artistas invitados, pensando que lo que se ofrecerá será necesariamente del interés del público. El equipo está conformado por entre 10 y

15 personas; por lo mismo, no tienen un departamento de comunicación o educativo como tal; solamente una o dos personas atienden esos aspectos. Ofrecen visitas guiadas que pueden ser tradicionales o interactivas; en éstas últimas el objetivo es poner al visitante en contacto con la obra expuesta e iniciar un diálogo entre el guía y el grupo. Elaboran folletos para las exposiciones temporales. Reciben público general, pero el que va a las exposiciones temporales está compuesto por personas que tiene relación o son familiares de los expositores. La difusión se hace a través de llamadas telefónicas y envío de invitaciones. En estos últimos rubros se puede apreciar la diferencia que hay entre este tipo de museo y el primero, respecto de su relación con el público y la comunidad, pues en éste ya se considera tal función, aunque sea mínima.

En la otra variante, el personal que labora en la institución oscila entre 8 y 10, por lo que no cuentan con un departamento educativo ni de difusión. Sin embargo, para cada exposición ellos mismos diseñan guías pedagógicas como hojas de sala acompañadas de juegos para niños, por ejemplo. Sus visitantes son principalmente grupos de estudiantes de nivel básico, público en general y esporádicamente turistas. Ofrecen visitas guiadas participativas para los niños, desde kinder hasta 14 años y tradicionales (descriptivas) para los adultos. En las visitas guiadas promueven la valoración de culturas diferentes o de manifestaciones artísticas distintas a las conocidas por ellos. Ofrecen actividades como talleres de artes plásticas para los escolares y otros más, relacionados con las exposiciones temporales. El modelo de aprendizaje conductista está presente, dado que se tienen objetivos específicos para alcanzar con las actividades que diseñan e implementan. El *Museo de Jacobinos* de Auch, en Francia, es un ejemplo de la importancia que se les da a los escolares en el diseño museográfico de las exposiciones, pues existen algunas para niños pequeños donde los objetos expuestos están colocados a su altura, de manera que los puedan observar sin problema. Este tipo de estrategias es loable, pues está estimulando en los pequeños visitantes el gusto por el espacio museal y sus exposiciones.

En este tipo de museos se tiene una relación con la comunidad a través de la “Asociación de Amigos del Museo”, que lo apoya en la función de coleccionar, pues ayudan a adquirir objetos para el acervo y en la de difusión de sus actividades. Esta relación también tiene que ver con la función de exponer, pues en ocasiones los ciudadanos han prestado algunas piezas o colecciones de su propiedad para ser exhibidas en el espacio museístico, lo que favorece que la gente del lugar se interese por la institución.

Tipo 3. Museo dinámico, participativo, semidemocrático

Ejemplos importantes son el Museo Nacional Arqueológico de Madrid, el Museo Thyssen Bornemisza y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), todos en Madrid; el Museo de Arte Moderno de Barcelona (MACBA), España; el Museo de Bellas Artes de los Agustinos en Toulouse, Francia; el Museo Van Gogh en Ámsterdam, Holanda, el Museo Nacional de Arte (MUNAL), y el Museo Franz Mayer, ambos en la Ciudad de México. Todos poseen un acervo compuesto por importantes colecciones, su organización es compleja e incluye áreas dedicadas a cada función museística.

En algunos museos el acervo permanente va más allá de la exhibición cronológica, ofreciendo al público otras salas para lo que nombra “recorridos alternos”; el MUNAL incluye en su oferta las salas de colecciones especiales, donde pueden disfrutarse importantes colecciones privadas, salas monotemáticas y salas de orientación. Respecto de la temática de las exposiciones, una variante es que la dirección del museo determine los temas combinando una exposición de arte antiguo y otra de moderno, alternando la colección permanente y las temporales; además hay una participación de las diferentes áreas del equipo para desarrollar el proyecto, inclusive, el personal de investigación ofrece propuestas de temas, como es el caso del Museo Franz Mayer, en el cual, se da otra variante de esta política puesto que en esa decisión, además de las autoridades, interviene el patronato.

Por la importancia que se le da al área educativa, en algunas instituciones tiene el nivel de subdirección, como en el Franz Mayer.

Además de los museos mencionados, los que a continuación se enumeran también tienen un departamento dedicado a la educación, aunque la cantidad y variedad de los programas que ofrecen al público son menores: el Museo Nacional del Prado en Madrid, el Rijks Museum en Ámsterdam y el Museo Nacional de Antropología en la Ciudad de México.

En unas instituciones, el área educativa ofrece programas encaminados a la formación de profesores, como en el Thyssen Bornemisza, el MACBA, El Prado, el Reina Sofía. El Museo Nacional de Antropología de México lo hizo por un tiempo. El objetivo era que los profesores fuesen los guías de sus grupos en las visitas, sin embargo, factores externos influyeron para que este programa se suspendiese.

Cuando no se imparten estos cursos, las instituciones ofrecen material informativo para los docentes que llevarán a sus alumnos a visitar el museo, con el objetivo de que se preparen y se obtenga el mayor provecho didáctico; en otras ocasiones los educadores pueden disponer de ambos elementos.

Los programas de actividades paralelas incluyen las relacionadas con la colección permanente y con las temporales, y son planeadas para diferentes seg-

mentos de visitantes: grupos de kinder, primaria, secundaria y de nivel preuniversitario; segmento de jóvenes, de familias, de adultos, de personas de la tercera edad, y personas de capacidades diferentes, principalmente.

Con respecto a las actividades paralelas, el Museo de Bellas Artes de Toulouse ofrece todos los miércoles en la noche conciertos interpretados en el órgano de la iglesia y la posibilidad de recorrer el espacio museístico por más tiempo. También el MACBA ofrece ciclos de conciertos de música producida con nuevos medios tecnológicos, en especial los informáticos, y en coordinación con una asociación de compositores; también programa ciclos en los que se busca un diálogo entre lenguajes musicales creativos, la poesía, el cine, el videoarte y los propios compositores. En contraste, el Museo Arqueológico Nacional ofrece los conciertos de música renacentista y barroca, interpretada en órgano, en los que además se explica a los estudiantes el funcionamiento del excepcional instrumento del siglo XVIII. El Museo Van Gogh tiene un programa para viernes en la noche que incluye música, lecturas temáticas y poesía. Lo interesante es que de acuerdo con el tipo de colecciones que les dan vida, los museos manifiestan congruencia entre aquellas y las actividades que planean para sus visitantes.

Casi todos los museos organizan conferencias; un ejemplo es el Museo del Prado, cuyo ciclo de los miércoles está dedicado principalmente a las exposiciones que se celebran en el Museo y a las últimas adquisiciones, como los bodegones españoles de la colección Naseiro. También incluyen pláticas relacionadas con la conmemoración de los aniversarios de Rembrandt y Mozart, entre otros. El Nacional Arqueológico ofrece la serie titulada: “Encuentros con la Novela Histórica”; además de talleres para niños, jóvenes y familia. Este museo es de los más activos y didácticos, pues cada domingo incluye animación teatral que consiste en lecturas teatralizadas de fragmentos de obras clásicas de la literatura, llevadas a cabo por personajes literarios, autores o trovadores de otras épocas, adaptados a públicos de diferentes edades.

A lo largo del año, las instituciones museísticas desarrollan cursos, concursos y funciones de cine así como de teatro.

Las visitas a las exposiciones son ejemplo de las actividades que dan más dinamismo a los museos, pues es ahí donde se puede promover el diálogo, la convivencia, la interrelación entre los asistentes. Éstas son de diversos tipos; por ejemplo, visitas-taller como las que desarrolla el Museo Nacional Arqueológico de Madrid, que cuenta con una amplia experiencia en ese campo. Un tipo de visita parecida también se lleva a cabo en el Reina Sofía, poniendo al visitante en contacto con la obra de arte, procediendo luego a una experiencia práctica. Esta institución también ofrece visitas guiadas (desarrolladas por voluntarios) a personas

de la tercera edad. El Museo Nacional de Antropología ofrece visitas guiadas a los escolares, las que culminan en talleres de corto tiempo; por ejemplo, la pintura de una pieza en barro. En este museo, la atención a grupos especiales —como el caso de diplomáticos, de empresarios o visitas en varios idiomas— está cargo de un área aparte llamada “Promoción cultural”.

Otras visitas son del tipo “comentadas” o “dinizadas,” según se acostumbra en el Thyssen Bornemisza. Las primeras están dirigidas a profesores y alumnos de enseñanza media, a fin de “...acercar el público juvenil al Museo y a la historia del arte y ofrecerles unas herramientas básicas para analizar las obras artísticas. La metodología se basa en el diálogo frente a la obra de arte y en la participación activa de los asistentes.” Las segundas están dirigidas a profesores de educación infantil y primaria y la metodología aplicada es similar a la anterior” (MPT, 2008). La diferencia estriba en el lenguaje y los objetivos, los que son acordes a la edad de los participantes. El Museo de los Agustinos de Toulouse ofrece visitas “lúdicas” para los niños. El MACBA ha diseñado visitas talleres para escolares de diversos niveles, desde infantes y niños de primaria, así como para adolescentes. El Van Gogh y el Rijks Museum cuentan con ese servicio para estudiantes. En el primero tuve la oportunidad de observar a estudiantes de nivel medio superior que trabajaban en equipos; al consultar a una de sus guías acerca de lo que les había solicitado, me informó que les había pedido crear una historia y un dibujo a partir de la escena que veían. De modo que estaban promoviendo el desarrollo de su creatividad y empleando, en parte, un enfoque estructuralista.

“Lecciones de Arte” o explicaciones ante una obra determinada expuesta en sala es un programa que ofrecen casi todos los museos; la diferencia es que algunos lo dedican principalmente a niños, como en el de los Agustinos en Toulouse, y otros lo destinan a adultos, como en el Reina Sofía, el Nacional Arqueológico y el Thyssen Bornemisza, por ejemplo. Lo mismo sucede con actividades especiales para jóvenes, pues la mayoría de las instituciones museísticas han implementado programas para ese segmento de público, aunque con diferentes denominaciones: el Reina Sofía ofrece el programa “18” para adolescentes de 13 a 17 años, que consiste en un espacio abierto al diálogo sobre el arte contemporáneo, en el cual pueden conocer artistas y sus creaciones, experimentar con diferentes técnicas y disfrutar de y con el arte.” Incluye talleres de creación, conciertos, cine y concursos (MNARS, 2008).

Los programas para familias fueron iniciados en el Thyssen Bornemisza; hoy día también son desarrollados por el Arqueológico de Madrid y el Museo Reina Sofía, de acuerdo con lo dicho por los profesionales entrevistados.

Algunas instituciones ofrecen programas para personas con discapacidad visual: por ejemplo, el Museo de Bellas Artes de Toulouse, que realiza conferencias para ciegos alrededor de una escultura en sala; este mismo museo tiene los servicios adecuados para personas sordas o de baja audición. El Reina Sofía ofrece la actividad “Explora Guernica”, para discapacitados visuales y el servicio de interpretación en lenguaje de signos para personas con problemas auditivos.

La mayoría de los museos cuenta con programas para personas de la tercera edad.

Entre sus actividades, los museos programan recorridos por los alrededores, visitando edificios históricos y artísticos, según lo hacen el Arqueológico de Madrid y el de Bellas Artes de Toulouse. El Museo Van Gogh ha ofrecido una combinación de visitas que inicia en una exposición temporal y continúa hacia la ciudad, a sitios en los que el artista (cuya obra se exhibe) vivió y trabajó.

El Museo Nacional Arqueológico ofrece la exposición de nuevas adquisiciones. Además, facilita a los visitantes audiovisuales de las diferentes colecciones del acervo a fin de que complementen su información acerca de las colecciones.

Con relación a las exposiciones temporales, las actividades que se diseñan son similares a las que se planean para las permanentes. Para ellas se piensa en diferentes segmentos de la población, como estudiantes, jóvenes, familias, personas mayores y jubilados, así como grupos de personas con capacidades diferentes. Se brindan talleres, visitas de variados tipos, lectura de narraciones literarias para público de distintas edades, cursos, conferencias y mesas redondas, entre otros. En ellas se emplean diversas metodologías, una importante es la de descubrimiento, buscando que el aprendizaje se produzca de una manera constructiva y que sea significativo para las personas, tal como se acostumbra en el Museo Arqueológico de Madrid, en el MACBA y en el Franz Mayer, por ejemplo. El Museo Van Gogh, a propósito de sus exposiciones temporales, organiza actividades como *performance*, video instalaciones, y conciertos de música novedosa, entre otras.

Como podrá observarse, las actividades educativas museísticas se basan en muchos de los nuevos paradigmas, en cuanto a que están ofreciendo a la gente espacios para continuar su proceso educativo; en las actividades se busca que los visitantes integren teoría y práctica; se está favoreciendo el diálogo y la interrelación, a partir de los temas ofrecidos por el museo, con los otros visitantes que participan en actividades llevadas a cabo en función de las exposiciones, principalmente. En ese sentido, los museos que trabajan de esta manera están promoviendo el conocimiento y la práctica de valores de la democracia, como la igualdad y la fraternidad, manifestadas en la tolerancia; el diálogo, la convivencia en grupo; asimismo, se fortalece el valor de la libertad, en la medida en que se

pone al alcance de los visitantes la posibilidad de aprender, de analizar, de razonar y de elaborar sus propias conclusiones.

Un aspecto que aún queda pendiente en los trabajos de los museos es la evaluación de lo alcanzado, ya que el mismo sistema de trabajo no permite determinar con exactitud el alcance de las aptitudes desarrolladas, los conocimientos logrados y los cambios de actitudes provocados. En algunas instituciones eso se atiende en coordinación con los profesores que llevan a los grupos escolarizados, ya que las visitas responden al estudio de ciertas unidades de aprendizaje o temas, acerca de los cuales los estudiantes son evaluados posteriormente. Lo que el personal educativo de algunos museos llega a hacer es emplear el método de la observación, a fin de conocer los resultados y reacciones de los visitantes a lo largo de las actividades.

Todos los museos incluidos en esta tipología tienen “Asociación de Amigos del Museo”. Sin embargo, las condiciones de funcionamiento son variadas, ya que en algunos existe el patronato como por ejemplo en el Reina Sofía y el Franz Mayer; ahí el patronato tiene como misión apoyar a la institución en la adquisición de recursos, y el voluntariado atiende a visitantes del sector adultos mayores y personas con capacidades diferentes. No obstante, en otros casos como en el Nacional del Prado, la Asociación de Amigos actúa también como voluntariado, apoyando con material didáctico las visitas guiadas, y proporcionando a los alumnos cuadernos que les permitan entender las obras de las colecciones permanentes.

También es posible encontrar los llamados “voluntarios culturales”, como en el Museo Nacional Arqueológico, representados por personas mayores y jubilados a quienes inicialmente se les hizo la propuesta de que fueran guías voluntarios, para lo cual se les capacitó. Ellos atienden a grupos que por sus condiciones especiales necesitan un mediador, por ejemplo, aquellos que llegan de la provincia y cuyos profesores no han tenido oportunidad de preparar la visita, y a personas en condiciones especiales. En esta institución, la Asociación de Amigos del Museo participa en la función de coleccionar, ya que colabora en la adquisición de nuevas piezas para el acervo, las cuales, después de ser compradas, son donadas al museo. Además organizan visitas o cursos para los propios socios; en síntesis, ayudan a conseguir donativos.

En una modalidad distinta, el patronato es el que está promoviendo las membresías para amigos del museo, siendo sus otras metas el apoyo a obras materiales que contribuyan a mejorar a la institución, como en el caso del Museo Nacional de Antropología de México. En el MACBA existe la fundación que lleva ese nombre y la componen el patronato y empresas que apoyan al museo. Aparte tiene la Asociación de Amigos que ofrece beneficios para sus agremiados.

En el organigrama del Franz Mayer, el patronato tiene como una de sus principales tareas una función de asesoría a la dirección del museo, en cuanto al préstamo de piezas al exterior,

Las instituciones de este tipo ofrecen, además, el servicio de biblioteca o de centro de documentación y sus acervos son muy completos. Destacan las del Rijk Museum, cuyas funciones preponderantes son la conservación e investigación de sus acervos, así como la biblioteca y el cuarto de lectura del Museo Van Gogh; el centro de documentación y biblioteca del Reina Sofía, el del Museo Nacional de Antropología de México, el del Museo Franz Mayer y del Nacional Arqueológico de Madrid.

Resultado de sus investigaciones son las importantes publicaciones que elaboran, especialmente en los museos holandeses y en el Arqueológico de Madrid. Sobresalen las ediciones didácticas sobre las exposiciones del Thyssen Bornemisza y del Nacional Arqueológico. Aunque su producción es en número menor, merecen mencionarse las del Franz Mayer, del Nacional de Antropología y del MUNAL.

La mayoría de las instituciones europeas incluidas en esta clasificación editan boletines relacionados con las actividades del museo y anuarios. Para el objeto de nuestro estudio, todas estas publicaciones favorecen el valor de la igualdad en cuanto permiten que el conocimiento esté al alcance de más personas.

Respondiendo a los avances de la tecnología informática y su manifestación en la Internet, los museos de este tipo han creado su sitio web, aunque por sus características, están en diferentes etapas, pues algunos son elementales y otros ya son interactivos, como es desarrollado por el Museo Thyssen Bornemisza, que ofrece el blog *Educathyssen*. Los sitios del Museo Van Gogh, del Museo de Bellas Artes de Toulouse, así como el del Rijks Museum y el del Franz Mayer también están muy desarrollados. El hecho de que estas instituciones tengan presencia en la red les permite posibilidades infinitas de comunicación con un público que en ocasiones ya es cautivo y con un público potencial. El papel de los museos a través de la Internet está siendo motivo de nuevos estudios, por las implicaciones que tiene y los efectos en su relación con el público.

Resumiendo, en este estilo de museo la comunidad participa en las funciones de coleccionar/adquirir, conservar y comunicar/educar, principalmente. El área de servicios educativos tiene un papel preponderante en ésta última función. Su enfoque teórico educativo oscila entre el humanismo y el constructivismo. Los visitantes encuentran en el espacio museístico la oportunidad de educarse en los valores de la democracia, aunque de manera implícita, a través de los programas de trabajo que ofrece el área antes mencionada. Los museos son sitios vivos, dinámicos en los que la interrelación colección-visitantes son el eje de sus progra-

mas. Sin embargo, hay que insistir en que las áreas educativas y sus representantes, los visitantes, teniendo tanta importancia en el nuevo rol del museo, no son consideradas desde un inicio en la planeación de programas.

Tipo 4. Museo integrador-comunitario-democrático/ democratizador

Los museos de este tipo están desarrollando los cuatro pilares de la educación que propone la UNESCO: aprender a ser, a conocer, a saber, y hay que destacar el hecho de que se lleva a la práctica el cuarto pilar: aprender a vivir juntos.

En esta tipología nos centraremos, más que en la organización interna de los museos, en muchos casos similar a la del tipo anterior, en ejemplos de programas y acciones que a continuación se describirán, destacando que el museo es un espacio de comunicación con los visitantes y especialmente con la comunidad, y que en sus programas subyacen los nuevos paradigmas educativos de los que se ha hablado en páginas anteriores, que implican respeto al individuo y su libertad, diálogo, trabajo en equipo y la capacidad de ser responsable, de aprender y de decidir. Los trabajos que estos museos planean dan cabida a la amplia participación de la comunidad; en algunos casos permiten que los visitantes colaboren directamente en funciones museísticas en las que en otros museos no sería posible, como las relacionadas con la conservación, exposición o exhibición de las colecciones. Esta modalidad es posible encontrarla en México y en varias partes del mundo.

Como antecedentes de esta tipología en México, es necesario hablar de los programas de Museos Escolares y de los Museos Comunitarios, los cuales se iniciaron en la década de los setenta a raíz de las propuestas de la nueva museología.

El programa de Museos Escolares comenzó en julio de 1972 y se aplicó en más de cuatrocientas escuelas de nivel primario de siete estados de la República, ubicadas en los medios rural y urbano, con diferentes características socioeconómicas. El programa, a cargo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, tuvo tres objetivos fundamentales: a) motivar a un buen número de personas a cooperar voluntariamente en la salvaguarda y conservación de su herencia cultural; b) llevar a cabo un cambio radical en las tradicionales relaciones entre el público y los museos de modo que estos se convirtieran en un efectivo instrumento cultural usado por los visitantes; y, c) de manera indirecta, proporcionar a las escuelas materiales para la enseñanza (Larrauri, 1975). Se orientaron, sobre todo, a las Ciencias Naturales y Sociales, para lo cual “se diseñó un guión que consideraba la trilogía hombre, ambiente y cultura” (Abraham, 2003, 3).

Los actores principales fueron los niños, asesorados por docentes; estos últimos pasaron de ser tutores a convertirse en guías, motivando a los estudiantes a investigar, explorar y a descubrir semejanzas y diferencias, siempre desarrollando su curiosidad; de modo que fueron los alumnos quienes organizaron, instalaron y administraron los museos; además, crearon las colecciones en primera instancia.

Un factor de sumo interés para nuestro tema es la manera como este sistema de museos escolares estuvo organizado, ya que las autoridades proponían el programa a cierta escuela, sin que fuese obligatoria. Si sus integrantes aceptaban llevarlo a cabo, se les impartía un curso de capacitación, después del cual se formaba un Consejo que estaba integrado por cinco alumnos con un papel ejecutivo y dos profesores que fungían como asesores. Este consejo era elegido en una asamblea general a la que asistían alumnos, profesores, autoridades y representantes de la asociación de padres de familia y sus miembros duraban un año en el cargo. En una etapa posterior se llevaron a cabo intercambios y encuentros entre escolares de diferentes zonas que representaban a sus museos (Larrauri, 1975).

El ejemplo antes mencionado es una muestra muy precisa de la aplicación de los principios y valores de la democracia en un proyecto de tipo museístico, ya que desde su planeación se consideró como el centro del mismo a la comunidad, y dentro de ella a cierto segmento (los escolares principalmente), quienes orientados por sus profesores, solicitaron apoyo de sus familiares para crear las colecciones. Además, este proyecto incluyó encuentros interescolares, lo que fortaleció los lazos de convivencia y propició nuevos caminos para el aprendizaje; sin embargo al cabo de unos años finalizó.

En tanto, el programa de Museos Comunitarios tuvo como antecedente La casa del Museo en la ciudad de México, un experimento que consistió en llevar reproducciones del acervo del Museo Nacional de Antropología a ocho zonas marginadas de la Ciudad de México, donde se construyeron edificaciones que podían montarse y desmontarse con facilidad y que eran la sede de las colecciones expuestas. Además, hubo estudios antropológicos previos a fin de conocer las exhibiciones que deberían de realizarse, pretendiendo que ese sitio se convirtiera en un centro de interés y reunión de la comunidad, como así sucedió. Se buscaba, además, mostrar a la gente que los museos son sitios recreativos; que lo que se exhibe en ellos como parte del pasado está afectando al presente, de modo que el museo podría ser una parte de sus vidas cotidianas, lo cual se logró en este proyecto (Ordóñez García, 1975; Abraham, 2003, 2-3).

Los museos comunitarios de México son resultado de la promoción y organización social, basadas en una planeación que incluye la participación horizontal de la comunidad y cuyos objetivos son:

investigar, conocer y sistematizar la situación económica, política y social de la comunidad, así como valorar el conjunto de manifestaciones culturales que históricamente han determinado y caracterizan dicha situación comunitaria, es decir, ubicar en el tiempo y espacio, el potencial de desarrollo y mejoramiento de la calidad de vida de un sector social o comunidad determinada, reconociendo las causas y los efectos que configuran la problemática detectada” (CONACULTA *et al.*, 2008a: 10).

Miriam Arroyo, quien fue una de las impulsoras de este proyecto, se refiere a este tipo de museo de la manera como sigue:

el museo comunitario posibilita el reconocimiento cultural entre los pueblos y la creación de un mundo fraternal. Este tipo de museo difunde las singulares expresiones y códigos de comunicación de la comunidad, con el fin de preservar y conservar el área social y territorial; fortalece el sentimiento de pertenencia a un grupo al integrar y acercar a sus miembros individuales. Impulsa la revalorización de su idioma, tradiciones, costumbres, condiciones geográficas, formas de producción y promueve además, una relación mas afortunada entre las comunidades, favoreciendo así el intercambio cultural (CONACULTA *et al.*, 2008a: 8).

De igual manera, Cauhtémoc Camarena, Teresa Morales y Constantino Valeriano señalan que

el museo responde a muchas necesidades. El museo crea símbolos que la gente necesita para sentirse más identificada con su comunidad, que la une a una perspectiva de historia compartida. Y al presentar y valorar el pasado propicia la reflexión sobre el presente. ¿Cuáles de sus tradiciones deberán conservarse, por qué y cómo? [...] ¿qué camino queremos para nuestro pueblo? [...] En el museo la comunidad confirma que tiene el derecho de analizar tales preguntas por sí misma. Confirma la posesión de su patrimonio y su decisión de que hacer con ella. Establece el derecho de todos sus habitantes de conocerse, de educarse y de recrearse (CONACULTA *et al.*, 2008a: 8).

En síntesis, los museos comunitarios fueron resultado del análisis de las limitaciones del museo tradicional, buscando que respondiese a nuevas categorías, a partir de diferentes necesidades sociales detectadas y a la vez, como parte de sociedades que están construyendo la democracia (Méndez Lugo:

2008).⁴ Es importante resaltar que, en ese sentido este proyecto junto con otros llevados a cabo en distintas latitudes fueron pioneros a nivel internacional.

Hoy, algunos ejemplos de acciones en instituciones museales de distintos países que pueden ser incluidos dentro de la tipología “Museo integrador-comunitario-democrático/democratizador” son los que a continuación se presentan:

El Museo Nacional de Macedonia en la Antigua República Yugoslava de Macedonia llevó a cabo un proyecto que denominó “Involucrando a la minoría gitana en las actividades educativas del museo”. Esto lo hizo mediante el tema “La conexión entre la herencia cultural y el agua”. A través de ese programa lograron que veinte niños de 5° al 7° grado de primaria, acompañados de sus familiares, asistieran al museo. El proyecto tenía como objetivo introducir en las actividades de la institución a un grupo de una minoría, a fin de que ellos fueran portavoces a un conglomerado más amplio, de lo que se podía hacer en esa institución. El resultado de varios talleres fue la creación de reproducciones de monumentos relacionados con el agua: puentes, acueductos, baños romanos y fuentes, entre otros, las que fueron exhibidas en un montaje especial. Además, en la inauguración, los familiares e invitados compartieron recuerdos o historias relacionadas con el agua y se promovió la convivencia (Miljkovic, 2006).

Francoise Wasserman, Jefe de Departamento de Atención a Públicos de los Museos de Francia, habló de la misión de los museos en Francia, como espacios importantes de la democratización de la cultura a la que está avocada el Ministerio de Cultura: “se pretende que asista a los museos más gente y de clases diferentes; ambas.” Manifestó una preocupación porque los grupos menos favorecidos de la sociedad asistan a los museos, lo cual es parte de la democratización de la cultura. Para ello, indicó: “es necesario concebir acciones especiales y trabajar en coordinación con asociaciones civiles”. Se refirió también a la importancia que puede tener un museo en sitios donde hay problemas de migración, dando lugar a multiidentidades, por lo que los museos arqueológicos, antropológicos y de bellas artes pueden ser medios para mostrar a la gente, lo que es, lo que ha sido y lo que puede ser. Enseguida habló de algunas de las experiencias que se han tenido en museos de ese país:

En el Museo Nacional del Castillo de Pau, que estuvo habitado por Enrique IV, se desarrolló un proyecto dirigido por una asociación femenina y el equipo de curadores y museógrafos. El programa consistió en que un grupo de mujeres analfabetas y emigrantes —en su mayoría procedentes del Magreb y de Turquía, quie-

⁴ Debido a la importancia que el Programa de Museos Comunitarios ha tenido en México, en cuanto a sus aplicaciones y resultados, tal tema se atenderá ampliamente en un siguiente trabajo.

nes además no hablaban bien el francés— asistiese al museo durante todo el año. En ese lapso, al tiempo que aprendieron a leer, también conocieron el museo. Ese grupo hizo una guía escrita para mujeres analfabetas, en la que les enseñaban como conocer el museo. Posteriormente hicieron un coloquio que se llamó: “Mujeres, ciudades y museos”, del cual se publicó una memoria. Este documento es muy interesante porque se puede ver cómo es posible trabajar en el museo con personas que no acostumbran visitar sitios culturales, ni están en contacto con manifestaciones de ese tipo, en general. El libro se llama *Mujeres, ciudades y museos. Cultura, alteridad y transmisión*, y es un ejemplo de las acciones que se pueden organizar en el museo con un verdadero sentido de democracia.

En el Museo Nacional del Castillo de *Compiègne*, donde se encuentra el “Museo del automóvil y del turismo”, se recibieron grupos de jóvenes catalogados como personas con problemas sociales y psicológicos. Se les invitó a participar en la restauración de las colecciones de autos, acción que se desarrolló durante más de un año. Fue una experiencia muy interesante para los chicos y al mismo tiempo para el personal del museo.

El proyecto titulado “Las puertas del tiempo” se llevó a cabo durante los veranos de 2005 y de 2006. Fueron sede todos los castillos-museos cerca de París. Gracias a ese programa, más de 10,000 niños de los centros urbanos que no salen de vacaciones, procedentes de los suburbios, de las zonas más difíciles, fueron a los museos durante un día y descubrieron lo que pueden encontrar en este tipo de establecimientos. En ellos les ofrecieron una serie de animaciones con las bellas artes, funciones de teatro, de esgrima, entre otros. El objetivo de esta experiencia fue que quienes no tienen posibilidades de salir a otro sitio de vacaciones puedan tener una ocupación cultural interesante. Debido a los resultados exitosos que tuvo esta acción al ser evaluada, el programa va a continuar en los próximos años (Wasserman, 2006).

La Doctora Wasserman habló sobre los nuevos enfoques que se les están dando a museos ya existentes y a nuevos museo; como ejemplo de los primeros citó al Museo de Artes y Tradiciones Populares, que se ha transformado en el Museo de las civilizaciones de Europa y el Mediterráneo, el cual se ha trasladado de París a Marsella, una ciudad que es entrada de emigrantes y en donde convergen, precisamente, influencias de Europa y del Mediterráneo. Este proyecto funcionará con cinco grandes exposiciones permanentes, que deberán tratar problemas de la sociedad contemporánea, explicando al mismo tiempo lo que fue la historia de esa misma sociedad. Para ello tendrán las siguientes líneas: 1) del camino, 2) de la ciudad, 3) del paraíso, 4) del masculino-femenino; y, 5) del agua. Con base en esos temas se presentarán las colecciones y al mismo tiempo los mayores problemas de la sociedad. Es un proyecto científico cultural que quiere

demostrar que el museo puede adaptarse a un diálogo con diferentes culturas, civilizaciones y con todas las religiones que existen hoy en el mundo.

Otro proyecto del que habló fue el de “La Ciudad Nacional de la Historia de la Inmigración en Francia”. Abarca desde la Revolución de 1789 a nuestros días, y ahora ocupa (fue abierto en abril de 2007; CNHM, 2008) el Palacio de *Porte Dorée*, sitio donde estuvieron por muchos años las colecciones de artes africanos y de Oceanía, trasladados a un nuevo museo: el Quai Branly (Wasserman, 2006).

El Museo del Quai Branly es una institución novedosa, desde su edificio, concepción museográfica y museológica que fue abierto en junio de 2006 en el centro de París (MQB, 2008). Éste es por sí solo, al igual que el anterior, un ejemplo de los museos directamente relacionados con la promoción de valores como el diálogo, la multiidentidad, la pluralidad, comprensión y convivencia de culturas. Ambas instituciones, con sus reservas, pueden ser ejemplos de museos a cuyas colecciones se les ha dado un giro, buscando continuar con la construcción de la democracia. Será motivo de otro análisis la ideología y las estrategias políticas que les dieron origen.

Andrea Weltz-Fairchild, colaboradora del Departamento de Arte de la Universidad de Concordia en Montreal, Canadá, da cuenta de dos experiencias en distintos museos:

En Marsella, Francia, ciudad de población muy diversa, el equipo del Museo La Charitee organizó un taller para niños; les pidió que llevaran un objeto del lugar de donde eran originarios sus padres, luego los colocaron en un mapa para situar el país de donde llegaron sus antecesores; posteriormente tuvieron que investigar de qué manera viajaron y llegaron a Marsella. El resultado del taller que duró varias semanas, fue una exposición. En ella se vio que de una u otra manera, todo mundo había tenido que recorrer un camino para llegar a esa ciudad. Ese fue un proyecto hermoso y muy interesante que dio mucho para discutir, pues los niños decían “mi familia vino de Turquía [...] la mía de África...”. Esto les ayudó a tener un sentido de pertenencia y con ello favoreció su autoestima.

En Canadá, debido a que se tienen emigrantes de muchos países y grupos nativos, se busca darles voz a las minorías indígenas. De modo que en Ottawa, por ejemplo, desarrollaron una exposición donde se mostraba que aún viven los indios en el Canadá actual y que los indígenas no han desaparecido en el siglo xx. Para ello, se empleó la siguiente estrategia: las cédulas, identificaban un objeto, informaban acerca de su origen, cómo había sido hecho y cómo había sido encontrado y cómo es que sobrevivía en el presente. La intención era que se entendiera que esos objetos son un puente que une el pasado con el hoy. Al mismo tiempo mostraban que los indios actuales son unos artistas y creadores de maravillosas

pinturas. Es importante tener presente que en Canadá la política oficial es reconocer el pluriculturismo, por lo que se escuchan las voces de los diferentes grupos y los museos están apoyando la puesta en práctica de esta política, parte de una sociedad que está construyendo la democracia (Andrea Weltz-Fairchild, 2006).

George Hein, importante museólogo norteamericano, habló de la experiencia de dos museos en Nueva York: la primera en el Museo del Indio Norteamericano, donde hubo una exposición en la que distintos artistas y artesanos indígenas de diferentes tribus montaron pequeñas colecciones acerca de sus culturas, mostrando su propia interpretación de la misma, y no la de los curadores del museo.

La segunda fue en The Tenement Museum, el primero que hizo una interpretación de la vida personal de los inmigrantes pobres en Nueva York a finales del siglo XIX y principios del XX. El museo está instalado en un “multifamiliar” donde fueron colocadas diversas familias que llegaron de distintos países y fueron alojados en viejos apartamentos donde vivían y trabajaban. En esos cuatro viejos apartamentos que ocuparon se encuentran instaladas exposiciones.

El equipo de trabajo del Museo Tenement se planteó varias preguntas, entre ellas: ¿cómo era la vida de la gente que llegó? Así, se hizo una discusión acerca de la gente que había llegado a Nueva York, pues cuando eso sucedió hubo personas que los recibieron en la isla para ayudarlos, y donde estaba el centro para emigrantes hubo quienes empezaron a probar los servicios de diversas agencias. Así que el equipo del museo decidió que en el presente deberían de hacer algo similar en el aeropuerto John F. Kennedy; es decir, crear agencias de servicios para ayudar a los nuevos inmigrantes que estaban llegando a los Estados Unidos, porque pensaban que de esa manera podrían ofrecer los modelos de servicios que moldearon una sociedad democrática, modelos que estaban siendo presentados en el museo. El propio equipo estaba conformado por personas de diversas culturas y orígenes y hablaban diferentes idiomas.

Estos son dos ejemplos, —dice George Hein— uno sobre las exposiciones y otro sobre el equipo del museo, parten de una posición teórica nos orienta sobre cómo podemos apoyar la democracia: pensando desde el principio acerca del camino o la manera como nuestra institución debe de estar organizada, más que a través de una exposición o de ciertas actividades. Si uno se plantea eso, muchas ideas aparecerían relacionadas con diversos aspectos, tales como personas de otras culturas, diversos grupos sociales y económicos; de modo que en la planeación y los programas empezarían a incluirse ideas y actividades relacionadas con ese enfoque (George Hein, 2006). Además, este importante académico hace notar que para que una institución eduque en los valores de la democracia, primero debe de estar organizada al interior, siguiendo lineamientos democráticos.

Dando un salto a otro continente y sus correspondientes diferencias, George H. O. Abungú, importante museólogo y Director General de los Museos Nacionales de Kenia, en su escrito “Los museos, espacios para el diálogo o el enfrentamiento” relata la experiencia de varias instituciones en países de África que han hecho a un lado el modelo occidental con objeto de permitir que florezcan nuevos métodos para la preservación y la promoción del patrimonio cultural de ese continente. Dice al respecto:

Había que cultivar la fuerza de voluntad, romper con la dependencia e instaurar el diálogo. Los museos debían acoger al más amplio público posible, expresarse en las diversas lenguas nacionales y abrirse a la ciencia y a la técnica [...] Los museos creados en el decenio pasado no sólo respetan las nuevas identidades nacionales, sino que, además se sirven del pasado mediante exposiciones y programas políticos, para insuflar en los espectadores un sentimiento de identidad y de orgullo, y para entablar un diálogo social. Estos nuevos desarrollos reflejan el deseo de los museos de asumir un papel central en la vida política, económica y social de los países africanos, de presentar actividades diversificadas y de difundir vigorosos mensajes de memoria o de identidad colectiva (Abungu, 2001: 8-9).

Algunos ejemplos de acciones que se están siguiendo son las de los museos nacionales de Botswana, por medio de su Zebra Outreach Programme, pues han popularizado sus actividades en el ámbito rural y a la vez han investigado las tradiciones orales, con lo cual han obtenido un buen financiamiento. En Kenia, a través del Programa Interactivo de Museos, se está popularizando la ciencia entre los jóvenes, empleando piezas de museo para ello. Parte del programa es el club “El joven investigador”, que da facilidades a los niños para trabajar tras bambalinas con los investigadores en los museos. En Dar es Salaam, Tanzania, una aldea-museo funciona como lugar de encuentro para los distintos grupos étnicos del país; ahí reconstruyen sus tradiciones en una ciudad, pero en un marco rural. En Senegal y Mali se han fundado museos dedicados al tema de la mujer, con el objetivo de que se conozcan y reconozcan los roles femeninos y su papel como “espina dorsal de la sociedad” de esos países en sociedades machistas. En ese sentido, “el museo se convierte en la voz de los oprimidos y de los desfavorecidos”. Así pues, los museos africanos están empezando a desempeñar un papel importantísimo en materia de exposiciones, de educación y de investigación. Se están transformando en espacios comunitarios y abriendo foros donde se escuchan a los distintos grupos (Abungu, 2001). Las experiencias en el continente africano son motivo de reflexión aparte, por el cambio radical que están sufriendo

los museos en su papel social; seguramente sus efectos van a ser de enorme influencia.

Regresando a México, en otra vertiente, atendido la tipología anterior, el Museo Franz Mayer también está trabajando con grupos minoritarios urbanos de la ciudad capital. Cuenta con tres interesantes programas relacionados con la comunidad, según dijo la subdirectora de Servicios Educativos Itzel Santana: niños de la calle, niños de albergue y personas de la tercera edad.

“Niños de la calle” consiste en la visita que este sector hace cada mes al museo, los niños son llevados por una asociación civil. Toman la visita guiada con un tema y luego tienen un taller relacionado con el mismo. Los temas a decidir se basan en lo que la asociación trabajará en el año para ayudarlos, y ese tema es reforzado en el museo. Un ejemplo es la autoestima; para ello, los responsables de la asociación trabajan durante seis meses con un grupo de menos de 20 chicos de la calle. Como parte de la formación de los niños, el museo les pide que asistan aseados y cuiden su vocabulario durante su visita. Los trabajos que resultan de los talleres son colocados en un muro de la asociación para que se exhiban y los propios niños se sientan orgullosos de ellos.

“Niños de Albergue” es un programa que se lleva a cabo los segundos miércoles de cada mes con los infantes del albergue de la Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal. Son niños en situación vulnerable (hijos de personas infractoras), a quienes se les retira de sus hogares hasta normalizarse su situación; si esto no se logra o son maltratados, se les retira de su familia definitivamente y se les busca otro hogar. El grupo está formado por treinta niños de 3 a 7 años, muy lastimados por la vida; en este caso el museo les ofrece temas de acuerdo con su edad. Por ejemplo, “Buscar animales de la colección”; después de hacer eso tienen un taller y pintan su animal en una cajita. Con estas acciones se pretende darles un momento de disfrute y participación que va acompañado de un *lunch* que les lleva el propio albergue.

El tercer grupo que atiende es el de personas de la tercera edad y se llama “Recordar es vivir”. Lo conforma gente de la colonia Guerrero, donde está situado el museo, es decir, personas de la comunidad. Este programa surgió tras la excelente respuesta por parte de los vecinos a la iniciativa de miembros del equipo del museo que salieron a invitarlos. Cabe hacer un paréntesis, ya que esta estrategia fue la misma que empleó el personal del Museo Nacional de Macedonia para atraer al museo a los niños de la comunidad gitana. El grupo ha logrado organizar un club y se rotan la dirección del mismo. Lo conforman individuos de entre 60 y 90 años. Originalmente empezaron con 7 ancianos y ahora son 90. En un principio el sacerdote de la iglesia aledaña al museo les permitió reunirse en un patio.

Ahora todos los martes primeros de mes asisten al museo, de las 15:00 a las 18:00 horas, y una cadena de pastelerías les obsequia café y bizcochos. Su programa consta de doce actividades, unas propuestas por el museo y otras por el club. Por ejemplo, llevan a cabo la visita a la exposición y después hacen el taller. Este exitoso grupo ya tiene cinco años reuniéndose (Santana, 2007).

Volviendo a dar otro salto espacial, es importante hacer mención de otro museo en el que se están desarrollando programas importantes relacionados con el multiculturalismo; es The Tropenmuseum en Ámsterdam, Holanda, que depende del Instituto Real del Trópico (KIT), un centro independiente de estudios interculturales y de cooperación internacional, que tiene como un objetivo colateral adquirir e intercambiar conocimientos encaminados al entendimiento entre diferentes culturas. Este es uno de los museos etnográficos más importantes de Europa, por la riqueza de sus ocho colecciones permanentes y de sus exposiciones temporales. Acompaña a las mismas con actividades complementarias: lecturas, visitas guiadas, cine, funciones de teatro y actividades para familias, para niños y para jóvenes, entre otras más. En este museo están representadas las perspectivas de distintas generaciones, así como diferentes grupos étnicos y multiculturales. Este es un ejemplo de museo que por su propia temática invita a desarrollar valores de la democracia, especialmente la tolerancia y la comprensión del otro que es diferente. El recorrido por sus salas es interesante y muy ameno, debido a la manera tan didáctica con que se expone tan diversa, compleja y rica información.

Conclusiones y propuestas

Conclusiones

El papel del museo como un espacio que puede ofrecer respuestas alternativas a la sociedad actual se está transformando en pleno siglo XXI en diversos países.

Sus funciones originales como colector, conservador-guardián, investigador y exhibidor del patrimonio cultural se están enriqueciendo con las de educador, comunicador y difusor del mismo. No obstante esto y las propuestas de la nueva museología, hoy coexisten museos organizados con base en un modelo totalmente tradicional, con otros cuya organización y misión han rebasado tal modelo y se han convertido en centros importantes de la comunidad.

En muchos casos los museos están siendo conceptuados como espacios abiertos al público y a la ciudadanía que conforma la comunidad y en los que ésta puede participar en la mayoría de las funciones de la institución, especialmente en las de educar/comunicar. En otros más se están poniendo en práctica de mane-

ra puntual, las propuestas de la nueva museología, de modo que los integrantes de la propia comunidad son quienes se han convertido en el centro de los programas de la institución museal y hasta participan en la organización y planeación de actividades. Así, parte de los museos estudiados están incluyendo en su labor la promoción y práctica de los valores de la democracia, ya sea de manera implícita o explícita. Por lo anterior, podemos afirmar que los museos hoy son instituciones en las que diversos segmentos de la sociedad tienen mayores posibilidades de redescubrirse a sí mismos como personas con posibilidades de aprender y de disfrutar al mismo tiempo y de convivir y compartir con otros, además de tomar conciencia de que son parte de ciertos grupos y sociedades.

En algunas instituciones museísticas cuya postura es de avanzada, se están llevando a cabo programas que involucran a sus miembros en funciones como la conservación y preservación de las propias colecciones, cuando así lo permiten las circunstancias, sin poner en riesgo a las primeras. En dichas instituciones es posible ensayar formas diferentes de relación entre individuos y entre grupos, y al mismo tiempo, experimentar formas de contribuir e influir en la comunidad en qué está inmerso, a través de diversos programas.

De hecho los museos están siendo espacios que forman parte de sociedades democráticas, en la medida que se manejan en ellos, aunque de manera implícita, los valores de libertad, tolerancia, respeto, escuchar la opinión de los otros, búsqueda de soluciones en equipo, tanto en un trabajo con el público como en un trabajo al interior del museo.

En cuanto a la naturaleza del acervo de los museos, los de tipo etnológico y antropológico posibilitan ampliamente el desarrollo de la educación en valores de la democracia; concretamente el de la comprensión de otras culturas diferentes a la del visitante, y con ello el de la tolerancia y del respeto. Lo mismo se puede afirmar de los museos dedicados a distintas épocas del arte y a las manifestaciones visuales contemporáneas, ya que brindan la posibilidad de conocer diversos estilos de interpretación de un mismo tema; diversas maneras de conceptualizar los valores estéticos y a la vez proponen distintos temas, entre ellos los relacionados con hechos históricos y/o personajes relevantes, los que favorecen el conocimiento de diversas épocas, hechos y costumbres.

Una situación importante a considerar es que en la mayoría de las instituciones museales, ni los departamentos encargados de la educación, ni el público participan en las decisiones que toman las autoridades, acerca de los temas que se deben de atender en las exposiciones, ni los programas de actividades que deben llevarse a cabo. Es necesario transformar esta situación si se pretende hacer que los museos sean instituciones verdaderamente democráticas.

Propuestas

Una condición básica para que el museo sea un sitio donde no solamente se informe de los valores de la democracia, sino también de que se eduque en los mismos, es que el mismo museo, como organización, plantee su misión y su visión desde esa perspectiva. Es necesario, además, que funcione al interior de manera democrática, definiendo cuáles valores son los que se quieren desarrollar, pues los mismos fomentarán un ambiente democrático—valga la redundancia—, de tal manera que la misma tónica sea la que identifique los planes y programas que se ofrezcan al público. Con relación a ello, es necesario que la institución defina con claridad cuáles valores quiere desarrollar en los visitantes y, en consecuencia planear sus estrategias.

Es necesario que, en los museos etnológicos y antropológicos que lo requieran, se haga un cambio en su presentación conceptual y museográfica, de modo que el público tenga conciencia de que los grupos cuyas manifestaciones culturales está viendo, están vivos, no son historia, y merecen respeto y trato igualitario. Junto a ellos los museos de arte y los históricos son campo fértil para el mismo fin. En el caso de los museos de arte, especialmente, deberán de presentarse las colecciones no como objetos guardados en el armario, sino como algo actual que además de la parte estética—en el caso que así sea— están aportando una cierta ideología que hay que analizar y comprender. En ese sentido será importante ofrecer exposiciones donde exista una posibilidad de diálogo y con él la opción de disentir, factor fundamental en la democracia.

Se requiere promover una estrategia que consista en involucrar al área educativa de cada museo en la toma de decisiones, desde el inicio del proceso de planeación de las exposiciones y del diseño de los programas de los museos, de tal suerte que esta, a su vez, consultase a diferentes segmentos de visitantes acerca de sus intereses y expectativas respecto de lo que puede ofrecerle el museo. Eso iría creando una nueva dinámica en los establecimientos museísticos y llevaría a que los diferentes públicos y la propia comunidad fuesen viendo al museo como parte importante de su vida y como un escenario donde podrían desarrollarse acciones significativas para la comunidad. En la estrategia anteriormente propuesta, será importante que en cada museo se determine cuáles serán los segmentos sociales con los que quiere trabajar, y cuáles los niveles escolares, de modo que se lleve a cabo un diagnóstico específico de sus necesidades y se ofrezcan propuestas de programas y actividades a la luz de las colecciones y programas del museo, pretendiendo con ello una relación sistemática de la institución museal con las instituciones, áreas o grupos de su interés.

Considerando que en ciertos museos existen “Asociaciones de Amigos del Museo”, conformadas por personas informadas e involucradas en lo que ofrece la institución; una propuesta sería que se pensara en incluirlos, consultándoles su opinión acerca de su interés en ciertos temas y en posibles programas de actividades.

Finalmente hay que decir que el museo se está transformando en una institución que ofrece caminos para atender problemas como la marginación, la desintegración social y la incomunicación, propiciando situaciones en las que el individuo pueda revalorarse como tal, a la vez que puede desarrollar la convivencia entre grupos y entre familias, así como de un sentido de pertenencia. Desde otra perspectiva, se está llevando a cabo un movimiento de cambio en las instituciones museísticas, convirtiéndolas en escenario e instrumento de la comunidad para guardar o rescatar valores e impulsar su desarrollo, perspectiva más acorde a las propuestas de la nueva museología. Será necesario hacer un seguimiento de ambas rutas, a fin de conocer los resultados del nuevo modelo que se les está dando a los museos en sociedades que están construyendo o consolidando su democracia, de modo que en un corto plazo se pueda evaluar en qué medida han logrado promover y educar en los valores democráticos.

Nota de la autora: Agradezco al Dr. Francisco Lizcano Fernández, Coordinador del CICSyH, su apoyo y orientación para esta investigación; al Dr. Marcelino Castillo Nechar su puntual asesoría y a la Profa. Hortensia Patiño Vieyra por la lectura de los textos.

Mi gratitud para el Lic. Regis Meyer, porque gracias a él pude contactar con importantes profesionales de museos en Francia; a los Drs. Annely y Norbert Zurwieden-Stockofe, mis guías en el mundo de los museos en Holanda; a la artista Conzuelo Vinchira, en España, quien me relacionó con profesionales de museos y galerías, así como a todas las personas que amablemente me concedieron una entrevista y cuyos nombres aparecen en la lista anexa.

Bibliohemerografía

- Abraham Jalil, Bertha Teresa (2003), “Museos, Sociedad, Desarrollo Cultural”, en *Patrimonio cultural y turismo, Memorias del Congreso iberoamericano sobre patrimonio cultural, desarrollo y turismo*, Morelia, Michoacán [parte II]. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Abbagnano, Nicola (1991), *Diccionario de filosofía*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Abercrombie, Nicholas, Stephen Hill y Bryan S. Turner (1986), *Diccionario de Sociología*, Madrid, Cátedra [Colección Teorema].
- Abungu, George H.O. (2001), “Museum: arenas for dialogue or confrontation”, *ICOM NEWS*, París, vol. 54, núm. 3, pp. 15-18.
- Alonso Fernández, Luis (2002), *Introducción a la nueva museología*, Madrid, Alianza Editorial.
- (2001), *Museología y museografía*, España, Ediciones del Serbal.
- Ariel Cassino, Pablo (2008), “Declaración de Quebec. Principios básicos de una nueva museología”, *Revista digital “Nueva Museología”*, <http://nuevamuseologia.com.ar/Quebec.htm>.

- Bobbio, Norberto (2005), *El futuro de la democracia* [José F. Fernández Santillán, trad.], México, Fondo de Cultura Económica.
- Bindé, Jérôme (coord.) (2002), *Claves para el siglo XXI*, Madrid, Crítica/UNESCO.
- Carneiro, Roberto (2002), "Educación para todos a lo largo de la vida, y currículum para el siglo XXI", en Jérôme Bindé (coord.), *Claves para el siglo XXI*, Madrid, Crítica/UNESCO, pp. 275-278.
- CNHM (Cité nationale de l'histoire de l'immigration) (2008), *Cité nationale de l'histoire de l'immigration*, <http://www.histoire-immigration.fr>.
- CONACULTA et al. (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes) (2008a), *Antecedentes, teoría y método de la nueva museología en México. Una experiencia de organización social a partir de la gestión cultural. (Primera parte)*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Centro Nayarit/Movimiento Internacional para una Nueva Museología/Consejo Internacional de Museos/Unesco, [http://fespinoz.mayo.uson.mx/Economia/TEOR%C3%8DA%20Y%20M%C3%89TODO%20DE%20LA%20NUEVA%20MUSEOLOG%C3%8DA%20\(PRIMERA%20PARTE\).doc](http://fespinoz.mayo.uson.mx/Economia/TEOR%C3%8DA%20Y%20M%C3%89TODO%20DE%20LA%20NUEVA%20MUSEOLOG%C3%8DA%20(PRIMERA%20PARTE).doc). Consultado el 2 de marzo de 2008.
- CONACULTA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes) (2008b), "Recuperación del patrimonio y función social, eje de los museos comunitarios en México. (De acuerdo con un estudio del antropólogo Raúl Andrés Méndez Lugo)", www.conaculta.gob.mx/sala_de_prensa/2003/03/mar/museos.htm. Consultado el 7 del marzo.
- Dahl, Robert (1999), *La democracia. Una guía para los ciudadanos*, Madrid, Taurus.
- Del Campo, Salustiano (dir.) (1987), *Diccionario UNESCO de Ciencias Sociales*, Barcelona, Planeta-De Agostini/UNESCO, vol. IV.
- De Carli, Georgina (2004), "Vigencia de la nueva museología en América Latina: conceptos y modelos", *Revista ABRA, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional*, Editora EUNA, Costa Rica, julio-diciembre, 22 pp., <http://www.ilam.org>.
- Delors, Jacques (dir.) (2008), *La educación encierra un tesoro*, París, UNESCO, http://www.unesco.cl/medios/biblioteca/documentos/la_educacion_encierra_tesoro.pdf.
- Reale, Roberto (dir.) (2008), "Diccionario de ciencia política", *Ciudad política. Praxis y ciencia política*, <http://www.ciudadpolitica.com/modules/wordbook>.
- Dufresné-Tassé, Colette et al. (2001), "Si supiéramos lo que piensan, imaginan y sienten los visitantes frente a los objetos museales", en ICOM-CECA *Memoria del Primer encuentro nacional. La pedagogía en el museo. Corrientes actuales*, México, ICOM-CECA México.
- Miles, Roger et al. (comps.) (1995), *El museo del futuro. Algunas perspectivas europeas*, México, UNAM-Escuela Nacional de Artes Plásticas/CONACULTA-Dirección General de Asuntos del Personal Académico.
- Elvira Barba, Miguel Ángel (2003), *Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Ediciones Aldeasa.
- Espinoza Vergara, Mario, Jan Ooijens y Alfredo Tampe Birke (2000), *Educación para el trabajo en áreas rurales de bajos ingresos*, Montevideo, Organización Internacional del trabajo/CINTEFOR, 234 pp., http://www.ilo.org/public/spanish/regio/ampro/cinterfor/publ/edu_trab.
- Ferrater Mora, José (1990), *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Alianza Editorial, vol. IV [Q-Z].
- FVG (Fundación Van Gogh) (2008), *Guía*, Amsterdam, Fundación Van Gogh.
- Gallino, Luciano (2001), *Diccionario de sociología*, México, Siglo XXI editores.
- García Blanco, Ángela (1997), *Aprender con los objetos*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional [Serie Guías Didácticas/métodos 5].
- Gómez Alcorta, Alfredo y Estela Ayala Villegas (2008), *Los museos en la revolución didáctica del aprendizaje por competencias. ¿Es posible una pedagogía de la integración en el contexto museográfico chileno?*, <http://nuevamuseologia.com.ar/museoscasochile.htm>.
- Gutiérrez V, Haydée y M. del Pilar Correa S. (2000), "Paradigmas educativos y el uso de medios audiovisuales", <http://www.utem.cl/deptogestinfo/haydeepubli.doc>.

- Hans-Peter, Martin y Harald Schumann (1999), *La trampa de la globalización. El ataque contra la democracia y el bienestar* [Carlos Fortea, trad.], México, Taurus.
- Hernández Hernández, Francisca (1994), *Manual de museología*, Madrid, Síntesis.
- Hein, George E. (1998), *Learning in the Museum*, Nueva York, Routledge.
- Janes, Robert y Gerald T. Conaty (eds.) (2005), *Looking reality in the eyes: Museums and social responsibility*, Canadá, University of Calgary Press, pp. 236-242.
- Hooper-Grenhill, Eileen (1998), *Los museos y sus visitantes*, España, Ediciones Trea [Biblioteconomía y Administración Cultural 17].
- (1995), “Pasado, presente y futuro de la educación en los museos”, en Roger Miles *et al.* (comps.) (1995), *El Museo del Futuro. Algunas Perspectivas europeas*, México, UNAM/CONACULTA-Dirección General de Asuntos del Personal Académico-Escuela Nacional de Artes Plásticas.
- Larrauri, Iker (1975), “The school museum programme in Mexico”, *Museum. The modern living museum: some reflections and experiences*, París, ICOM-UNESCO, vol. XXVII, núm. 2, pp. 61-69.
- Lizcano Fernández, Francisco (2006), “Reflexiones para una historia de la democracia en el continente americano”, en Ariel Arzuaga Magnoni y Jannet Valero Vilchis (coords.), *I Congreso internacional sobre paz, democracia y desarrollo*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México/Instituto Electoral del Estado de México/Gobierno del Estado de México, 25 pp.
- (2003), *Ciencia política para historiadores*, México, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Londoño L. Eduardo, Monika Therrien y Flor Alba Garzón Gacharná (2001), “La divulgación de la arqueología en el Museo del oro: promover la convivencia en Colombia”, *Boletín Museo del Oro*, núm. 48, ene-jun, Banco de la República, Bogotá, www.banre.gov.co/museo/esp/boletin.
- Lorenzo, Ma. Luz (2008), “Experiencia de educación para la convivencia y democracia con adolescentes de Iquitos, en la selva amazónica del Perú”, <http://www.campus.oei.org/valores/monografias/monografia02/vivencia04.htm>.
- Llorens, Tomás *et al.* (1998), *Guía del Museo Thyssen Bornemisza*, España, Museo Thyssen Bornemisza.
- Maynard, Pierre (1985), “La proclamación de la nueva museología”, *Revista Museum*, núm. 148, París, UNESCO.
- Méndez Lugo, Raúl Andrés (2008), *Teoría y método de la nueva museología en México. El caso de Nayariit*, <http://www.nuevamuseologia.com.ar/ecomuse2.htm>. Consultado el 2 de marzo.
- Mercado Cruz, Eduardo (2004), “Los valores y la docencia de los maestros puestos en escena”, *Tiempo de Educar. Revista Interinstitucional de Investigación Educativa*, año 5, núm 10, julio-dic., Universidad Autónoma del Estado de México/Instituto Superior de Ciencias de la Educación del Estado de México/Instituto Tecnológico de Toluca.
- Monclús, Antonio y Carmen Sabán (1997), *La escuela global. La educación y la comunicación a lo largo de la historia de la UNESCO*, Madrid, Fondo de Cultura Económica/UNESCO.
- Mondragón, Carlos y Alfredo Echegollen (coords.) (1998), *Democracia, cultura y desarrollo*, México, Praxis/Universidad Nacional Autónoma de México.
- Morin, Edgar (2002), “La Reforma del Pensamiento y la educación en el siglo XXI”, en Jérôme Bindé (coord.), *Claves para el siglo XXI*, Madrid, Crítica/UNESCO.
- MANM (Museo Arqueológico Nacional de Madrid) (2007), <http://man.mcu.es/>. Consultado el 12 de marzo.
- (2006), <http://man.mcu.es/>. Consultado el 2 de diciembre.
- MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona) (2007), <http://www.macba.es/>. Consultado el 13 de marzo.
- (2006), <http://www.macba.es/>. Consultado el 20 de diciembre.
- MA-MBAT (Musée des Augustins. Musée des Beaux Arts de Toulouse) (2007a), <http://www.augustins.org/intro/accueil.htm>. Consultado el 20 de enero.

- (2007b), <http://www.augustins.org/intro/accueil.htm>. Consultado el 13 de marzo.
- MFM (Museo Franz Mayer), (2007a), <http://www.franzmayer.org.mx>. Consultado el 10 de enero.
- (2007b), <http://www.franzmayer.org.mx>. Consultado el 20 de marzo.
- (2006-2007), Folletos, volantes y trípticos sobre actividades y servicios al público.
- MNA (Museo Nacional de Antropología) (2008), http://www.mna.inah.gob.mx/muse1/mna/muse1/muna/mna_esp/main.html.
- Munal (Museo Nacional de Arte) (2008), <http://www.munal.com.mx/esp/educacion/actividades.html>.
- MNARS (Museo Nacional de Arte Reina Sofía) (2008), <http://www.museoreinasofia.es/s-educacion/Publicaciones.php>.
- MNP (Museo Nacional del Prado) (2008), <http://museoprado.mcu.es/home.html>.
- MTP (Museo Thyssen Bornemisza) (2008), <http://www.museothyssen.org/thyssen/home.html>
- (2006), *Programa Didáctico 2006/2007*, Madrid, Fundación Caja Madrid-Colección Thyssen Bornemisza.
- MVG (Museo Van Gogh) (2008), <http://www.vangoghmuseum.nl>.
- Mironneau, Paul *et al.* (2003), *Des femmes, des villes, de musée: culture, altérité, transmission*, France, MCC-Direction des musées de France/Maison des femmes du Hédas.
- MQB (Musée del Quai Branly) (2008), <http://www.quaibrantly.fr>.
- NM (Nueva Museología) (2008), <http://www.nuevamuseologia.galeon.com/enlaces1061657.html>
- OEI (Organización de Estados Iberoamericanos) (2008), “Declaración de Montevideo,” *x Conferencia Iberoamericana de Cultura. Montevideo, Uruguay, 13 y 14 de julio de 2006*, <http://www.oei.es/ixcic.htm>.
- Ordóñez García, Coral (1975), “The Casa del Museo, Mexico City”, *Museum. The modern Living Museum: some Reflections and Experiences*, París, ICOM-UNESCO, vol. XXVII, núm. 2, pp.71-77, ils, fotos.
- Pastor Homs, Ma. Inmaculada (2004), *Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales*, Barcelona, Ariel.
- Patersson Williams (1987), “Object-Oriented Learning in Art Museum”, en Graciela Schmilchuk, *Museos, comunicación y educación*, México, INBA-CENIDIAP.
- PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo) (2004), *Informe “La democracia en América Latina: hacia una democracia de ciudadanas y ciudadanos”*, 2ª. ed., Buenos Aires, Aguilar/Altea/Taurus/Alfaguara, <http://www.democracia.undp.org/informe/default.asp?>
- Rodríguez Araujo, Octavio (coord.) (1996), *Transición a la democracia. Diferentes Perspectivas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-CICyH.
- RM (Rijks Museum) (2008), <http://www.rijksmuseum.nl>.
- Roitman Rosenmann, Marcos (2005), *Las razones de la democracia en América Latina*, México, Siglo XXI.
- Salazar, Luis y José Woldenberg (2005), *Principios y valores de la democracia*, México, Instituto Federal Electoral, <http://www.bibliojuridica.org/libros/libro.htm?l=496>.
- Santacana Mestre, Joan y Francesc Javier Hernández Cardona (2006), *Museología crítica*, España, Ediciones Trea.
- Segura Morales, Manuel (2002), *Ser persona y relacionarse. Habilidades cognitivas y sociales, crecimiento moral. Planteamiento teórico*. Madrid, Narcea/Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Schmilchuk, Graciela (1987), *Museos, comunicación y educación*, México, INBA-CENIDIAP.
- Schouten, Frans (1987), “La función educativa del museo: un desafío permanente”, *1 Seminario Latinoamericano sobre Patrimonio Cultural. 30 de marzo a 5 de abril de 1992, Comisión II Educación y Comunicación*, www.covicom.org.ar/files/snippet.php?application=application/AcroRd32&fileName=feducativa.pdf

- Tamayo Salcedo, Ana Leticia y Laura Peñaloza Suárez (2006), "Modelos de calidad y pedagógicos para el análisis del desarrollo docente en Turismo", en *Memoria del 2º. Seminario Internacional de Estudios Turísticos y IV Foro de Investigación Turística*. Centro de Investigación y Estudios Turísticos, Facultad de Turismo, Universidad Autónoma del Estado de México, disco compacto.
- Touraine, Alain (2004), *¿Qué es la democracia?*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (2003), *¿Podremos vivir juntos? Iguales y diferentes*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Tropenmuseum (2008), <http://www.tropenmuseum.nl>.
- Valdivieso del Real, Rocío (2007), "Elite (Teoría de las)", en Román Reyes (dir.) *Diccionario crítico de ciencias sociales*, <http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/E/teoria-elites.htm>. 2007.
- Walzer, Michael (1998), *Tratado sobre la tolerancia*, Barcelona/Buenos Aires/México, Paidós.
- Weil, Stephen E. (1990), *Rethinking the museums and other meditations*, Washington y Londres, Smithsonian Institution Press.
- Yunén, Rafael Emilio (2008), "¿Museología nueva? ¡Museografía nueva!", 13 pp., <http://nuevamuseologia.com.ar/>.

Entrevistas

- Butze Aguilar, Genoveva Sonia (2007), México, D.F. Entrevista realizada el 26 de abril con la Coordinadora de Servicios Educativos a la Comunidad del Museo Regional del Instituto de Antropología e Historia en Querétaro, Qro.
- Carrandi, Jorge (2007), Toluca, México. Entrevista realizada el 23 de abril con el Jefe del Departamento de Museografía y Museología de la Dirección de Museos de la Sria. de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma del Estado de México.
- Cordero de Lastra, Fernando (2006), Madrid, España. Entrevista realizada el 26 de octubre con el Director de la Galería de Gráfica "Caja Negra".
- De Diego Trinidad (2006), Madrid, España. Entrevista realizada el 26 de octubre con el Jefe del Departamento de Servicios Educativos del Museo de El Prado.
- Ferrer, Rufino (2006), Madrid, España. Entrevista realizada el 25 de octubre con el Jefe del Departamento de Difusión del Museo Thyssen-Bornemiza.
- Ferrer-Joly, Fabian (2006), Toulouse, Francia. Entrevista realizada al Arqueólogo, Director del Museo de Jacobinos de Auch.
- García Blanco, Ángela (2006), Madrid, España. Entrevista realizada el 24 de octubre con la Jefa del Departamento de Servicios Educativos del Museo Nacional Arqueológico.
- Gesché-Koning, Nicole (2006), Roma, Italia. Entrevista realizada el 4 de octubre al asistente del Centro de Investigaciones y de Estudios Tecnológicos de las Artes Plásticas de la Universidad Libre de Bruselas, Bélgica.
- Hain, George E. (2006), Roma, Italia. Entrevista realizada el 4 de octubre al especialista en museos y profesor emérito de la Escuela de Graduados de Artes y Ciencias Sociales de la Universidad de Lesley en Estados Unidos de Norteamérica.
- Hamon, Yvon (2006), Toulouse, Francia. Entrevista realizada al Consejero para Etnología de la Dirección regional de asuntos culturales de Toulouse de la Dirección de los Museos de Francia.
- Lozano, Agueda (2006), París, Francia. Entrevista realizada el 31 de octubre con la pintora y escultora mexicana en París, en su estudio.
- Macedo de la Concha, Elia G. (2007), México, D.F. Entrevista realizada el 23 de enero con la Coordinadora del Palacio de Minería, Museo Manuel Tolsá de la UNAM.
- Miljkovic, Simonida (2006), Roma, Italia. Entrevista realizada a la Historiadora del Arte, Jefa del Departamento de Educación, Museo de Macedonia, Curciska bb, Skopje.
- Moreno, Ana (2006), Madrid, España. Entrevista realizada el 25 de octubre con el Jefe del Departamento de Desarrollo Educativo del Museo Thyssen-Bornemiza.

- Razo Valdés, Alejandra (2007), México, D.F. Entrevista realizada el 20 de abril con la Jefa del Departamento de Servicios Educativos del Museo Nacional de Antropología.
- Rico Mansard, Luisa Fernanda (2007), México, D.F. Entrevista realizada el 22 de enero con la Doctora en Historia y en Educación e Investigadora del Museo de las Ciencias *Universum*, de la Ciudad de México y además Coordinadora de la Mesa de trabajo de Museos Universitarios de ICOM México.
- Santana Toriz, Itzel (2007), México, D.F. Entrevista realizada el 23 de enero con la Subdirectora del departamento de Servicios Educativos del Museo Franz Mayer. Artes Decorativas en México.
- Schaettel, Charles (2006), Toulouse, Francia. Entrevista realizada al Consejero para los museos de la Dirección regional de asuntos culturales de Toulouse de la Dirección de los Museos de Francia.
- Schüller, Peter (2006), Roma, Italia. Entrevista realizada al Jefe del Departamento de Servicios Educativos del Museo K21, Kunstsammlung, Nord Neien, Westfalia, Alemania.
- Wasserman, Francoise (2006), París, Francia. Entrevista realizada el 30 de octubre con la Conservadora en Jefe del Departamento de Públicos de la Dirección de Museos de Francia Secretaria de Cultura y Comunicación.
- Weltz-Farchild, Andrea (2006), Roma, Italia. Entrevista realizada el 4 de octubre con la especialista en museos y profesora asociada del Departamento de Educación en Arte de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Concordia en Montreal, Québec, Canadá.
- Zeguers, Camilla (2006), París, Francia. Entrevista realizada el 6 de noviembre con la fotógrafa, Historiadora del Arte y ex colaboradora en el museo Van Abbe Museum, Gndhoven, Holanda.

Recibido: 26 de septiembre de 2007.

Aceptado: 14 de marzo de 2008.

Bertha Teresa Abraham Jalil es Maestra en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México. Investigadora del Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades (CICSyH) de la Universidad Autónoma del Estado de México.

Contribuciones desde Coatepec
Universidad Autónoma del Estado de México
concoatepec@uaemex.mx
ISSN (Versión impresa): 1870-0365
MÉXICO

2008
Misael Flores Vega
LA LIBERTAD ANTES DEL LIBERALISMO
Contribuciones desde Coatepec, enero-junio, número 014
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México
pp. 161-166

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Universidad Autónoma del Estado de México

<http://redalyc.uaemex.mx>



La libertad antes del liberalismo

MISAEAL FLORES VEGA¹



Para Alma porque es una amante de la cultura británica

Inglaterra históricamente se caracteriza por sus grandes pensadores políticos y humanistas, tanto clásicos como contemporáneos. Entre los clásicos destacan John Milton, Samuel Pufendorf, Thomas Hobbes, John Stuart Mill, Jeremy Bentham, Edmund Burke, Herbert Spencer y más. Algunos contemporáneos son

¹ Profesor de Ciencias Políticas en el Centro Universitario Zumpango de la UAEMéx. Correo electrónico: convinzione@hotmail.com.

a saber: John Austin, H. L. A. Hart, Peter Laslett, Isaiah Berlin, Leo Strauss, Harold Laski, Herbert Butterfield, Anthony Giddens, John Pocock, Brian Barry, Quentin Skinner, lista por demás interminable. Cuando Laslett declaraba la muerte de la filosofía política a mediados del siglo XX, debido a la ausencia de una “filosofía política normativa”, fueron Berlin, Strauss y Skinner quienes disintieron de él, razón por la cual estos pensadores patrocinaron una alternativa para sopesar el impasse, y dicha alternativa se focalizó en los “estudios analíticos”. La consigna de esta alternativa se concentró en “reavivar” los temas desarrollados por los filósofos de centurias pasadas: Ferguson, Locke, Hobbes, Rousseau, Kant, Hegel, Dilthey, y otros más. En el territorio italiano también tuvo eco esta consigna, y en razón de ello Alessandro Passerin D’Entrèves (2001) y Norberto Bobbio (1999) siguieron la línea de “rediscutir” los temas de los “autores que cuentan”.

Las tesis externadas por los filósofos de la política de siglos precedentes fueron objeto de revisión y rediscutidas con la única pretensión de hacer alarde a planteamientos *sui generis* y aun vigentes. Pero ¿cuál sería el criterio para afirmar que determinado modelo filosófico (piénsese por ejemplo en el pensamiento de Mill) es vigente a la luz de los fenómenos sociales de la postmodernidad? Una respuesta apuntaría a afirmar que esas tesis nos ayudan a fundamentar racionalmente un nuevo orden político y social. Esa, es pues, la *raison d’être* de repensar las hipótesis de los grandes pensadores porque en su momento sirvió para modificar el *modus vivendi* de un orden político y dar la pauta para el cambio social y político.

En el marco descrito es dónde habría de situarse la obra del profesor Skinner, quien es un pensador que logra reavivar las ideas regulativas del pensamiento político inglés, que en realidad se convierte en la antesala del liberalismo, la democracia y el constitucionalismo. Esta tradición de pensamiento, anterior a la edificación de la Monarquía constitucional en la Inglaterra del siglo XVII, Skinner la denomina “pensamiento *neorromano*”. La pregunta inmediata es ¿porqué *neorromano*? La respuesta es porque este profesor de la Universidad de Cambridge en su examen histórico del pensamiento político inglés del siglo XVII encuentra ideas profundamente plasmadas de la tradición romana. La escuela de pensamiento, anterior al nacimiento del liberalismo inglés, se llama *neorromano* porque los pensadores que criticaban a la Monarquía intentaban suplantarla por una República al estilo de la antigua Roma.

Queda claro que el ideólogo del liberalismo político es John Locke con su obra *Ensayo sobre el gobierno civil*, en contraparte, el ideólogo del liberalismo económico es Adam Smith con su obra *Investigación sobre la naturaleza y causa de la riqueza de las naciones*. A partir del siglo XVIII, el liberalismo se fragmenta de manera bipartita en la política y en la economía. Sin embargo, lo que subyace al liberalismo

son planteamientos en torno a la libertad, el autogobierno y el Estado libre (o *civitas libere*), de tradición totalmente romana con el afán de ser materializados en un orden político donde se debatía la factibilidad o destrucción de la monarquía.

Los pensadores ingleses pertenecientes a la tradición neorromana que sirvieron de antesala a los postulados y principios del liberalismo son: John Milton, John Hall, Francis Osborne, Marchamont Nedham, James Harrington, Henry Neville y Algernon Sydney. Todos ellos en conjunto, con rigurosidad analítica y precisión conceptual, son motivo de análisis en la obra de Skinner, quien con una exposición magistral y lucida pone de relieve las ideas más representativas de los pensadores que teóricamente ayudaron a fundamentar un orden político distinto al absolutismo monárquico. Los neorromanos criticaban el gobierno absoluto de Carlos I debido a la constante privación de derechos civiles y políticos, lo que a la postre generaba una tiranía en la forma de ejercer el poder político. Bajo esta premisa, la alternativa viable normativamente era el diseño de una República equiparable a la de la época de esplendor del imperio de Julio César.

Existe una similitud entre los principios de la doctrina *neorromana* y las del *liberalismo*. Sin una lectura concienzuda podrían confundirse las ideas regulativas de Milton, Neville u Osborne con las de Locke, Bentham, Spencer y Mill. La razón para semejante confusión deviene en los postulados mismos de ambas doctrinas; las dos aluden a la garantía de la libertad, el control del gobierno, el cuidado de la propiedad y libertad, al imperio de la ley y a mantenerse escéptico ante la conducta de las masas. Esto origina una confusión, pero el criterio distintivo señalado por Skinner radica en la “concepción de la libertad”. Los neorromanos pugnan por un Estado libre con garantía a la libertad civil (una concepción orgánica) y los liberales sostienen la garantía de la libertad del individuo frente al *pouvoir politique* (una concepción individualista). Pero para una mayor distinción entre ambas, es menester ahondar en el conjunto de hipótesis desplegadas por la tradición neorromana, empresa realizada sucintamente en esta obra del miembro del *Christ's College of Cambridge*.

Una primera tesis neorromana se aboca hacia la construcción de un “Estado libre” o una *civitas libera* encargada de ofrecer la libertad civil, porque Marchamont Nedham arguye que “no sólo hemos recibido de Dios una serie de «derechos y libertades naturales», sino que «el fin de todo gobierno es (o debiera ser) el bien y la tranquilidad del pueblo en el seguro disfrute de sus derechos sin presión ni opresión» por parte de gobernantes o conciudadanos” (Skinner, 2004: 23). “Y a ello habría de anexar la postura de John Hall al vanagloriar la «prístina libertad» y su «hija la felicidad», las cuales deben ser respaldadas por el gobierno, mismo que a su vez garantizará «la felicidad positiva de una vida civil»” (Skinner, 2004: 23-24). Sea lo que fuere, los neorromanos pretender obtener del Estado algo que

los liberales como Locke aducirán con posteridad: seguridad de los bienes, de la vida, de la propiedad y de la libertad. Aquí se observa, sin traba alguna, el enlace entre los postulados de los neorromanos y los liberales a pesar de las diferencias ideológicas que subyacen a las mismas.

Si el modelo defendido por los neorromanos es el de una república donde haya condiciones de posibilidad para el autogobierno, éste deberá regirse por el valor de la libertad, tanto para los individuos como el Estado mismo.

Así como los individuos son libres [...] si y sólo si son capaces de actuar o abstenerse de hacerlo según su voluntad, así también el cuerpo de la nación y el Estado son libres si y sólo si son capaces igualmente de utilizar sus facultades de acuerdo con su voluntad en la búsqueda de los fines deseados. Los estados libres, al igual que las personas libres, se definen por su capacidad para autogobernarse. Un Estado libre es una comunidad en la que las acciones del cuerpo político son decididas por la voluntad de sus miembros como conjunto (Skinner, 2004: 25-26).

Así pues, un Estado o un *commonwealth* es libre en la medida que pueden darse leyes decididas por los miembros del cuerpo político como conjunto. El cuerpo político, al estar reunido, para determinar qué y cuáles leyes son las adecuadas para regirse, apela al “interés público”, cosa que no sucede cuando están disociados, porque ahí persiste el “interés individual”, siendo éste último un elemento defendido por los liberales. Bajo esta lógica, los neorromanos recurren a un “interés público” para la adecuada dirección del Estado, mientras los liberales acudirán al “interés individual” en la vida de todo Estado.

Ahora bien, ¿cuál es la concepción de libertad para los neorromanos? La libertad, consistirá pues, en el respeto a la ley que todos los hombres han deliberado y decidido por mayoría.

Como afirma Nedham, si el pueblo aspira a gozar de una «una libertad real», debe estar «imbuido del poder» de «promulgar y derogar leyes» y «debidamente capacitado con la autoridad suprema». Milton coincide en que un pueblo sólo puede ser considerado libre, si se somete únicamente a aquellas «leyes que elija por sí mismo». Sidney agrega posteriormente que al hablar de naciones que han disfrutado de la libertad, se hace referencia a aquéllas que «fueron gobernadas y sólo aceptaban ser gobernadas por leyes que ellas mismas se hubiesen dado» (Skinner, 2004: 28).

La máxima de los neorromanos consiste en que la libertad existe sólo cuando se es miembro de un Estado libre. Y ese Estado libre se traduce en una Repú-

blica. Y la libertad se pierde cuando la coacción del Estado o de otro hombre obliga al individuo a hacer lo que la ley no contempla o impide algo que la ley no prohíbe. Sobre la privación de la libertad, Skinner no lo pudo haber dicho mejor:

También se dejará de ser libre si se cae en un estado de dependencia o sujeción política, que implica el riesgo de ser privado de la vida, libertad o bienes mediante el uso de la fuerza o la coacción por parte del gobierno. Esto significa que si el ciudadano vive bajo una forma de gobierno que favorece el ejercicio de prerrogativas u otorga poderes discrecionales al margen de la ley, vive en realidad como esclavo (2004: 49).

En consecuencia, para mantener la libertad el individuo debe asegurarse de no crear las condiciones para que emerja un gobierno con poder discrecional, y asimismo asegurarse de que los derechos civiles no dependan de la voluntad del gobernante o del grupo que represente al gobierno. Lo factible para resguardar la libertad, según los neorromanos, es configurar un sistema político en el cual la promulgación de las leyes resida en el pueblo o en los representantes habilitados para tal rol, y en el que todos los miembros del cuerpo político estén sometidos al imperio de las leyes y pueda reinar “el imperio de la justicia” como aduce Ronald Dworkin (1986). “Si y sólo si se vive en un sistema de autogobierno semejante podrá privarse a los gobernantes de todo poder de coacción discrecional y, por consiguiente, de la capacidad tiránica para reducir a los ciudadanos a una condición de dependencia de su buena voluntad y, por ende, a la condición de esclavos” (Skinner, 2004: 51).

Los neorromanos aceptan que la extensión de la libertad del individuo como *citizen* deberá medirse por el grado en que se restrinja su capacidad para actuar según su voluntad en la búsqueda de fines particulares. Este precepto permite enlazarse con el liberalismo, donde según Jeremy Bentham la libertad es “negativa” y se caracteriza por la ausencia de “limitación o restricción”. En este sentido, ¿cuál es la frontera entre la concepción de la libertad entre los neorromanos y los liberales? La respuesta la ofrece Skinner:

Lo que los autores neorromanos repudian *avant la lettre* es el supuesto clave del liberalismo clásico en cuanto a que la fuerza o la amenaza coactiva de su uso constituyen las únicas formas de coacción que interfieren con la libertad individual. Los autores neorromanos insisten, en cambio, en que vivir en una condición de dependencia es ya en sí mismo fuente de restricciones y una forma de restricción. El reconocimiento de que se vive en esa condición sirve para limitar el ejercicio de algunos derechos civiles (2004: 56).

Si bien durante el siglo xvii la doctrina neorromana tuvo su esplendor por criticar la tiranía de la monarquía inglesa, fue en el siglo xviii cuando quedó opacada por la doctrina del liberalismo auspiciado por Locke, Mill y Bentham.

Bibliografía

- Bobbio, Norberto (1999), *Teoria generale della politica*, Torino, Einaudi.
Dworkin, Ronald (1986), *Law's empire*, Massachusetts, Harvard University Press.
Kymlicka, Will (1996), *Political philosophy*. A introduction, Londres, Cambridge University Press.
Passerin D'Entrevès, Alessandro (2001), *La noción de Estado*, Barcelona, Ariel.
Skinner, Quentin (2004), *La libertad antes del liberalismo*, Madrid, Taurus.

Contribuciones desde Coatepec
Universidad Autónoma del Estado de México
concoatepec@uaemex.mx
ISSN (Versión impresa): 1870-0365
MÉXICO

2008
Vasili M. Rusakov
DEL VIRAJE ANTROPOLÓGICO A SU CATÁSTROFE
Contribuciones desde Coatepec, enero-junio, número 014
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México
pp. 167-178

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Universidad Autónoma del Estado de México

<http://redalyc.uaemex.mx>



Del viraje antropológico a su catástrofe



VASIL M. RUSAKOV

(traducción del ruso al español por Mijaíl Malishev y Manola Sepúlveda Garza)¹

El término “viraje antropológico” se extiende cada vez más a la filosofía. Esto significa que en la conciencia social ha crecido una reflexión multifacética y profunda referida al fenómeno del ser humano. En el desarrollo de la filosofía, no es la primera vez que encontramos este rever al hombre. La reflexión más antigua se remonta a Protágoras y Sócrates. Un interés aún más intenso surgió en el Nuevo Tiempo en el que se determinó el carácter antropológico de toda la filosofía moderna europea, en contraste con el “cosmocentrismo” del pensamiento antiguo y el “teocentrismo” de la filosofía medieval. Además, el

¹ Mijaíl Malishev es profesor de tiempo completo de la Facultad de Humanidades de la UAEMéx. Manola Sepúlveda es profesora en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Correo electrónico: manolasepulveda@yahoo.com.mx.

“viraje antropológico” suele vincularse con la filosofía contemporánea que trata de “ajustar cuentas con la tradición clásica. Por eso surge la pregunta: si toda la filosofía moderna tiene un carácter antropológico, entonces ¿qué significa este “viraje” y por qué reapareció un interés tan intenso para tratar de resolver el enigma de hombre y lo humano? Es evidente que el señalamiento del “carácter crítico” de la época no puede explicar este viraje, ni descubrir su contenido.

En una primera aproximación es necesario establecer la diferencia entre la reflexión sobre el ser humano que se ha dado en nuestros días y los viejos planteamientos antropológicos. Por supuesto, los planteamientos de los autores contemporáneos que se interrogan sobre el hombre están vinculados con la agudización extrema (crisis) de las contradicciones referentes a las ideas tradicionales sobre la “naturaleza humana”.

Todo lo que estaba vinculado con el contenido del concepto “naturaleza humana” ha sido sometido a un análisis crítico. Nuestra época, como ninguna otra, planteó el problema: ¿el ser humano es realmente un ente racional y pensante? El conocimiento teórico y científico a partir de su instrumentación ¿es capaz de comprender a este ser singular? ¿Existe algún progreso en el desarrollo de este fenómeno específico al cual el humanismo tradicional le otorgó un lugar tan elevado en el Universo? ¿El ser humano tiene un valor verdaderamente supremo?

El conocimiento científico de los siglos XVIII-XIX fundamentaba la tesis humanista de que el hombre es el producto superior de la evolución de la naturaleza (el “punto culminante de la creación”). Pero la filosofía antropológica de Max Scheler, basándose en los descubrimientos de su época, llega a la conclusión de que el hombre es un ser biológicamente insuficiente, está “mal arraigado” en la naturaleza, ya que a diferencia de todos los demás seres vivos no tiene un programa innato (instintivo) de su actividad vital y por eso es un ser “incompleto que necesita de la cultura como ‘segunda naturaleza’”.

Pero mucho de lo que fue descubierto en el siglo XX ya había sido planteado por Karl Marx casi un siglo antes en su famosa frase “... la esencia del hombre no es un abstracto inherente a un individuo particular” (Marx, 1982: 8). En realidad es necesario hablar no sobre la “naturaleza humana”, sino sobre el “mundo del hombre”, es decir, el conjunto de las relaciones sociales o, simplemente, el mundo de su cultura. Sólo la apropiación por cada ser humano de ese mundo le hace ser hombre. Así, la gran riqueza para el hombre es el conjunto de relaciones que tiene con los otros hombres y no las formaciones materiales o espirituales en sí; su sentido de la vida consiste en el autodesarrollo infinito de todas sus capacidades independientemente de cualquier límite establecido de antemano.

El concepto sistémico, histórico y social sobre la esencia del ser humano (cuando las fuerzas productivas de la sociedad se interpretan como “un libro abierto de las fuerzas esenciales del hombre”) forma otro paradigma de la comprensión de lo humano. Por una parte, crea la base teórica para realizar una crítica del antropologismo abstracto metafísico, que no fue capaz de arraigar el humanismo en el proceso terrenal histórico, y, por otra parte, este tipo se convirtió en la base de una ideología de transformación del hombre y la sociedad para su liberación de la herencia de la esclavitud y conllevó a un gran optimismo en cuanto a las perspectivas de su futuro desarrollo.

Sin embargo, el propio marxismo padeció de algunos equívocos racionalistas acerca del desarrollo de todas fuerzas y capacidades del ser humano y no señaló ningunos límites antropológicos (Rusakov, 1997: 65-105). Parece que el tiempo para tales planteamientos todavía no había llegado. De la pregunta: “¿Qué es el hombre?” o “¿Qué debe ser?” la filosofía contemporánea pasa a la pregunta: “¿Qué puede ser el ser humano?” Y la experiencia terrorífica de la primera mitad del siglo xx llega a ser el punto de partida para la “comprensión” de la “naturaleza humana” y para la evaluación de su posible desarrollo.

“A la autoconciencia cultural de la época contemporánea le es inherente el registro de las ‘muertes’, ‘crepúsculos’, ‘ocazos’ y ‘finales’, y esto es lo que expresa un viraje determinado en las principales tradiciones del pensamiento occidental” (Galtseva, 1991: 8). El idealismo clásico padecía de muchas carencias, pero hay que reconocer que resaltaba la dignidad humana, por abstractos que pudieron haber sido sus planteamientos. A pesar de que su visión del hombre era estrecha y demasiado optimista, éste se consideraba como un ser superior, y su esencia está arraigada en la conciencia, en la razón.

Sin embargo, desde Schopenhauer y sobre todo a partir de Nietzsche, se inaugura otra época caracterizada por una actitud que acentúa la voluntad en su relación con el mundo, tanto en su variante irracional como racional.

La doctrina de la voluntad obtuvo su primacía en todo: en el conocimiento, las instituciones sociales, tradiciones, mitos. Por ejemplo, en la teoría se busca no tanto la “verdad” sino el medio para la construcción de algún artefacto, alguna invención, juego o manipulación. Pero esta retracción de la razón y de la verdad (de seriedad y honestidad kantiana) socava su propio fundamento. En lugar del programa de Francis Bacon de liberación de la conciencia de los ídolos se produce una nueva mitología. Actualmente crece el interés al arcaísmo primitivo, paradójicamente, la cultura se orienta a un estadio pre-cultural como si fuera un “arquetipo de autenticidad”. Sin embargo, la apelación a los arquetipos, como garantía del contenido objetivo y universal de la cultura socava justamente sus

principios; pues, los arquetipos son neutrales en el aspecto valorativo y no tienen sentido. Lo personal y lo individual se diluye en el inconsciente colectivo e impersonal. Se cultiva el así llamado principio dionisiaco: el éxtasis, la espontaneidad, lo caótico, que pisotea cualquier norma. El mismo filósofo se convierte en un paradoxista que debilita y trastorna las normas, valores y sentidos estables, desvalorizando su verdadero significado. En general, la reducción de todo lo superior (valores culturales) al inferior, (lo biológico) se coloca como nervio central de cualquier “desmitificación” o transmutación de los “viejos valores”. Todos los valores y sentidos poseídos de un significado coercitivo y de una fuerza normativa se consideran como utilitarismo simple, como algo banal, como represalias primitivas que tienen algo sospecho. Ya que estos procesos se devalúan desde punto de vista de sus sentidos y valores, surge inevitablemente el interés al juego. Como fundamento para la construcción de la cultura se propone un material instintivo o lúdico que va en contra de la integración del ser humano a cualquier totalidad. Pero la diferencia entre tales componentes lúdicos y la obsesión colectiva contemporánea, no se señalan. Surge una combinación estrambótica del culto a lo arcaico con la moda de los esquemas artificiales del pensar. “La nueva mitologema arraiga la cultura y el mundo humano en un elemento pre-conciente y destruye el ‘cosmos cultural’, contribuyendo a la desmoralización de la conciencia contemporánea” (Galtseva, 1991: 8).

En resumidas cuentas, se puede afirmar que la esencia del viraje antropológico consiste en un descubrimiento principal de nuestra época: el fracaso de todos los intentos de dar una definición agotadora y unívoca de la naturaleza (esencia) del ser humano radica en su *apertura radical y no está limitada ni determinada*. Justamente en este abismo se esconden todos los peligros y desafíos contemporáneos, todas las pesadillas pasadas y presentes del destino del hombre. El ser humano no tiene un puesto fijo en el mundo y él mismo debe definirse y definir su actitud para realizarse y afirmarse a sí mismo. “La idea del hombre” (que en cada etapa histórica él elabora para sí) no es algo irreal: en cada época ha desempeñado un papel de instancia reguladora que determina los parámetros y límites que su propia cultura le proporciona.

Al hablar sobre los fundamentos de la antropología filosófica, Max Scheler dijo que el hombre hoy no sabe qué es y sabe que no lo sabe. El camino del ser es problemático y en estas condiciones no tiene sentido tratar de definir su esencia ni su destino. Al responder al reto del tiempo, él mismo debe concientizar su destino en el mundo. Esta desespecialización y la incompletion del ser humano significa algo positivo: su apertura hacia el mundo. Sólo el hombre posee un mundo, mientras que el animal sólo tiene un hábitat. Pero el hombre es capaz de colocarse por

encima y por debajo del animal. El hombre siempre está en un proceso de búsqueda y definición de su esencia. Por eso no existe ningún “hombre de la naturaleza”.

La fenomenología de la “catástrofe antropológica” abarca todos los aspectos de la vida del hombre contemporáneo. La vacuidad del ser y la posibilidad de llenarse con cualquier contenido se expresa en el cambio brusco de los “existenciales” principales, de los criterios y orientaciones que le otorga un sentido a la vida. Esto lleva a diferentes rompimientos e “inconmensurabilidades” entre etapas sucesivas de orientación de la vida. Este fenómeno se revela más claramente en las rupturas generacionales e, incluso, dentro de una misma generación. Hoy en día se da la aceleración de cambios en los límites de la vida del mismo individuo: lo que tenía importancia y valor en la juventud lo pierde en la edad madura. No sólo se envejece la experiencia de los padres, sino se cambian las normas de conducta dentro de una misma generación. Lo que obliga a una constante “volver a aprender a vivir”. A veces hace falta reeducar a los adultos, pues todo lo que ellos podían y sabían hacer ahora prácticamente es inútil. El relativismo de la experiencia de cada cual obliga al individuo a concentrarse en el presente, en lo efímero, en lo dado aquí y ahora (sin tratar de anticiparse a las tendencias del futuro, construir planes o plantearse metas). Sucede no sólo una ruptura con la tradición, a la vez se da cierta desvalorización de sus reguladores y todo se complica porque lo nuevo no logra formar ninguna constelación estable de valores y orientaciones. Triunfa el lema de la post modernidad que señala: en la actualidad, no existen ideales por los cuales los individuos tienen que pagar con sus vidas. ¿Qué es lo que queda? La búsqueda de los sentidos “particulares” en la vida cotidiana (la familia, un modo de vida sano, la filantropía, el bienestar personal, etc.) y la reducción de los sentidos públicos significativos al consumismo.

Al relativismo consumidor le es inherente la aceleración. El consumidor suele asimilar rápidamente los esquemas primitivos de los comportamientos, ya que la gama multicolor del contenido de las mercancías y servicios no es capaz de enmascarar su vacío esencial. Las cosas y mercancías no sustituyen valores, sólo temporalmente los encubren. La orientación en el mundo de las cosas, para ser equivalente a la orientación de los valores, aumenta los aspectos puramente extensivos: el mundo de las mercancías y servicios aspira a la infinidad para encubrir la vacuidad de sus sentidos primitivos. Crece el mundo de las cosas: por ejemplo, ahora se habla de “2777 necesidades”. Pero la naturaleza humana tiene sus límites y por eso inevitablemente se abre el vacío del consumismo (que en la percepción de un hambriento parece muy abigarrado, atractivo, y prometedor de placeres inusitados). El individuo rápidamente se da cuenta de que no existe ningún significado importante o trascendente en el mundo de las cosas fabricadas, y lo

que se asimila rápido también cansa por su monotonía que en el mejor de los casos sólo por algún momento excita la percepción.

Hoy la problematización de la orientación vital no consiste en el planteamiento de sentidos y valores adecuados, sino pone en duda el mismo principio de tal búsqueda: ¿para qué? Si no existen ningunos absolutos supraindividuales, ni ningunos puntos de referencia de larga duración, entonces, hoy en día el amontonamiento de las “pirámides de los sentidos” tiene no más sentido que la existencia de las pirámides egipcias.

Sin embargo, no todo es tan simple: la imposibilidad de una orientación adecuada en la vida, percibida como inútil y no obligatoria, no elimina la necesidad de su realización. Esto se expresa en la sustitución sucedánea: los fenómenos del escapismo, cinismo social, relativismo de los valores y sentidos. Y para colmo, se da su justificación ideológica en el postmodernismo: todos los sentidos son equivalentes y todos los discursos son justificables.

Si prestamos atención al lado formal y funcional y no al contenido real de dichos fenómenos, alguna apariencia de similitud entre lo importante y lo efímero se alcanza. Y entonces empiezan los “juegos en los sentidos” donde se acentúan el carácter lúdico de las orientaciones valorativas (la moral como prácticas lúdicas convencionales, el “juego en los clásicos”, la creación de diversos tipos de grupos cerrados donde se practican diferentes cultos religiosos, estéticos, conductuales). Los juegos imaginarios de roles desplazan la realidad; crecen los *shows*: en la ciencia, política, filantropía, arte. La diversión total pretende tener el valor en sí, desplazando el propio mundo interno del hombre que siente un vacío de sentido y la necesidad de llenarlo.

Sólo quien posee una riqueza cultural de su antepasado y espiritualmente esté desarrollado será capaz de “sacar” de las cosas consumidas la riqueza de su contenido, mientras que el consumo que asimile el contenido objetivado de las mercancías y servicios no podrá descubrir detrás de la superficie *reificada* toda su riqueza cultural. La manifestación más conspicua de la degradación espiritual se expresa en la tesis de la desaparición o la desvalorización de las viejas ideologías fundamentales: comunismo, liberalismo, humanismo, etc. El hombre dejó de ser la “cúspide de la creación”: la idea sobre la vacuidad del ser humano hace estos planteamientos no sólo obsoletos, sino absurdos. Para ellos, el hombre es un ente tan flexible, tan plástico y siempre capaz de ser “otro” que es imposible hablar sobre la “cúspide”, ya que esto presupone su conclusión. Pero, en primer lugar, el ser humano es producto específico de la evolución y, en segundo, es resultado de su auto evolución, puesto que se desarrolla y cambia bajo la influencia de sus

ideas sobre su comportamiento, sentidos, objetivos, valores y significados que entran en conflicto con la naturaleza.

Para muchos, el hombre dejó de ser considerado como el “valor supremo”, ya que perdió sentido el mismo criterio de la distinción entre “lo superior” y “lo inferior” en las condiciones del relativismo creciente de las diferentes posibilidades de la vida. De aquí se desprende la “igualdad” de diferentes variantes excluyentes y la aparición de sorprendentes sincretismos: el “nuevo medioevo”, el “radicalismo liberal”, etc. Toynbee y Spengler, que “descubrieron” la inconmensurabilidad de las civilizaciones y culturas cerradas en sí, también plantearon el mismo problema: en muchas culturas anteriores no existió este relativismo cultural, y en la civilización europea este fenómeno apareció bastante tarde.

Todas las escalas valorativas están puestas en duda, ya que para su comparación hace falta un punto de referencia absoluto, cuya existencia también está puesta en tela de juicio. Algo semejante sucedió en la física en el principio del siglo xx. La desaparición del concepto “éter”, como un punto absoluto de referencias, el desarrollo del principio de la relatividad, y la introducción del principio del observador, cambiaron radicalmente las ideas clásicas de la física de Newton y Galileo.

El descrédito de la idea del progreso con su aspiración a un futuro radiante (tanto en el sentido de las utopías tecnocráticas como en las político-sociales) reveló que mientras la humanidad se movía al encuentro de estas metas, ellos mismos sufrieron modificaciones sustanciales; ya que desde principio estas ideas fueron planteadas incorrectamente y desvalorizadas por el mismo proceso de su realización. Las generaciones posteriores que heredaron estas ideologías perdieron el interés en ellas y surgió la ruptura entre generaciones.

En lugar de la elaboración de valores y metas significativas se crearon los así llamados “simulacros” (Baudrillard): los modelos imaginarios que parten de las necesidades efímeras cotidianas, corrientes, creadas artificialmente, tomando en consideración los intereses de diferentes grupos sociales: elite, negociantes, etc. El ventajismo, el lucro, la competencia, la conveniencia, la comodidad y la supremacía resaltan en un primer plano como valores y sentidos que hechizan al hombre de la muchedumbre por la posibilidad real de alcanzarlos, por su evidencia sensorial y por su carácter concreto (a diferencia de los ideales anteriores abstractos y poco inalcanzables en la vida cotidiana). En este caso sus heraldos les alaban por ser “reales”, “concretos” y que ofrecen certidumbre.

A cambio de los ideales “abstractas” e “inalcanzables”, lo efímero y el pragmatismo plantean valores “simples”, evidentes y comprensibles para todo el hombre común y corriente, y lo que es más importante, para alcanzarlos no es

necesario superarse, perfeccionar su aspecto moral, en una palabra, trabajar sobre sí mismo. Los ideales y valores de las viejas ideologías precisamente lo presuponían. Los simulacros actuales son preferibles para el hombre de masas porque no plantean las tareas de un largo y penoso perfeccionamiento del ser humano. Son simplemente la proyección del complejo de los deseos y preferencias de un hombre simple o, más bien, de un mediocre.

Las orientaciones fundamentales de la vida se sustituyen por mensajes masivos de gran divulgación que poseen su propio sentido. Se elimina el problema de profundidad, de reflexiones difíciles, no existen los problemas “eternos” o complejos inherentes a la vida de los siglos románticos anteriores (“tengo 25 años y todavía no he hecho nada para la eternidad”). El mismo planteamiento de tales problemas se declara como un capricho ocioso que no es digno del hombre posmoderno.

Pero en el aterrizaje de los ideales al suelo de la vida cotidiana, no se generan cosas nuevas, a excepción de valores prosaicos —la preocupación por la familia, bienestar, prestigio, salud—. El juego desempeña un papel cada vez más importante: todo se ofrece como un conjunto de prácticas lúdicas: fútbol, béisbol, naipes, no importa qué practicar, lo principal son las reglas, los ritos y el proceso. Todo se reduce al juego o al deporte: el sexo, el descanso, la diversión, la política y finalmente al *show* como un espectáculo pasivo, primitivo y popular.

Pero aprender y memorizar las reglas o ejecutar los rituales también es fastidioso para el individuo de masas y por eso el *show* lo divierte incesantemente (provocando su risa y hasta enseñándole en qué momento debe hacerlo), lo sacan de la apatía y de la inercia por medio de estímulos más fuertes. Florecen diferentes *talk-show* donde no hablan nada esencial sino chismean, murmuran del prójimo, cuentan chistes primitivos que requieren poca imaginación, divierten, muestran diferentes catástrofes, ocurren otras “novedades” sensacionales. Pero todo este pseudo pluralismo de diversiones pretende evitar el planteamiento de problemas reales (para que el espectador no sobrecargue su intelecto) y pretende liberarlo de la apatía y de la indiferencia, tiene como finalidad la creación de un ruido informativo en el cual se puede hundir todo lo más valiosos y fundamental: la justicia, la belleza, el bien y el mal, la verdad y el sentido al repetirlos incesantemente, día tras día en diferentes variantes.

En su aspecto funcional, los simulacros no son peores que las metas de orientación valorativa anteriores, pero desde punto de vista de su elaboración y de su realización son más efectivos. Ellos aparecen como más “reales”, “concretos” y accesibles, mientras que las viejas orientaciones vinculadas con la búsqueda del “sentido de la vida”, y simbolizadas en el “patriotismo”, el “humanismo” y la aspiración a un “futuro radiante”, exigieron mayor intervención en la vida cotidiana

de la gente y su transformación, preñada de peligros y riesgos que no daba garantía inmediata de eficacia.

Al quitar el problema de la búsqueda y de la elaboración difícil y penosa de los ideales, los simulacros hacen feliz al hombre común y corriente porque él no necesita trabajar sobre sí mismo, ¡es bueno de por sí! Esto se sobreentiende como un axioma. En la sociedad del consumo, donde predominan estos fenómenos, el individuo no necesita de ningunas reflexiones sobre el “destino de la humanidad”, sobre el “sentido de la vida” o plantearse qué cosa es la verdad o la justicia. Estas reflexiones pasan a ser un pseudo problema. Se supone que el hombre real tiene que preocuparse sobre las cosas concretas y no sobre sandeces especulativas. Le está esperando el mundo de las cosas (mercancías y servicios), un mundo multicolor que cosquillea su sensualidad. Por supuesto, no se puede evitar la observación de algunas normas y virtudes: “decencia”, “cordura” en la satisfacción de las necesidades, las preocupaciones vinculadas con los pobres, huérfanos, minusválidos, el cuidado de las ballenas, los bosques, la capa de ozono, etcétera.

Hoy se empieza a hablar sobre “desantropologización” de nuestro tiempo y sobre el movimiento hacia el “posthombre”. Se está formando un ser muy parecido al hombre, pero ¿es un hombre en el sentido anterior de esta palabra? En él se transforma de manera radical la relación entre lo genérico y lo individual. La atomización extrema de los individuos engendra la apariencia de autonomía y otras variantes de “lo humano” que se alejan de lo genérico, omnihumano. Por ejemplo, la creación de esquemas artificiales de la personalidad junto con el intelecto artificial se despliega en dimensiones verdaderamente antihumanas: la formación de soldados mercenarios, nuevos esclavos de la industria del sexo, pistoleros a sueldo, administradores de diferentes *performans*, la maternidad falsa y los planes de creación de repuestos humanos por medio de la clonación.

Estas tendencias, consecuencia lógica de los procesos contemporáneos divulgados y visualizados por la cultura de masas y sazonados con cierta dosis de “adrenalina”, se expanden en las conciencias de mucha gente. El fenómeno de la atomización de los grupos sociales y su contraposición al resto de la humanidad (la élite, los adolescentes, los “bohemos”, los deportistas, las minorías raciales, sexuales, étnicas y los grupos marginales) crean el terreno para la percepción benévola de estos fenómenos antihumanos y su justificación ideológica. Friedrich Hayek promulgó hace mucho tiempo la necesidad del rechazo de los “prejuicios y debilidades tradicionales”: la solidaridad, la compasión, la piedad, la añoranza por la perfección, etcétera.

Las antiguas formaciones integrales (*telos*) se someten a la disección y fragmentación en innumerables partes minúsculas, y esta “pulverización deviene en

un símbolo verdadero de la época contemporánea: La mezquindad, la efimeridad, la ecléctica, la peculiaridad de una situación cotidiana se eleva al estatus del sentido común y de la normatividad. Contrariamente, todas las metas y visiones integrales llegan a ser sospechosas: en ellos se busca las huellas de las represiones escondidas. Una profunda descripción de este proceso ya lo había dado Marx en sus “Teorías de plusvalías”. Al escribir sobre los “agentes” (participantes) de las relaciones capitalistas de producción, plantea: “En los mismos tratos, el proceso intermedio esta apagado, es invisible y en apariencia no existe [...] Sin embargo, para los agentes de la producción, portadores de diversas funciones de proceso, el asunto se presenta en forma tergiversada” (Marx y Engels, 1972: 389).

La desantropologización de la realidad también se expresa en que cada vez más la gente traslada la elaboración de problemas vinculados con el sentido de la vida a diferentes sistemas o instituciones informativas: el hombre dejó de confiar a su percepción. Por ejemplo, en la medicina esta tendencia se expresa en la desconfianza y el rechazo al sentido común y en contraposición recurre a numerosos análisis y a las opiniones de los “especialistas” cada vez más estrechas; en la política, esta tendencia se da en la apelación hacia numerosos “expertos independientes”, “encuestas” y “peritajes”; en el consumo y en la propaganda comercial se provoca el éxtasis mediante las evidencias sensoriales y en la vivencias de la propia vida se apela a la “experiencia” infinita de *los otros*.

En este contexto, desaparece cualquier alusión a la creatividad en la conciencia de las masas. El consumidor común y corriente deja de reflexionar sobre sí mismo (no puede soportar estar consigo mismo y se niega a leer cualquier literatura seria). Si viéramos atentamente la actividad de los individuos atomizados, a primera vista sumergidos en su mundo interno autónomo, en realidad, resulta totalmente esquematizada y reglamentada, impregnada con un montón de estereotipos primitivos que se ofrecen falsamente como originalidad o singularidad.

Las posibilidades de aplicación de las tecnologías informativas provocan diferentes efectos virtuales. Los sistemas informativos y de comunicación masiva y los institutos de cultura de masas exageran la organización de roles y estatus en la actividad humana: empieza a “vivir” no el hombre concreto, sino su “estatus”, “rol” o “función”. Estos fenómenos tergiversan y hasta eliminan la distinción entre lo real y lo irreal, la cosa y el fantasma, la norma y la patología, lo posible y lo imposible, lo público y lo privado

Los sentidos del ser humano pierden su capacidad para reflexionar sobre lo evidente. El carácter fantasmagórico de la sociedad de consumo destina sólo la obtención de lo placentero que forma la existencia de aquí y ahora. Se exalta el presente, la situación dada, lo inmediato y se ignora cualquiera sustantividad de

la evidencia sensorial. En los programas informativos predomina el “cuadrito”, en la actividad política el “gesto” y en la vida cotidiana el “estatus”.

A pesar de la atomización y la autonomía externa, crece el peso escondido de la manipulación social: los recursos del poder de coerción total se enmascaran, se evitan cualquier posible control por parte de la ciudadanía, que no obstante, intuitivamente, sienten su ilegitimidad. Por ejemplo, el simple hecho del polimorfismo y pluralismo de los valores y sentidos se utiliza para la desvalorización de los sentidos y significados importantes para la gente. El reconocimiento que cualquier variante u opción es igual en su valor y significado conduce a un estado de inacción (porque toda acción, en esencia, es ilusoria y carece de sentido).

Pero lo que en realidad es peligroso son todos estos fenómenos que tienen sus raíces en el “fundamentalismo del mercado”. El “mercado” espontáneo (negocio) no necesita de ningún “sentido”, al contrario, trabaja con mayor eficacia en condiciones de competencia libre, carente de cualquier regulación externa: normas, leyes, reglas o sentidos. “Hacer dinero” con la mayor eficacia es mejor ahí donde predominan los vicios humanos: inmoralismo, tontería, brutalidad, falta de previsión en el futuro, etc. Aquí se reconoce la única libertad: la “libertad de”.

Pensemos: si la humanidad y el hombre siempre son un proyecto y un sentido autorrealizado, entonces ¿qué importancia tendría “construir” algo innovador en pedagogía, economía, política, arte o jurisprudencia?

Catástrofe, en griego, significa desenlace. Al principio, los griegos con esta palabra designaron el final de alguna pieza dramática, el cual puede ser feliz o triste. Por lo tanto, existe tanto catástrofe en la comedia como en la tragedia. Ya que la tragedia suele afectar el alma humana más profundamente que la comedia y sus recuerdos duran más tiempo, la palabra *catástrofe* —como advierte Aisek Asimos— empezó asociarse más frecuentemente con un desenlace trágico, con la muerte del protagonista. Por eso ahora se usa para designar cualquier desastre o ruina (Asimov, 2003).

En el prefacio de su libro *El fin del mundo conocido*, Immanuel Vallerstein presta atención en que en el mundo contemporáneo y sobre todo en Rusia, “con la quiebra del comunismo, surgió la aspiración generalizada de sustituir a las viejas ideas por las nuevas, pero éstas demostraron su falsedad todavía más rápido que las anteriores y por eso pudo ofrecer sólo la tesis alarmante de que “no existen evidencias estrictas” (Vallerstein, 2003: IX), aunque esto, en su opinión, no elimina nuestra necesidad de actuar: definir cómo debe conjugarse la razón y la moral. En pos de Max Weber, quien exhortaba a ocupar la posición del estoicismo heroico ante la perspectiva de una catástrofe antropológica, Vallerstein, apoyándose en

una visión *sinérgica*, proclama que los cambios fundamentales son posibles, aunque nunca estén predeterminados, y esto exige una responsabilidad moral, impulsándonos a actuar racionalmente, dirigiéndonos con intenciones honestas y con la decisión de encontrar un sistema histórico más perfecto. Justamente en la incertidumbre, se inclina a encontrar el optimismo y las fuerzas morales.

El cuadro que se impone a la humanidad actual y su porvenir desde la perspectiva descrita es peligrosamente unívoco. Por eso vale la pena que echemos una mirada atenta a las antinomias reveladas: ¿son realmente evidentes, inevitables y no hay alternativas? Bien sabemos que no todas las ideologías son provechosas en la misma medida.

Bibliografía

- Asimos, Aisek (2003), *La elección de las catástrofes*, Moscú (en ruso).
 Galtseva, Renata (1991), “La Filosofía de la cultura de Europa occidental entre el mito y el juego”, en *La autoconciencia de la cultura europea del siglo xx. Los pensadores y escritores del Occidente sobre el lugar que ocupa la cultura en la sociedad contemporánea*, Moscú (en ruso).
 Marx, Karl (1982), *Tesis sobre Feuerbach*, México, Fondo de Cultura Económica.
 Marx, Karl y Friedrich Engels, (1972), *Obras*, vol. 25, parte 2 (en ruso).
 Rusakov, Vasili (1997), *La segunda derrota del Reino de la Razón. El problema de la racional y lo irracional en la filosofía contemporánea*, Ekaterinburg (en ruso).
 Vallerstein, Immanuel (2003), *El fin del mundo conocido*, Moscú (en ruso).

Vasili Matveevich Rusakov es Doctor en Filosofía, jefe de la Cátedra de Filosofía del Instituto de Relaciones Internacionales, Ekaterinburg, Rusia. Es el autor de siete libros y alrededor de setenta artículos y ensayos publicados en Rusia y en otros países.

Contribuciones desde Coatepec
Universidad Autónoma del Estado de México
concoatepec@uaemex.mx
ISSN (Versión impresa): 1870-0365
MÉXICO

2008
Martha Elia Arizmendi Domínguez
UNA LUZ EN LA OSCURIDAD. JUAN RULFO ANTE LA CRÍTICA
Contribuciones desde Coatepec, enero-junio, número 014
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México
pp. 179-182

Una luz en la oscuridad. Juan Rulfo ante la crítica

MARTHA ELIA ARIZMENDI DOMÍNGUEZ¹



A ti, Esvón, rulfiano de corazón, amante de
El gallo de oro

Juan Rulfo: Estudios críticos es un texto integrado por cuatro artículos escritos por integrantes del Cuerpo académico “Historia y crítica de la Literatura Hispanoamericana”, los cuales dan cuenta de la tarea de quienes se interesan por la producción literaria, especialmente por la de un autor.

¹ Profesora investigadora, Facultad de Humanidades de la UAEMéx. Correo electrónico: marthamza@prodigy.net.mx.

El que ahora nos ocupa es el jalisciense Juan Rulfo; éste destaca en la narrativa mexicana por la manera tan vigente con que hace de los elementos extratextuales una filigrana estructural a partir de ajustar todos los extremos, pues no queda cabo suelto alguno; de tal manera que, unidos, constituyen esa estructura que invita al lector, al público a deleitarse y a abandonarse en el texto literario.

Debido a esto, un grupo de lectores-intérpretes de la obra rulfiana hemos decidido realizar cuatro estudios: dos pertenecientes a la narrativa corta de *El llano en llamas*, y dos dedicados a sus novelas *Pedro Páramo* y *El gallo de oro*.

Así, Jesús Humberto Florencia Zaldívar, en el artículo “Ordenar el mundo desde lo monstruoso en ‘Macario’ de Juan Rulfo”, afirma que en este texto “El personaje principal se expresa y se conduce como una especie de guardián de un cosmos en aparente equilibrio” (27); es decir, el personaje crea su mundo a través de la palabra.

Macario, entonces, parte de un mundo ajeno, al reconocido, donde habitan los otros para crear uno propio, interno, en el que pueda existir él; ya que los habitantes del otro se unen para crear un ambiente (en ese cosmos) que a Macario no le gusta; por eso crea, se re-crea en un lugar en el que sea él, pues no debe olvidarse, dice Florencia, que “los mundos interiores, en donde se componen y evolucionan los espantos que tanto nos atraen, y que a su vez nos permiten re-orientar y explicar nuestro mundo por medio de sensibilizaciones, no es otra cosa que la búsqueda del Yo” (46).

Y es cierto, desde pequeño el ser humano crea al otro: el amigo imaginario; da vida a través de la palabra, hace volar una hoja cual alfombra mágica, todo con la finalidad de hacer patente, transparente y reconocido su yo.

Humberto Florencia afirma que Macario adopta un lugar en el mundo y ése es hacerse en su ordenador, convertirse en catalizador de las fascinaciones ajenas, aquellas que resuenan en su interior: miedo interior, recuerdo y que gracias a la intervención de éste, el mundo se arregla, pues “Macario será, entonces, en el conjunto de imágenes, la representación de un mundo caótico, con diferentes expresiones y manifestaciones; se trata de un mundo aterrador, monstruoso desde la mirada ajena y que deberá ser puesto en orden” (34).

Será así, Macario, con toda su estrechez, su corporeidad y sus miedos, quien corrija ese mundo y lo vea desde la perspectiva del “otro”.

En tanto, Gerardo Meza García, en “Los entremuertos de ‘La cueva de Montesinos’ en *El Quijote* de Cervantes y los que aparecen en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo”, establece una relación entre ese relato cervantino y el ambiente creado en Comala.

Dice el autor que los entremuertos son “aquellos seres ficticios que, ya muertos, deambulan como seres vivos” (53); sabemos que es así: en el primer texto los muertos lo son por la intervención de Merlín y gracias a ese encantamiento “vivirán para siempre” (55), pero lo harán en ese mundo oscuro que simboliza la muerte; en el segundo los muertos, que sí lo están, forman parte de la historia como entes reales, vivos.

La tesis de Gerardo Meza se ve reforzada por otros aspectos que tienen que ver con el espacio, el tiempo y el narrador. En ambos textos, dice Gerardo, la presencia del narrador equiscente-deficiente permea el ambiente con un dejo de lacitud en el que todo parece sin vida; ese espacio, de entrada, da cuenta de los títulos y de los lugares de desarrollo de las obras, lugares oscuros, tenebrosos, faltos de vida.

Además, agrega el autor:

La ruptura del tiempo como si éste no transcurriera hace más interesantes las historias. *El Quijote* empieza cuando Alonso está aún cuerdo en su casa y concluye en el mismo espacio cuando al protagonista ya se la pasado “la locura”. En *Pedro Páramo* la obra empieza cuando Juan Preciado va a buscar a su padre, —un tal Pedro Páramo— pero éste ya ha muerto— y termina cuando muere (59).

De esta manera, el artículo, al excavar en los recovecos más profundos de las obras mencionadas, tiene como finalidad determinar qué las ha hecho “dos de las obras literarias más importantes en la historia de la humanidad y a sus autores dos grandes cosmógrafos” (59).

“Variables estilísticas en dos relatos de Juan Rulfo” es el nombre con el que Luis Quintana Tejera titula el artículo con el cual pretende develar el paralelismo estilístico existente entre “Luvina” y “Macario”, ayudado por el tiempo, el narrador, el espacio y la intertextualidad.

El autor utiliza, por principio, figuras retóricas como la sinestesia, tanto auditiva como visual. En la visual, de “Luvina”, cita: “A. La tierra es empinada. B. Barrancas hondas. C. Un fondo que se pierde de tan lejano” (63), mientras que las auditivas refieren “A. El viento sube en tremolina. B. El chicalote se oye rasguñando el aire con sus ramas espinosas. C. Ruido como el de un cuchillo sobre la piedra de afilar” (64).

De “Macario”, el autor dice que en la narración aparecen constantes de estilo, por ejemplo: “A. Datos sensoriales auditivos. B. Sensación de movimiento. C. Datos sensoriales visuales. D. Datos sensoriales gustativos y E. Sensaciones térmicas” (74-75) las cuales marcan ese paralelismo con el texto anterior.

Finalmente, Luis Quintana menciona: “En ‘Luvina’ las diversas personificaciones que aparecen en el relato revelan la enorme carga de desgracia, fatalismo y amargura que habita en el pueblo montañoso. En ‘Macario’ el tema de los demonios y el infierno enmarcan la narración a partir del título” (81).

El cuarto artículo, “La fatalidad en los personajes de *El gallo de oro* de Juan Rulfo”, está dividido en dos partes. En la primera se hace mención a la estructura de *El gallo de oro*, la cual se caracteriza como novela corta, a pesar de haber sido considerado, desconsiderado, guión cinematográfico, pues “la notable plasticidad narrativa, la densidad propia del lenguaje literario, la estructura de la historia y la caracterización de los personajes hacen de *El gallo de oro* una novela rica en elementos netamente literarios” (13).

Y es de esa manera como se lee el texto, pues su riqueza expresiva hace que en sus 80 páginas se despliegue una auténtica “historia contada”, la de las cantadoras de ferias, las apuestas en los palenques y en los juegos de azar.

En la segunda parte despliega el estudio en torno a la fatalidad o sentido trágico en los personajes Dionisio Pinzón, Bernarda Cutiño, La Caponera, y Lorenzo Benavides, quienes se transforman en otros debido a sus excesos; de manera que

Por el desenfreno, el orgullo y el carácter, el ser humano atrae su propia ruina y destrucción, al grado de no poder zanzar su realidad de locura, delirio y muerte, a la vez que el no ceder en sus ambiciones provocan la caída y la destrucción (10).

Así, esperamos que el lector encuentre en el desarrollo de estos cuatro estudios aspectos interesantes que le sirvan para continuar el interminable diálogo con las obras de Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno, pues tiene en sus manos enfoques que permiten el reconocimiento y la valía universal de uno de los grandes escritores mexicanos, Juan Rulfo.

Bibliografía

Martha Elia Arizmendi, Humberto Florencia, Gerardo Meza, Luis Quintana. 2007. *Juan Rulfo: Estudios críticos*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura

Contribuciones desde Coatepec

revista coeditada por la Facultad de Humanidades
y el Centro de Investigación en Ciencias Sociales
y Humanidades de la UAEM

se terminó de imprimir
en el mes de septiembre de 2008

en los talleres de
Editorial Cigome, S.A. de C.V.,
ubicados en Av. Alfredo del Mazo 1524,
Col. Ex-hda. La Magdalena, C.P. 50010
Toluca, Estado de México
Tel. (722) 237 27 57

El tiraje fue de 500 ejemplares más sobrantes para
reposición.

En la composición de textos se utilizó el tipo
Times News Roman en tamaños 30, 14, 11, 9, 8 y 7
puntos. Los forros son en cartulina couché
cubiertas de 210 gramos y los interiores en papel
cultural de 75 gramos.

Tabla de contenido

Nueva época • Año VII, número 14 • Toluca, México, enero-junio de 2008

Filosofía

En pos de una ontología radical a partir de Gilles Deleuze
Rush González

Estudios lingüísticos y literarios

La aniquilación del personaje grotesco en El circo que se perdió en el desierto de Sonora, de Miguel Méndez
Claudia Gutiérrez Piña

"Noticias del mes de mayo": el graffiti y la estética del antiautoritarismo cortaziano
Heber Sidney Quijano Hernández

Historia

Las sanciones de la fe. Los autos de fe y la aplicación de penas del régimen inquisitorial en el México colonial
Pedro Miranda Ojeda

La vida cotidiana de tres mujeres tabasqueñas en la finca "Las Mercedes" en la primera mitad del siglo XX
Gloria Pedrero Nieto

Ciencias sociales

Museos y democracia. Los museos como espacios de experiencias comunitarias
Bertha Teresa Abraham Jalil

Reseñas, documentos y traducciones

La libertad antes del liberalismo
Rafael Garza Mendoza

Del viraje antropológico a su catástrofe
Vasili M. Rusakov
Traducción de Mijaíl Malishev y Manola Sepúlveda Garza

Una luz en la oscuridad. Juan Rulfo ante la crítica
Martha Elia Arizmendi Domínguez



Universidad Autónoma
del Estado de México



Centro
de Investigación
en Ciencias Sociales
y Humanidades



Facultad de
Humanidades