

# HORIZONTE HISTÓRICO

Revista Semestral de los Estudiantes de la Licenciatura en Historia

AÑO 7 No. 14 Enero-Junio 2017



**“La Multidisciplinaria en las Ciencias Sociales”**



# HORIZONTE HISTÓRICO

revista estudiantil de la Lic. en Historia de la Universidad Autónoma de Aguascalientes

## CONVOCA

el envío de artículos para su número 15 con la temática:

**"Historia contemporánea y  
del presente: siglos XX y XXI"**

Consulta los lineamientos editoriales en:

<http://horizontehistorico.org>

✉ [horizontehistorico@hotmail.com](mailto:horizontehistorico@hotmail.com)

f /revistahorizontehistorico

**Fecha límite:**

**10 de julio de 2017**



# HORIZONTE HISTÓRICO

Revista Semestral de los Estudiantes de la Licenciatura en Historia

AÑO 7 No. 14 Enero-Junio 2017



“La Multidisciplinariedad en las Ciencias Sociales”

# DIRECTORIO

## Universidad Autónoma de Aguascalientes

Dr. en C. Francisco Javier Avelar González, *Rector*

M. en Der. Const. J. Jesús González Hernández, *Secretario General*

Dra. Griselda Alicia Macías Ibarra, *Decana del Centro de Ciencias Sociales y Humanidades*

Dra. Miriam Herrera Cruz, *Jefa del Departamento de Historia*

### Consejo Editorial:

María Guadalupe Contreras Cervantes

Víctor Manuel González Esparza

Carlos Eduardo Hernández Nuñez

Miriam Herrera Cruz

María del Carmen López Sánchez

Yolanda Ramírez Carballo

Enrique Rodríguez Varela

### Comité Editorial:

Ana Victoria Velázquez Díaz, *Directora*

Lucero del Rocío Solís Ruíz Esparza, *Secretaria*

Luis Gerardo Bernal Guzmán, *Comité Editorial*

Natalia Magdaleno Martínez, *Comité Editorial*

Karina Stephanie Mauricio, *Comité Editorial*

Pablo Antonio Mendoza Martínez, *Comité Editorial*

Miguel Ángel Rodríguez Nieto, *Comité Editorial*

María Eugenia Palos Antunez, *Comité Editorial*

Stephanie Scarlett Vicencio Rodríguez, *Comité Editorial*

### Corrección de estilo:

Yessica Andrea Esparza Lozano

Monserrat García Meraz

Elsa Nidia Mauricio Balbuena

Alexis Salvador Gómez Rodríguez

*Esta publicación no tiene fines de lucro.*

Las opiniones planteadas en los artículos son responsabilidad de sus autores y no necesariamente coinciden con el punto de vista de la revista y de la Institución.

# ÍNDICE

- 4 → EDITORIAL
- 6 → *NUEVA YORK, LAS INSTITUCIONES MUSEÍSTICAS Y LOS MOVIMIENTOS DE POST-SEGUNDA GUERRA MUNDIAL. UN BREVE ACERCAMIENTO AL SURGIMIENTO DE LAS NUEVAS EXPRESIONES ARTÍSTICAS EN LA NUEVA CAPITAL DEL ARTE Y LOS AGENTES DE MEDIACIÓN DE LA CIUDAD.*  
Daniel López López
- 15 → *AMNESIA DE MURALISTAS MEXICANOS.*  
Alain Zenizo Carrasco
- 24 → *NACIONALISMO Y RACISMO EN EL SIGLO XIX: EL CASO DE LA EXPULSIÓN DE LOS ESPAÑOLES DE LA NUEVA REPÚBLICA INDEPENDIENTE DE MÉXICO.*  
Carlos Ernesto Aguilera Arellano
- 33 → *LA CHICA MODERNA, COLABORADORA DE LA LIBERACIÓN FEMENINA: (DE) CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD FEMENINA EN EL MÉXICO DE 1924 A 1936.*  
Gerardo Contreras Ruvalcaba
- 43 → *UNA VISIÓN DE LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA SOBRE LA CORRUPCIÓN PERSPECTIVA SOBRE LOS ESTUDIANTES DE LA UAA.*  
Víctor Alfonso Macías Esparza
- 60 → *RYTHIM AN POETRY SÓLO RAP DE AGUASCALIENTES.*  
Renata Armas Bermejo
- 81 → *HISTORIA BREVE DEL GÉNERO ÉPICO-NARRATIVO EN LA ANTIGUA GRECIA (HOMERO, HESÍODO Y ESOPO).*  
María de los Ángeles Rodríguez Castillo
- 95 → *DEFINIENDO EL COMIENZO DE LA ÉPOCA MEIJI: EL CONFLICTO DE LA TRADICIÓN.*  
José Constantino de León Cisneros
- 105 → *LAS TRANSICIONES DEMOCRÁTICAS DE CHILE Y BRASIL: DE LOS PROCESOS CONVERGENTES A LOS RESULTADOS CONTRASTANTES.*  
José Fermín Ruiz Esparza Muñoz
- 117 → *LA TRANSFORMACIÓN DE LA INDIA BAJO EL IMPERIO MOGOL.*  
Regina Isabel Medina Rosales
- 125 → *¿CÓMO HACER HISTORIA? ACTO PARA CONVERSAR. DE LA DRAMATURGIA A LA HISTORIA Y DE LA HISTORIA A LA DRAMATURGÍA, EL CASO DE EL GESTICULADOR. PIEZA PARA DEMAGOGOS EN TRES ACTOS DEL RODOLFO USIGLI.*  
Elda Adriana Elias Lara
- 139 → *LA DECADENCIA Y LA VIDA COMO TEATRO EN LA MUJER JUSTA*  
Yessica Andrea Esparza Lozano
- 146 → *RESEÑA Y PRESENTACIÓN DEL LIBRO "SOBRE LA MENTE" DE CALEB OLVERA ROMERO.*  
Rodrigo Antonio Ramírez Roa
- 151 → *LA VOLUNTAD DE LA TIERRA*  
Daniela Itzel Domínguez Tavarez

# EDITORIAL

Con el paso del tiempo muchas profesiones han ido especializándose al grado de que pueden llegar a abstraerse en sus funciones y tareas sin llevar su visión a una escena más grande desde la cual podrían resolverse los problemas que en un principio parecieran imposibles. Este ha sido el caso de las ciencias sociales, sobre todo en su faceta de investigación y esta ha sido también la razón por la cual ha comenzado un debate a nivel académico sobre la necesidad de la multi e interdisciplinariedad.

En Horizonte Histórico siempre hemos estado abiertos a recibir trabajos de temáticas afines a la historia, pero en este número hemos decidido llamar especialmente la atención a esta situación y propulsar un ejemplar donde si bien las temáticas son variadas, la participación de múltiples técnicas de investigación y la visibilización de diferentes ensayos propios de disciplinas no siempre manejadas por los historiadores ha sido nuestro objetivo.

Con lo anterior en mente presentamos a nuestros lectores nuestro número 14. En primer lugar, contamos con la participación de Daniel López López quien nos lleva a la ciudad de Nueva York donde un nuevo espacio para el arte, su institucionalización y sus agentes la consolidan como la nueva capital del gremio artístico durante la época posterior a la segunda guerra mundial. Por su parte Alain Zenizo Carrasco, nos habla de una generación de la corriente del muralismo mexicano que comunmente es olvidada al hablar del tema. Encontramos también trabajos como el de Carlos Ernesto Aguilera Arellano, quien en su texto nos habla del nacionalismo y racismo en el siglo XIX en México; así como el de Gerardo Contreras Ruvalcaba, quien nos habla de las llamadas “chicas modernas” en segunda y tercera década del siglo XX, así como de su influencia en la posterior liberación femenina.

A continuación, aterrizamos un poco en nuestro ámbito local e inmediato con el texto de Alfonso Macías Esparza, quien mediante “Una visión de la comunidad universitaria sobre la corrupción” nos muestra los pensamientos de los estudiantes de la Universidad Autónoma de Aguascalientes sobre dicha temática. Siguiendo en Aguascalientes Renata

# EDITORIAL

Armas Bermejo nos habla de los proyectos precursores del rap en la entidad brindándonos así un acercamiento a este mundo del ritmo y la poesía.

Siguiendo nuestro número tenemos las aportaciones de María de los Ángeles Rodríguez Castillo (Historia breve del género épico-narrativo en la antigua Grecia), José Constantino de León Cisneros (La tradición del conflicto: defendiendo el comienzo de la Época Meiji), José Fermín Ruiz Esparza Muñoz (Transiciones democráticas en Brasil y Chile) y Regina Isabel Medina Rosales (La transformación de la India bajo el Imperio Mogol); quienes nos llevan a lugares y épocas fascinantes mediante una estricta revisión de hechos y una constante pugna por el análisis y la comprensión de las mismas.

Por su parte Elda Adriana Elías Lara nos muestra un fascinante texto en el cual nos habla de la dramaturgia, la historia y la obra en específico de El gesticulador de Rodolfo Uisigli, todo mediante un guion teatral bien dirigido que nos brinda un nuevo y fresco formato para un trabajo académico. A su vez contamos con el análisis del libro *La mujer justa* de Sándor Márai, donde Yessica Andrea Esparza Lozano enfoca específicamente las percepciones de decadencia y la connotación teatral de la vida.

Para cerrar nuestro número contamos con la reseña del libro *Sobre la mente*, realizado por Rodrigo Antonio Ramírez Roa y del galardonado cuento *La voluntad de la tierra* escrito por Daniela Itzel Domínguez Tavarez.

Finalmente, no me queda más que agradecer a todos aquellos involucrados en la realización de este proyecto y que directa o indirectamente lo hacen posible. Con una especial mención a todos nuestros lectores y colaboradores quienes puntualmente responden a nuestras convocatorias y no cesan de preguntar por la distribución semestral de los números publicados. De parte de todo el comité editorial esperamos que disfrute de este número y le invitamos a participar en los próximos.

Atentamente  
Ana Victoria Velázquez Díaz  
Directora  
horizontehistorico@hotmail.com

# NUEVA YORK, LAS INSTITUCIONES MUSEÍSTICAS

## Y LOS MOVIMIENTOS DE POST- SEGUNDA GUERRA MUNDIAL. UN BREVE ACERCAMIENTO AL SURGIMIENTO DE LAS NUEVAS EXPRESIONES ARTÍSTICAS EN LA NUEVA CAPITAL DEL ARTE Y LOS AGENTES DE MEDIACIÓN DE LA CIUDAD.

Lic. Daniel López  
López<sup>1</sup>

*“Cien veces he pensado que Nueva York  
es una catástrofe, y 50 veces que es una  
hermosa catástrofe.”  
Le Corbusier*

Como preámbulo al análisis es necesario contextualizar cómo es que algunos artistas de posguerra surgieron en un nuevo mundo del arte, el norteamericano, que cobró fuerza gracias a las nuevas corrientes artísticas: el expresionismo abstracto norteamericano y el *Pop Art*. Tras los conflictos políticos en Europa, cientos de exiliados buscaron refugio en diversos países, principalmente Estados Unidos de América. Era en esta oleada de migrantes donde se encontraba el germen de los mo-

---

<sup>1</sup> Egresado de la Lic. En ciencias del arte y gestión cultural de la 4ta generación, Universidad Autónoma de Aguascalientes. lopezdanielteo@gmail.com



vimientos artísticos norteamericanos, ya que “la pintura, al tiempo que la experimentación moderna revivía y triunfaba, gracias en parte a las lecciones aprendidas durante los años cuarenta de los muchos exiliados europeos”.<sup>2</sup> Se comprende pues que gracias a los artistas de las vanguardias europeas que emigraron a lo que sería la nueva capital del arte: Nueva York; se sembraría un germen vanguardista a los nuevos jóvenes norteamericanos: “al acabar la Segunda Guerra Mundial, el eje privilegiado del arte se desplaza de París a Nueva York, siendo también la corriente del nuevo orden mundial, que ve a Estados Unidos como la única superpotencia occidental, interesada además en la producción artística”.<sup>3</sup> Fue en esta nueva metrópoli donde convivieron figuras como Mondrian, Duchamp, Dalí, entre otros. Ahí confluyeron para una nueva época artística junto con un grupo de nuevos artistas; los artífices norteamericanos que darán un giro al arte.

En la época de posguerra se vivió un sentimiento de desilusión; es el tiempo de la muerte de los grandes relatos, de la muerte del arte<sup>4</sup>. Fueron estos y el auge económico estadounidense, los principales motores que impulsaron una nueva oleada de

movimientos artísticos en un país pujante y con necesidad de mostrar ante el mundo su poder como potencia mundial, con una corriente propia. Entonces Fue cuando salieron a escena, no una, sino dos de las más importantes corrientes artísticas de la segunda mitad del siglo XX; el expresionismo abstracto y posteriormente el Pop art.

Aunque cada cual tiene una postura específica ante la creación artística y el motivo y forma del arte, ambas conviven en una sociedad que vio el horror de las guerras por primera vez en la realidad, las depresiones y bonanzas económicas. Las dos manifestaciones se enfrentaron a un mundo que vio cómo se desmoronaban sus sistemas vigentes de valores y que el capitalismo contemporáneo emergía como un león hambriento. Por otra parte, surgía una sociedad que vio nacer desde Estados Unidos una nueva forma de vida; así será desde este nuevo mundo, de donde salieron las pestes que asuelan el mundo: la sociedad del espectáculo, la industria de la cultura, el triunfo devastador y apocalíptico de lo hipermoderno capitalista”.<sup>5</sup> También en esta sociedad es donde se anclaron estos movimientos, siendo partícipes de esta estructura económica, política y social, pero siempre con una mirada particular -en ocasiones muy diferente una de otra- que se vio reflejada en sus producciones artísticas.

2 Shiner, Larry, *La invención del arte. Una historia cultural.*, Ed. Paidós, España, 2004, p. 360.

3 Meneguzzo, Marco, *El siglo XX, Arte contemporáneo.*, Ed. Electa, Barcelona, 2006, p. 144.

4 Término de Arthur Danto.

5 Juanes, Jorge, *Pop Art y sociedad del espectáculo, panorama del Pop Art.* UNAM, México, 2009, p. 17.

La sociedad conformada por las masas, además de las instituciones legitimadoras o los grupos privilegiados, fue un enclave fundamental para ambas ideologías: “masa como un grupo gregario y comunidad de individuos auto responsables, sustraídos a la masificación y a la absorción gregaria”.<sup>6</sup> Fueron los artistas, la contraparte de esa masa gregaria tendiente a la homogeneidad norteamericana, siendo estos últimos los que surgen como autocríticos de su misma condición como masa de una sociedad global: “en estas circunstancias, el individuo culturizado se convierte en uno de tantos, en esto y lo otro; a fin de cuentas, en miembro de una gran familia impersonal en que se ha sido borrado todo rastro de singularidad”.<sup>7</sup> Dicha homogenización de las masas sirvió para que en ellas surgieran figuras tan importantes como individuos singulares -artistas plásticos- famosos que despuntaron con sus creaciones plásticas para mostrar una Norteamérica con propuestas estéticas de talla internacional.

Las instituciones tuvieron un papel fundamental en sentido legitimador de estas nuevas formas artísticas emergentes. La creación de instituciones como el MoMA (Museo de Arte Moderno de Nueva York, por sus siglas en inglés), las

galerías independientes como Art of This Century y posteriormente el Guggenheim, Fueron las que impulsaron a una nueva generación emergente de artistas norteamericanos -y algunos exiliados europeos- que vinieron a conformar las corrientes del Pop Art y Expresionismo abstracto ya citadas anteriormente. Fue a través de estas instituciones que el gobierno aprovechó el arte con fines propagandísticos y políticos ante la tensión de la Gerra Fría: “con el apoyo del gobierno de los Estados Unidos, el Museo de Arte Moderno promovió exposiciones itinerantes de pintura expresionista abstracta presentadas como signo de libertad creativa y del liderazgo artístico de Norteamérica por contraste con la censura y el estancamiento del bloque censor comunista”.<sup>8</sup> Lo mismo nos plantea Thomas Crow diciendo que “en medio de las disputas de la guerra fría se procedió a atrapar una obra pictórica y aprovecharla globalmente como emblema de la libertad americana y el poder benefactor de tal libertad”.<sup>9</sup> Gracias a esto los movimientos en Norteamérica tuvieron apoyo institucional y económico que les permitió un impacto mayor en el ámbito mundial. El proyecto emprendido por el gobierno norteamericano y ejecutado por las instituciones como el MoMA, así como de los críticos de arte, -como es el caso de

6 Eco, Humberto, *Apocalípticos e integrados.*, Ed. Tusquets, México, 2012, p. 53.

7 Juanes, Jorge, *Op. Cit.*, p. 20.

8 Shiner, Larry, *Op. Cit.*, p. 361.

9 Crow, Thomas, *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*, Ed. Akal, Madrid, 2002, p. 45.

Clement Greenberg y Schapir- fue el que poyo el proyectó primero el expresionismo abstracto y posteriormente, el Pop Art en las primeras décadas de la segunda mitad del siglo XX.

Siguiendo con lo anterior, fue el museo principalmente, pero las galerías tuvieron un papel fundamental; pues se convirtieron en “un símbolo de estatus de la sociedad, pero también actúa como aglutinante social y, tal vez, además como amortiguador social. El prestigio cultural de una sociedad se mide ya por la cantidad de museos de arte contemporáneo [sic] que alberga en su territorio”.<sup>10</sup> y así la política norteamericana buscó consolidarse como potencia mundial en todos los aspectos. Para esto, el movimiento expresionista abstracto y el Pop Art fungieron como representantes de ese estatus artístico y cultural que requería la nación líder de posguerra.

El primer movimiento de trascendencia internacional de post-Segunda Guerra Mundial fue el expresionismo abstracto, este encabezado por una generación de artistas jóvenes, en su mayoría norteamericanos, y que fue punta de proyectil para todo un nuevo mercado del arte en la pujante ciudad de Nueva York. La importancia más trascendental para comprender el éxito de este movimiento está estrechamente vinculada con Peggy Guggenheim, quien con una fortuna heredada y un

interés desmedido por el arte, agrupó a muchos interesados en el arte para lograr consolidar a estos artistas. El comienzo no fue fácil pues “los empresarios verdaderamente sagaces, como Putzel, Sweeney y la propia Guggenheim sabían que el vanguardismo al que habían dedicado sus vidas estaba en peligro, a menos que la evidencia del monopolio europeo se rompiera y se diera a los artistas capaces de amoldarse al entorno americano un lugar y una aura propios”.<sup>11</sup> Sin duda la audacia de este grupo, los contactos que entablaron en diversas reuniones y exposiciones con grandes personajes del mercado, la crítica del arte y política norteamericana y europea les dio la llave para asegurar el éxito buscado.

Entre las filas de los artistas que formaron el expresionismo abstracto norteamericano encontramos a personajes como Jackson Pollock -el primero en ser apadrinado por Peggy-, Arshile Gorky, Willem de Kooning, John Graham, Mark Rothko, entre otros. Cada uno tuvo su propio diagrama pictórico,<sup>12</sup> pues cada uno conquistó y consagró sus propios métodos pictóricos y sus tendencias basadas en los principios del movimiento:

“Las teorías de Graham que, interesado por Freud y Jung, planteaba una pintura dotada de un lenguaje propio y que debía suponer una

10 Meneguzzo, Marco, *Op. Cit.*, p.172.

11 Crow, Thomas, *Op. Cit.*, p. 51-52.

12 Término de Guille Delauze

indagación en el inconsciente del artista y del espectador. Proponía métodos creativos afines al automatismo psíquico que en el ejercicio de la creación plástica libre borrarían cualquier límite definido entre la pintura y el dibujo”.<sup>13</sup>

De esta manera fue como los expresionistas abstractos norteamericanos llegaron a un arte alejado de la figuración pictórica y buscaron en teorías -como el psicoanálisis- un fundamento para su planteamiento de la obra de arte como medio de expresión de los sentimientos del individuo y del colectivo.

Rothko simpatizó con la tendencia dentro de los expresionistas abstractos, que buscaba enfocarse en los campos de color en sus obras monumentales. La obra de Rothko estuvo caracterizada por dos elementos ya mencionados: la monumentalidad de su obra y los campos de color o las obras mayoritariamente monocromas, pues “las grandes superficies prácticamente monocromas aludirán a enormes extensiones espaciales por donde la vista puede circular de modo inerte y sin detenerse”.<sup>14</sup> Sus obras pueden ser entendidas como piezas que fueron creadas para la contemplación general, para poder entrar en una suerte de trance místico-estético experimental. Para comprender ambos elemen-

tos habrá que mencionar que: “La famosa obsesión de Rothko por las condiciones en que sus pinturas podían contemplarse (su preferencia por la iluminación tenue, el aislamiento y una atmósfera de sosiego, casi reverencial)”.<sup>15</sup> Estos elementos se ven claramente en la serie de cuadros que realizó para la llamada Capilla Rothko, al contrario de lo que sucede con el Pop Art, donde se buscaba una crítica a la sociedad norteamericana por medio de las imágenes icónicas de la sociedad consumista y capitalista emergente.

Rothko, artista emigrado de Rusia y residente de Nueva York, fue uno de los más reconocidos de los expresionistas abstractos y, una de las obras más icónicas de este artista fue Ocre, un lienzo de grandes dimensiones donde predominan el color ocre y el rojo. Sus obras fueron del agrado y siempre acogidas por las instituciones museísticas neoyorkinas, los coleccionistas y críticos del arte. “Todas las formas han sido pintadas de modo muy diluido y con los bordes desgastados... Los colores atrevidos remiten al fauvismo, pero la luminosidad de la sugerente superficie hace pensar en los impresionistas... no era un estudio de la forma ni del color, sino de las emociones humanas elementales”.<sup>16</sup>

13 Sánchez-Moscoso, Vicente Alemany, *Arte del siglo XX: apuntes al principio de un siglo.*, Ed. Dykinson, S. L. Madrid, 2003, p. 55.

14 *Idem.*

15 Crow, Thomas, *Op. Cit.*, p. 54.

16 Gompertz, Will, *¿Qué estas mirando? 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos.* Ed. Taurus, México, 2013, p. 314.



Aquí vemos algunas de las principales influencias que tuvieron en los expresionistas abstractos: principalmente el fauvismo, que es una corriente artística europea, los expresionistas y el impresionismo. Como contraparte, los artistas del Pop Art fundamentaron muchos de sus presupuestos en las cartas expuestas por Marcel Duchamp y el Dadaísmo de vanguardia, siendo llamados en un primer momento como los “Neodadaístas americanos”. Las galerías y museos de Nueva York fueron un factor fundamental: puesto que ellos permitieron, impulsaron y proyectaron a estos a nivel mundial como dice Danto., Ellos, los agentes de mediación, dictaron qué se exhibía en las exposiciones: “El arte puede ser dictado desde el exterior, sea por la moda o por la política”.<sup>17</sup> De esta forma, fueron estos factores los que dictaron ambos movimientos: el expresionismo abstracto y el Pop Art.

Los expresionistas buscaron que el espectador, de una forma centrada y sin distracciones, experimente las emociones más elementales del ser humano a través del color y la monumentalidad de las piezas. Un objetivo que los artistas Pop no tenían, por ejemplo, Claes Oldenburg y su obra *French Fries and Ketchup* (1963). Ésta buscaba, por otra parte, criticar la vida rápida y consumista de la sociedad norteamericana

a la que estaba dirigida su obra. Los artistas Pop buscaron integrar y pensar en el espectador en su discurso artístico: “El arte pop no fue sino uno más de los numerosos esfuerzos que a comienzos de los años sesenta trataron de cerrar la brecha entre el arte y la vida... su intención era la de eliminar la brecha entre las imágenes vernáculas y el arte elevado”.<sup>18</sup> Es decir, buscaban entablar una relación entre la obra y el espectador, y qué mejor manera que a través de los productos que día a día consume. Para Rothko, el espectador también era fundamental: “Entendía que los espectadores eran los <<compañeros>> de sus pinturas: el ingrediente necesario para que pudieran operar sobre algo”.<sup>19</sup> De esta manera, ambas corrientes comprendían que su objeto de estudio giraba en torno al sujeto, al componente humano. Los expresionistas abstractos lo enfocaron a las sensaciones más elementales del hombre; cómo el color y la aplicación del mismo podían producir dichas sensaciones y sentimientos al momento de la contemplación. Los Pop Art, buscaban criticar las acciones de las personas y en general de la sociedad, creando obras como *Las papas fritas de Oldenburg* donde se ven imágenes muy reconocibles, pero poco valoradas en el vivir cotidiano por el sujeto y que estos -los artistas Pop Art - llevaron a la escena del arte.

17 Danto, Arthur C., *Más allá de la caja de Brillo*, Ed. Akal., Madrid, 2003, p. 14.

18 Danto, Arthur C., *Op. Cit.*, p. 24.

19 Gompertz, Will, *Op. Cit.*, p. 315.

La apuesta que Rothko hizo a la pintura abstracta y los campos de color, tuvo que ver con sus convicciones de que la figuración no puede aspirar a una verdadera contemplación de la dimensión de lo sagrado. Su obra no tiene que ver con ninguna iconografía, son sólo campos de color que se combinan entre uno, dos o tres colores; mismos que se difuminan entre ellos para crear una armonía cromática en sus lienzos. Los Pop Art como Oldenburg, sí apostó a la figuración, tanto bidimensional -como es el caso de Hamilton, Warhol y Lichtenstein como tridimensional, -siendo el caso más representativos los inflables de Oldenburg -en donde se recuperaron las imágenes icónicas de la sociedad norteamericana de la posguerra, Siendo la papa frita un ejemplo adecuado para reflexionar sobre esto, ya que la industria de la comida rápida se consolidó en los Estados Unidos de manera voraz y rápida; pronto McDonald's inundaría a todo el territorio norteamericano y posteriormente a todo el mundo. Gracias a esto la papa frita y la hamburguesa se convirtieron en imágenes del actuar cotidiano que pasaban desapercibidas por su misma condición común. A este tipo de imágenes son las que los Pop Art apostaron para sus obras, mientras que los expresionistas abstractos no lo hicieron de esta manera.

Para Rothko, como para el resto de los expresionistas abstractos, las imágenes e íconos, es decir, la figuración, pasaron a un segundo plano puesto que lo que bus-

caban es la sensación y la emoción que las pinturas le causaran al espectador. Es por esto que retomaron la tradición de los expresionistas de las vanguardias europeas. Greenberg, crítico norteamericano de gran fama y trascendencia, que, por cierto, fue gran amigo de la familia Guggenheim y aficionado promotor del movimiento expresionista en Norteamérica, dice que “el expresionismo abstracto es la primera manifestación del arte americano que provoca una constante protesta, y el primero que en el extranjero se deplora con cierta frecuencia. Pero es también el primero que se ha ganado una atención seria”.<sup>20</sup> Aquí Greenberg expresa de manera clara su postura ante el expresionismo abstracto norteamericano, diciendo que se puede considerar como la primera manifestación netamente de los Estados Unidos de trascendencia en la historia del arte. Greenberg tendió a que no se perdieran las líneas entre el arte y lo popular, de ahí que apostara por un movimiento como el expresionismo abstracto norteamericano, puramente pictórico; y no por el Pop Art, que involucra una tendencia a las imágenes y objetos del uso común, cotidiano y popular.

Vemos pues que tanto el expresionismo, como el Pop Art fueron fundamentales para construir un sistema político y comercial en la naciente y creciente nueva

---

<sup>20</sup> Greenberg, Clement, *Pintura moderna y otros ensayos*, Ed. Siruela, Madrid, 2006, p. 66.



capital del arte: Nueva York. Tendencias o movimientos con características en común, como el seguir la tradición pictórica europea, el retomar algunos presupuestos vanguardistas europeos, entre otras; pero que de maneras y objetivos distintos plasmaron sus ideales en obras de reconocida fama mundial. Además, habrá que añadir que el impulso que las instituciones le dieron a estos artistas jóvenes fue fundamental, pero también una gran inversión para estas galerías y museos.

21



22



21 American Art, en: [http://www.phillipscollection.org/research/american\\_art/artwork/Rothko-Ochre\\_and\\_Red.htm](http://www.phillipscollection.org/research/american_art/artwork/Rothko-Ochre_and_Red.htm), consultado el 04 de diciembre de 2014.

22 The New York Social Diary, en: <http://www.newyorksocialdiary.com/guest-diary/2009/jill-krementz-photo-journal-oldenburg-van-bruggen>, consultado el 04 de diciembre de 2014.

*Bibliografía:*

- Crow, Thomas, *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*, Ed. Akal, Madrid, 2002.
- Danto, Arthur C., *Más allá de la caja de Brillo*, Ed. Akal, Madrid, 2003.
- Eco, Humberto, *Apocalípticos e integrados*, Ed. Tusquets, México, 2012.
- Gompertz, Will, *¿Qué estas mirando? 150 años de arte moderno en un abrir y cerrar de ojos*, Ed. Taurus, México, 2013.
- Greenberg, Clement, *Pintura moderna y otros ensayos*, Ed. Siruela, Madrid, 2006.
- Juanes, Jorge, *Pop Art y sociedad del espectáculo, panorama del Pop Art*, UNAM, México, 2009.
- Meneguzzo, Marco, *El siglo XX, Arte contemporáneo*, Ed. Electa, Barcelona, 2006.
- Sánchez-Moscoso, Vicente Alemany, *Arte del siglo XX: apuntes al principio de un siglo*, Ed. Dykinson, S. L. Madrid, 2003.
- Shiner, Larry, *La invención del arte. Una historia cultural*, Ed. Paidós, España, 2004.

*Obras citadas:*

- Mark Rothko, Ocre, 1954
- Cales Oldenburg, French fries and ketchup, 1963

*Fuentes de imágenes respectivamente:*

- American Art, en: [http://www.phillipscollection.org/research/american\\_art/artwork/Rothko-Ochre\\_and\\_Red.htm](http://www.phillipscollection.org/research/american_art/artwork/Rothko-Ochre_and_Red.htm), consultado el 04 de diciembre de 2014.
- The New York Social Diary, en: <http://www.newyork-socialdiary.com/guest-diary/2009/jill-krementz-photo-journal-oldenburg-van-bruggen>, consultado el 04 de Diciembre de 2014.

# AMNESIA DE MURALISTAS MEXICANOS.

Alain Zenizo Carrasco

*Universidad Autónoma de Aguascalientes  
Lic. Ciencias del Arte y Gestión Cultural  
5º Semestre*

## *Introducción*

El movimiento muralista mexicano es una vanguardia artística que surgió a principios del siglo XX y es quizás el fenómeno artístico más importante que ha habido en el país en los últimos tiempos, porque los temas más representativos del movimiento son ideologías nacionalistas basadas en la reciente Revolución Mexicana.

En el movimiento, hay algunos artistas que han sido destacados por la cantidad y calidad de sus trabajos. Por ello son internacionalmente reconocidos como los personajes más importantes del muralismo, por lo que, gran cantidad de estudios y trabajos son dedicados exclusivamente a su obra. Ellos son José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, y es bajo su influencia y referencias que el movimiento se da a conocer y obtiene mayor popularidad.

En el presente texto se pretende mostrar a otros artistas del movimiento que no alcanzaron la fama ni el reconocimiento que se les da a los antes mencionados y que si bien, su trabajo se conserva y aprecia, el conocer las historias de algunos autores que fueron relegados en la historia por los autores más reconocidos a nivel mundial enriquece el conocimiento de



una de las vanguardias más importantes, la cual además puso a México en un papel protagonista en los círculos artísticos del siglo XX.

Específicamente, se dará a conocer la vida y el trabajo de los autores Jorge González Camarena, Roberto Montenegro y Fermín Revueltas, artistas importantes que hicieron contribuciones al movimiento y que tienen numerosa producción artística, algunas de las cuales es posible visitar en sitios emblemáticos.

A modo de reflexión se invita a pensar y reconocer en todas estas pequeñas historias, sólo unas cuantas entre cientos más de aquellos personajes que participaron en la formación ideológica y artística de México así como influir para que se le dé el reconocimiento merecido a su obra.

### *Contexto Histórico*

El muralismo en su estudio es dividido en etapas, la primera tiene lugar en el periodo presidencial de Álvaro Obregón y las reformas de José Vasconcelos en la Secretaría de Educación Pública

Al finalizar la confrontación armada y con la llegada de Álvaro Obregón a la presidencia (1920- 1924), los historiadores reconocen que se inició la etapa de reconstrucción nacional. José Vasconcelos, nombrado Secretario de Educación, se planteó como una necesidad urgente unificar la identidad de la heterogénea sociedad mexicana y definir ideológicamente al Estado emanado de la Revolución, interés que se prolongó toda la década de los años veinte.

Vasconcelos, utilizando a la educación como motor del progreso, impulsó un programa de renovación social en toda la nación, en particular de las masas populares, rurales y urbanas, en el que el arte ocupaba un lugar central, iniciándose la búsqueda de un acercamiento del pueblo a las distintas expresiones artísticas.<sup>1</sup>

Los muralistas tenían ideas revolucionarias, socialistas y nacionalistas, las cuales junto con los sucesos que estaban aconteciendo en el mundo como la Revolución Rusa o el crecimiento económico estadounidense, influyeron para que por medio del arte se plasmaran esas ideologías como una forma de revolución.

La segunda etapa del movimiento engloba la reflexión del sistema político nacional cuando se fundan la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios y el Taller de la Gráfica Popular. Entre los ideales de este último estaba la manifestación del movimiento como una forma artística propia de los obreros y es en este momento cuando adquiere su discurso fuertemente revolucionario y nacionalista, mismo que también servía con fines ideológicos que reforzaban los valores patrióticos.

En la última etapa del muralismo hay un enlace con los movimientos mundiales en cuanto a eventos y avances tecnológicos, nuevas corrientes artísticas llegaron,

---

1 Delgadillo Guerrero M. A. y Rico Chávez A., "El muralismo mexicano, el arte al servicio de la nación", Guadalajara, *La Gaceta UDG*, 2008.



la industrialización era un tema importante y el movimiento fue consolidado. Sus obras más representativas se realizaron en el Palacio de Bellas Artes.

Hoteles, bancos y edificios de oficinas esperaban para ser decorados. Como nunca antes se hicieron encargos murales, no sólo por parte del gobierno, sino también por parte de los empresarios deseosos de prestigio.

La fisonomía de la ciudad, en efecto, cambiaba a toda velocidad al igual que la vida cotidiana con el auge de la radio y el cine. La oleada transformadora también llegó al ámbito artístico. Nuevas corrientes se abrían espacio, como refleja el hecho de que pintores como Rufino Tamayo, ajenos a la tradición narrativa del muralismo, recibieran encargos.<sup>2</sup>

Finalmente en la década de los 50 hay una nueva generación que en el estudio se conoce como movimiento de ruptura que en sus ideas buscaba salirse de los límites y condiciones de producción de obra muralista propuestos por la primera generación de artistas.

### *Jorge González Camarena*

Nacido en la ciudad de Guadalajara en 1908, dedicó toda su vida a la pintura y

se le conocen más de dos mil piezas de pintura en caballete y piezas escultóricas.<sup>3</sup> Su nieto, Marcel González Camarena es quien actualmente tiene su archivo y proporciona gran cantidad de datos sobre su biografía.

La familia de Jorge González le inculcó el patriotismo desde pequeño. Además él también manifestaba habilidad y afición al arte, por lo que en su primaria fue aconsejado por sus profesores a entrar en la Academia de San Carlos. Efectivamente comenzó a asistir a la institución y se convirtió en ayudante de uno de los grandes artistas de la época, el Dr. Atl.

Realizó investigaciones sobre arte prehispánico y popular de México y publicó en varias revistas, de donde tomó influencias de los frescos prehispánicos. Por ello también preparaba sus pinturas con pigmentos naturales

Restauró los frescos del convento de Huejotzingo en Puebla. En 1939 realizó su primer mural “Alegoría de Zimapán” en el estado de Hidalgo y más tarde el “Díptico de la vida” en el edificio Guardiola de la Ciudad de México.

Realizó “La erupción del Xitle” en la zona arqueológica de Cuicuilco, el mural “Belisario Domínguez” en el Senado de la

2 Ovando C., “El Movimiento Muralista Mexicano”, disponible en <http://www.contactomagazine.com/muralmex.htm>, consultado el 1 de diciembre 2016.

3 *La Jornada*. “Jorge González Camarena, el pintor de la historia de México”. Disponible en línea en: <http://www.jornada.unam.mx/2008/03/24/index.php?section=cultura&article=a10n1cul>, consultado el 1 de diciembre 2016.



República, “La constitución de 1917” en el Museo Nacional de Historia”, “Frisos de la televisión” en el edificio de Televisión, (mural que fue destruido con las remodelaciones de Televisa); una de sus más grandes obras, “México”, en el IMSS de Paseo de la Reforma y en la Universidad de Concepción en Chile realizó “Presencia de América Latina”.

Restauró algunos edificios y monumentos como el Castillo de San Juan de Ulúa y durante el último año de su vida, su obra se repartió en su familia, pero terminó en colecciones privadas. Murió en mayo de 1980. En una entrevista a su nieto Marcel, dijo:

Jorge González Camarena fue, antes que un gran artista, un hombre sencillo. Nunca buscó la fama, aunque mantuvo relación con todos los políticos de la época, siempre pensó que sólo le quitaban el tiempo y que eran unos hipócritas. Por eso decía que toda la historia estaba manipulada y quería plasmar en sus murales lo que consideraba la verdad.<sup>4</sup>

Fue un gran personaje, que convivió con los grandes exponentes del muralismo consolidándose también él como uno de los protagonistas más relevantes del movimiento, con una gran cantidad de trabajos, algunos de los cuales tristemente se están deteriorando sin la atención ni restauración que se merecen.

### *Roberto Montenegro*

Roberto Montenegro Nervo fue un pintor y muralista nacido en Guadalajara en el año 1887. Su formación artística inició en el taller del italiano Félix Bernardelli. Entró después a la Academia de Bellas Artes de San Carlos donde conoció a personajes como Saturnino Herrán y Diego Rivera. Durante sus estudios fue becado para estudiar en Madrid donde tiene contacto con la vanguardia del cubismo y sus más grandes representantes como Geoges Braque y Pablo Picasso.

En el periodo de la Primera Guerra Mundial se resguardó en las ciudades de Barcelona y Mallorca donde realizó sus primeros murales. Al volver a México, Vasconcelos le asignó el Departamento de Artes Plásticas en la Secretaría de Educación Pública.

Realizó los murales “El árbol de la vida” y “La Fiesta de la Santa Cruz” en el colegio de San Pablo y San Pedro, “La historia y el cuento” en la biblioteca Abraham Lincoln del Centro Escolar Benito Juárez en la Ciudad de México y entre más obras realizadas destacan los vitrales “El jarabe tapatío” y “La vendedora de periódicos”. Así como sus publicaciones referentes a la pintura tales como “Máscaras mexicanas”, “Veinte dibujos de Taxco” y “Pintura mexicana 1800-1860”.

Es nombrado Director del Museo de Artes Populares de Bellas Artes y sigue con sus publicaciones y trabajos como el

<sup>4</sup> *Idem.*



relieve “Apolo y las musas” en el teatro Degollado en Guadalajara y “La muerte de las artesanías” en la Casa de las Artesanías de Jalisco.

El Museo Claudio Jiménez Vizcarra tiene una recopilación de enlaces que ahondan en varios aspectos de la historia de Montenegro, entre los que se puede encontrar la información de un documental realizado por Jorge Prior basado en las investigaciones de Esperanza Balderas:

De acuerdo con Jorge Prior, su realizador, este trabajo filmico fue incitado por dos razones: la primera es que la obra de Roberto Montenegro ha sido poco estudiada; la segunda, que los tres murales analizados son de difícil acceso: parecen haber sido devorados por el Centro Histórico y sus ejércitos de vendedores ambulantes.<sup>5</sup>

Murió en 1968 donando todos sus bienes a personas humildes. Es considerado uno de los más importantes precursores del movimiento artístico en México que culminaría con la ya mencionada ruptura.

### *Fermín Revueltas*

Fermín Revueltas Sánchez, notable precursor del muralismo, nació en Durango en el año 1901. Estudió en el Colegio Ale-

mán de la Ciudad de México y se trasladó después a Estados Unidos. Fue instruido en las artes desde muy corta edad y las estudió formalmente en Chicago. En 1917 volvió a México, mostrando mucho interés en la guerra revolucionaria y el movimiento muralista. Se incorporó al grupo de personajes como José Clemente Orozco y Jean Charlot, y participó en la elaboración de los murales de la Escuela Nacional Preparatoria y la Secretaría de Educación Pública.

Participa también en las misiones culturales ejerciendo la docencia de pintura, para luego formar su propia escuela al aire libre en Milpa Alta. Murió en la Ciudad de México en 1935.

Su obra artística es bastante amplia, viajó mucho y tiene trabajos con notables influencias de vanguardias como el cubismo y el constructivismo. Gracias a ello, incluyó además influencias del futurismo y el dadaísmo europeos, ayuda al poeta Manuel Maples Arce al desarrollo del movimiento estridentista.

Para el estado de Durango es un personaje de gran importancia y su obra es promocionada en las páginas y archivo del Estado, junto a otros miembros de su familia que también gozan de gran reconocimiento, como Silvestre y Rosaura Revueltas. Entre sus obras más conocidas están el mural “Alegoría de la Virgen de Guadalupe”, las pinturas “La danza del venado”, “Bañistas”, “La mujer del Istmo”, entre muchas otras.

<sup>5</sup> Díaz, Verónica. “Transmitirá televisión UNAM el documental «Los murales perdidos de Montenegro»”. Disponible en línea en: <http://www.museocjv.com/robertomontenegrodocumental.htm>, consultado el 1 de diciembre 2016.

## Conclusión

Desde luego sería complicado hablar de todos los muralistas que trabajaron en el movimiento y vanguardia mexicana, debido a que no son sólo tres personas sino muchísimas más quienes hicieron su aportación al arte mexicano en murales, pintura, escultura, literatura y otros movimientos artísticos en general.

Fue un arte producido en tiempos muy caóticos en la historia del país y los personajes mencionados a la par de las situaciones políticas y sociales que tuvieron lugar, buscaban un futuro mejor para el país que amaban representar. Querían plasmar la ideología revolucionaria que surgió a partir del hartazgo de la opresión. Por ello muchos artistas también se convirtieron en políticos y generalmente perseguían fines en apoyo de sus gremios y sindicatos.

Producían obra en contra el fascismo, arte a favor de la generación de una ideología nacional, recuperando íconos, obras y hasta técnicas usadas en el México prehispánico. Se abrieron a la influencia de ideas mundiales políticas y artísticas, y de alguna manera bajo un mismo movimiento se fusionaron ideologías contradictorias en pos de dar una identidad al país.

Triste es que a pesar de las muchas personas participantes del movimiento muralista sólo se toman en cuenta para la historia, los libros de texto y los estudios académicos el trabajo de los llamados “Tres grandes”, debido a que es importan-

te su investigación y conocimiento, ya que aportaron a la obra de bastantes artistas de su momento.

...en la historia del Muralismo ha habido “un olvido involuntario, histórico”, debido entre otros factores a la personalidad de los llamados tres grandes: Rivera, Orozco y Siqueiros.<sup>6</sup>

Por supuesto, hay algunos estudios sobre los artistas mencionados en este artículo, pero ellos son unos pocos casos que solamente personas muy especializadas se encargan de recuperar. A su vez dichos estudios y artículos que llegan a ser muy interesantes generalmente se quedan en pequeños círculos de personas. Un movimiento tan importante como lo fue el muralismo, podría tener mayor alcance no sólo en el campo académico sino también de promoción cultural y artística representativa.

Es un campo muy extenso que da para la investigación, promoción y difusión de más artistas mexicanos, desde la academia hasta la cultura popular. Hay mucho por trabajar para llevar a más personas estas manifestaciones artísticas, ya que las generadas en el movimiento muralista plasmaron los aspectos que hoy en día conforman a nuestro país.

<sup>6</sup> Sierra S. “El muralismo olvidado” en *El Universal*. Disponible en línea en: <http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/64246.html>, consultado el 1 de diciembre 2016.

*Anexos*

Jorge González Camarena. "La Constitución de 1917". 1967. Fresco sobre aparejo. Museo Nacional de Historia.



Jorge González Camarena. "México". 1950. Fresco sobre aparejo. Instituto Mexicano del Seguro Social de Paseo de la Reforma



Roberto Montenegro. "El árbol de la vida". 1922. Fresco sobre aparejo. Antiguo colegio de San Idelfonso.



Roberto Montenegro. "Alegoría del Viento". 1928. Fresco sobre bastidor de poliéster y fibra de vidrio móvil. Palacio de Bellas Artes.



Fermín Revueltas. "Alegoría de la Virgen de Guadalupe". 1922-1923. Encáustica. Antiguo colegio de San Idelfonso.

## Bibliografía

- Artepinturaygenios.com. "Roberto Montenegro: Talento olvidado del muralismo mejicano". Disponible en línea en: <http://www.artepinturaygenios.com/2012/05/roberto-montenegro-talento-olvidado-del.html>, consultado el 1 de diciembre 2016.
- Delgadillo Guerrero M. A. y Rico Chávez A., "El muralismo mexicano, el arte al servicio de la nación", Guadalajara, *La Gaceta UDG*, 2008, Disponible en línea en: [http://www.gaceta.udg.mx/G\\_notas1.php?id=3962](http://www.gaceta.udg.mx/G_notas1.php?id=3962)
- Díaz, Verónica. "Transmitirá televisión UNAM el documental «Los murales perdidos de Montenegro»", Disponible en línea en: <http://www.museocjv.com/robertomontenegrodokumental.htm>, consultado el 1 de diciembre 2016.
- González Cruz, M. "Fermín Revueltas: creador moderno y marginal", en *Revista de la Universidad de México*, no. 538 "1995", Disponible en línea en: [http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/index.php/rum/article/view/14245/15483](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/14245/15483), "consultado el 1 de diciembre de 2016"
- La Jornada*, "Jorge González Camarena, el pintor de la historia de México", Disponible en línea en: <http://www.jornada.unam.mx/2008/03/24/index.php?section=cultura&article=a10n1cul>, consultado el 1 de diciembre 2016.
- Ortega, D., "Fermín Revueltas", Disponible en línea en: <http://www.durango.net.mx/home/Interno2.asp?seccion=biografias/biografiasDetalle.asp&id=584>, consultada el 1 de diciembre 2016.
- Ovando C., "El Movimiento Muralista Mexicano", Disponible en <http://www.contactomagazine.com/muralmex.htm>, consultado el 1 de diciembre 2016.
- Sierra S., "El muralismo olvidado" en *El Universal*, Disponible en línea en: <http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/64246.html>, consultado el 1 de diciembre 2016.

# NACIONALISMO Y RACISMO EN EL SIGLO XIX: EL CASO DE

## LA EXPULSIÓN DE LOS ESPAÑOLES DE LA NUEVA REPÚBLICA INDEPENDIENTE DE MÉXICO

Carlos Ernesto Aguilera  
Arellano

*Universidad Autónoma de Zacatecas  
Licenciatura en Historia  
8º Semestre*

El caótico siglo XIX mexicano es un cúmulo de experiencias nuevas y conflictos internos que pretendían resolverse a través de las armas o la legislación ordenada. Es hasta el año de 1821 cuando podría considerarse como el comienzo real de una emancipación firme al dominio español, que predominó desde el siglo XVI. En la primera mitad del siglo XIX en la nueva república/imperio mexicano (a) suceden diferentes cambios en la política para decidir el rumbo de la nación. Quizá una de las características similares de ambos bandos políticos que se disputaron en los congresos locales y constituyentes el protagonismo y rumbo de la nación fue el desapego total o parcial a la península española. El caso del rumbo de los españoles que radicaban en los nuevos territorios independientes se convirtió en situaciones que implicaban violencia y atención en las leyes.

Hablar de racismo en el siglo XIX puede parecer un estudio anacrónico, por la popularización actual del concepto. Diariamente pueden escucharse y hacerse vi-



rales muestras de odio racial en diferentes partes del país y del mundo. Tanto como es una tendencia actual y a la vez una situación muy antigua. Una concepción global de racismo la define el teórico lingüista Teun Van Dijk, en sus estudios sobre análisis del discurso. Para Van Dijk el racismo consiste en “el sistema de predominio étnico que se basa en la categorización mediante criterios culturales, la diferenciación y la exclusión, entre los que se encuentran el lenguaje, la religión, las costumbres o las concepciones del mundo”.<sup>1</sup> Esta idea se suscribe a lo que puede entenderse como el desprecio a individuos diferentes por aspectos fisiológicos, políticos y sobre todo culturales.

Por otro lado hablar de nacionalismo — es necesario no confundir con la idea de patriotismo que tiene que ver con el orgullo que siente un individuo o colectividades por su pueblo o sus raíces tomando como referencia valores culturales — implica abordar una especie de teoría política; que resulta, por ejemplo, con la amenaza de un desafío extranjero que pueda condenar la integridad nacional y la identidad nativa.<sup>2</sup>

El nacionalismo y el racismo, son dos ideas que no funcionan totalmente como

antagónicas, pero sí se relacionan con la reacción de una sobre la otra. En el caso de este artículo, la expulsión de los españoles del territorio mexicano entre 1827 y 1832, obedece a un nacionalismo aterrizado en las instituciones y la legislación, promovida por situaciones donde el racismo y el odio español tuvo vivas expresiones entre los peninsulares y los involucrados.

Durante el dominio español de la colonia sobran los relatos relacionados con los abusos contra los indígenas y el poderío de la corona sobre las instituciones gubernamentales. Para el caso indigenista, las primeras manifestaciones de desprecio racial ocurren en los albores de la Ilustración. Las aportaciones médicas y científicas originarias de Europa provenientes del filósofo francés Joseph Arthur de Gobineau en su ensayo sobre la desigualdad de las razas, y el botánico sueco Carlos Linneo argumentan que la raza blanca era superior por poseer un cráneo más grande a comparación de individuos con diferente color racial, respaldada también por la idea del darwinismo social y la selección natural.<sup>3</sup>

Inclusive en los inicios de la conquista española a cargo de las tropas de Hernán Cortés, hay una idea de denostar a la raza

1 Van Dijk, Teun A., *Racismo y discurso en América Latina*. Ed. Gedisa, Barcelona, 2007 p. 25.

2 Brading David, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, Ed. Era, México, 1998, p. 11

3 Mendoza Olivares, Oriana Denni, *Los refranes y su reproducción de la ideología racista en México* Disponible en <<http://193.147.33.53/selicup/images/stories/actas4/comunicaciones/minorias/MENDOZA.pdf>> Consultado el 14 de noviembre del 2016.

indígena por su inferioridad. Proyectos de mestizaje y aculturación por parte de las autoridades novohispanas son ideas que caracterizaron toda la época colonial. El historiador y catedrático Alberto María Carreño en su compilación de obras diversas relacionadas con el indigenismo, expone artículos donde ejemplifica los abusos, la crueldad y las muestras de racismo contra los pueblos indígenas durante la conquista y posteriormente todo el periodo colonial.<sup>4</sup>

En el actual siglo XXI, el racismo es el cáncer social cotidiano que predomina globalmente, siendo un conflicto de interés mundial. Sin embargo, la idea fundamental del “desprecio racial” puede ser concretamente aplicable en cualquier época del mundo moderno y contemporáneo. ¿Qué ocurría en el siglo XIX, en los recién emancipados territorios de México, con el rechazo a los peninsulares? El *nuevo nacionalismo* y la liberación de la colonia española provocaron que los papeles de

dominación y muestras de odio cambiaran de papel y protagonistas.

Al igual que los relatos que demuestran el abuso hacia la raza indígena, sobran las fuentes y anécdotas registradas que nos hablan de una reticencia hacia las personas con sangre española por parte de los mestizos, indígenas y criollos en cualquier partido y terruño de México en el siglo XIX. Uno de los acontecimientos coyunturales relacionados con el desprecio anti-español ocurre en diciembre de 1828, con el motín popular ocurrido en el mercado del Parían de la ciudad de México. Ciudadanos entre los que se encontraban indígenas desempleados, soldados mal pagados, artesanos, entre otros, asaltaron el recinto donde laboraban comerciantes mexicanos y sobre todo extranjeros en su mayoría, en una revuelta que duró cerca de un día. El supuesto motivo inicial del saqueo fue la exigencia de la expulsión del país de los españoles, por las desventajas laborales que ellos provocaban y el predominio comercial que tenían en la región. Hay razones mucho más profundas sobre este acontecimiento, pero la manera en que sucedió y el desprecio mostrado hacia los españoles demuestran el descontento general de la población.<sup>5</sup>

Este tipo de acciones violentas no fueron las únicas muestras de rechazo contra

4 “Si no he podido aceptar las opiniones del Sr. d. Francisco Pimental, cuando asegura que la degeneración de la raza indígena fue ocasionada por hechos anteriores a la conquista, en cambio estoy del todo conforme con sus ideas respecto de la segunda causa que señala para esta degeneración, esto es, el maltrato que los indios sufrieron de sus conquistadores. En efecto, he demostrado plenamente que era a dichos conquistadores y a los que tras ellos vinieron al país usando de todo género de crueldades para con los indios, a quienes debía considerarse como la causa primordial de la degeneración en que éstos todavía se encuentran hoy.” CARREÑO, Alberto María, *Problemas Indígenas*, s.e. México, 1935, p. 134.

5 Ochoa Salas, Lorenzo y Vázquez Vera, Josefina Zoraida Gran *Historia de México Ilustrada*, Ed. Planeta, México, 2001, pp. 161 – 163.



los peninsulares. En diarios locales y nacionales, así como revistas de circulación nacional rondaban opiniones en contra de los extranjeros dependiendo de su posicionamiento ideológico.<sup>6</sup>

6 "Váyanse los frailes y solteros gachupines. El señor diputado Zerecero se trata de un militar e historiador que luchó en la independencias con facciones republicana ha dado en el Correo Federal numero 83, un comunicado en que asegura que no ha hecho preposición en sesión secreta para que sean expelidos de la República los españoles que vive con nosotros, estén peleados con su pescuezo, que trabajen contra la Independencia: y lo segundo, que son enemigos muy pequeños para la República Mexicana ... ¿Con que el señor Zerecero está muy satisfecho de que los españoles que viven con nosotros no están tan peleados con su pescuezo, que trabajan contra la Independencia? ¡Vaya, que este buen diputado tiene poca memoria! (...) Basta que se acuerde del español fraile Arenas. Éste ha dicho "que morirá contento por su rey y religión (...) La segunda razón que halla el señor Zerecero para no pedir la expulsión de los españoles es por que los juzga de enemigos muy pequeños para la República Americana (...) los españoles son muy tenaces en sus resoluciones, que son unidos entre sí, que son emprendedores, que son traidores (...) que se vayan todos menos los casados con hijos que tengan bienes adquiridos en la República por ser más difícil que estos se mezclen en revoluciones que no los solteros pelados, que nada tienen que perder, y sí que esperar de los motines, pues a río revuelto ya se sabe lo que se sigue. Ésta es nuestra opinión" FERNÁNDEZ de Lizardi, *Obras VI, Periódicos: Correos, Semanario de México*, p. 165. Existen diversos compilados como la Colección de Compilados para la Historia del Comercio Exterior de México que recopilan diversos documentos que van desde críticas a la presencia española en el comercio hasta literatura anti gachupina. Existe una enorme producción documental de la cual el Luis Chávez Orozco comenta "Entre los episodios importantes de la historia de México que acaecieron durante el siglo XIX hay uno que pese a su trascendencia y a la abundancia de documentos que sobre él existen, coleccionados en los archivos y bibliotecas de México no han merecido la atención erudición nacional." Además de la enorme producción

Como puede notarse a través de las manifestaciones públicas en diarios y hechos concretos como la invasión del Parián, demuestran una especie de nacionalismo relacionada al desprecio anti español, por sentirlos como invasores y culpables de las desgracias e injusticias en México. Sin embargo, aunque pareciera que estas desigualdades y ocupación de espacios, cargos públicos y puestos políticos, promovieron y fundaron el odio peninsular no fue del todo así.

El nacionalismo criollo no inicia en el siglo XIX, como pudiera pensarse con la independencia de los territorios americanos, sino es un sentimiento tan antiguo casi como la misma conquista, y una idea propiamente establecida por los pensadores criollos de épocas pasadas.

Los temas destacados que se traducen al nacionalismo criollo del siglo XIX responden a una identificación general con el pasado azteca, la denigración de la conquista, el culto a la Virgen de Guadalupe y sobre todo por el resentimiento xenofóbico del gachupín.<sup>7</sup>

---

documental que pudiera servir para ilustrar mejor el tema del presente ensayo, esta obra demuestra el enorme desprecio que existía en el siglo XIX contra los españoles, debido a la enorme producción escrita que se escribió. Para una mayor referencia consulte CHÁVEZ Orozco Luis, *El comercio Exterior y la Expulsión de los Españoles: Colección de documentos para la Historia del Comercio Exterior en México*, p. 7 y 325

7 Brading, David, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, Ed. Era, México, p.15. En esta obra del historiador británico tiene como tesis principal sobre el

Tiene coherencia lo dicho anteriormente con el surgimiento de un nacionalismo primitivo, ya que la sensación de amenaza del extranjero, en este caso del español, promovía una unidad nacional y de identidad. Un mismo enemigo bajo un mismo objetivo. Esta condena y odio racial inicia desde el momento de la conquista española y no termina con la consolidación de la independencia.

A partir del establecimiento de México como país independiente, y la formalización de instituciones civiles, comenzaron a surgir demandas civiles — sobre todo de artesanos y trabajadores — quejándose de la falta de empleo provocado por la supremacía laboral española. Surgen así los primeros intentos de leyes y formas de regularizar y excluir a los extranjeros de cargos importantes en la milicia, cargos gubernamentales y el conflictivo poderío comercial.

A través de este sentimiento de amenaza extranjera y abusos, aparecen reacciones civiles como el saqueo al Mercado del Parián. Sin embargo, la tragedia mercantil no se volvió clave para el inicio de una exclusión y expulsión de los españoles.

Podría considerarse quizá como un momento coyuntural que inició pronto con la legislación anti española este fue el fallido plan del fraile Joaquín Arenas por intentar restablecer la monarquía en América, argumentando que los mexicanos estaban cansados de la independencia. A causa del descubrimiento de sus declaraciones por parte de una traición del general republicano Ignacio Mora, diputados del congreso se dieron prisa para presentar una ley que condenara a muerte a todos los sospechosos que reprocharan contra la independencia.<sup>8</sup>

No eran nuevas las peticiones de legislar la influencia española en el territorio mexicano, ya que desde 1824 existían conspiraciones anti españolas por la ocupación que estos tenían sobre cargos públicos que pretendían condenar su presencia en el Estado y las instituciones, y fue finalmente en diciembre de 1827, que se aprobó la primera ley contra los españoles, que decretaba la exclusión de éstos del gobierno, el ejército, y el clero.

Guadalupe Victoria el encargado del ejecutivo, decretó el 20 de diciembre de 1827, el acuerdo donde exponía la expulsión de los españoles dando seis meses como máximo. Sin embargo, existían regulaciones que no permitían la expulsión total de los extranjeros. Se exceptuaban los casa-

---

nacionalismo mexicano y su origen, surgiendo con la influencia de las obras de Carlos María de Bustamante y Fray Servando Teresa de Mier, donde ambas tocan temas relativos a la identidad nacional y sirvieron como soporte para que los insurgentes del sur que disputaban contra los realistas españoles, retomaron el discurso de los autores mencionados para justificar su unidad anti gachupina.

---

8 Sheridan Prieto, Cecilia, "La construcción de una nueva nación", 1823 – 1828, en Ochoa Salas, Lorenzo y Vázquez Vera, Josefina Zoraida (coord.), *Gran Historia de México Ilustrada*, Ed. Planeta, México, 2001, p. 157.



dos con mexicanas y con hijos, los propietarios de tierras, los españoles mayores a 60 años y que hubieran prestado sus servicios a la causa independentista. Pese a las notables excepciones que ideó el ejecutivo para controlar la expulsión, las muestras de odio e irregularidades pronto se hicieron notar.

Es importante destacar el hecho que se presentó una iniciativa únicamente de exclusión de las actividades civiles pero otra situación ocurría en los ayuntamientos. Los estados como el caso de Jalisco y Veracruz, se adelantaron a la anterior ley y dieron el paso a los decretos de expulsión. El congreso del estado de Jalisco promulgó de manera primaria el 3 de septiembre de 1827 un comunicado de expulsión bajo las siguientes condiciones: “Todos los españoles deberán abandonar el país en el plazo de 20 días, y no regresar hasta que España no reconozca la plena soberanía de México.”

Estados como Oaxaca presentaron iniciativas similares y por diferentes partes del país hubo levantamientos militares de carácter antiespañol y contra los escoses — quienes apoyaban y defendían moderadamente la autonomía española en México — En la ciudad de Acapulco, José María Gallardo y en la ciudad de Pátzcuaro de Michoacán el general Cristóbal Méxic encabezaron revueltas reclamando medidas más fuertes contra los peninsulares.<sup>9</sup>

Lo citado anteriormente demuestra como las provincias mantenían un cierto desapego y rechazo ante los peninsulares apresurando el proceso de expulsión contra los que fueran catalogados como los invasores de la república. No hay una cifra precisa de la cantidad de individuos afectados que tuvieran que salir del país, más el historiador erudito sobre el tema Harold D. Sims maneja una cifra entre 6610 aproximadamente. En el libro *La expulsión de los españoles de México (1821 – 1828)* del ya mencionado autor, analiza de manera minuciosa la legislación y acontecimientos relativos al rechazo anti-español en la recién establecida república. La Ley de Expulsión del 20 de diciembre de 1827, promulgada un año antes de la tragedia del Paríán, se convierte en la legislación coyuntural que nos muestra un total rechazo hacia España por las autoridades constituyentes y presidenciales y respaldada por la población civil.

Es interesante señalar, que entre las disposiciones que maneja la ley, el artículo 15 textualmente dice “La separación de los españoles de los territorios de la república sólo durará mientras la España no reconozca nuestra independencia”.<sup>10</sup> Esto demuestra que las autoridades del congreso, resolvieron las solicitudes populares e intereses internos, mas los motines y abu-

9 Gordejuela Urquijo, Jesús Ruiz, *La expulsión de los españoles de México y su destino incierto, 1821 – 1836*, S.E., Sevilla, 2006, pp. 70 - 71

10 D. SIMS, Harold, *La expulsión de los españoles de México, (1821 – 1828)*, FCE, México, 1995, p. 265.

↑

sos continuaron hasta que realmente se comenzó con la deportación de la que Harold Sims explica detalladamente en su obra.

Las muestras de odio español no se hicieron esperar para los desafortunados peninsulares que pretendían abandonar el país, asegurando sus propiedades y algunas veces, perdiendo todo por saqueos y asaltos. Un ejemplo es del ex regidor de Valladolid de Michoacán Juan Bautista Arana, quien sufrió saqueos de sus propiedades a manos de insurgentes, igual que otros españoles residentes de la entidad.<sup>11</sup>

El racismo en el siglo XIX se manifiesta con el desprecio contra los españoles, siendo asaltados, insultados y perseguidos. La prensa los mofaba, y las muestras de violencia no se hacían esperar. El sentimiento oprimido de justicia de los criollos era liberado por las acciones de violencia real y simbólica. El nacionalismo toma forma con estas muestras de odio, la legislación y la identidad que promovía el pasado indígena. No es un nacionalismo que promoviera valores cívicos ni morales, pero es una identidad que partió de una demanda e idea en común.

Para concluir pronto este ensayo, se considera que el caso de la expulsión de los españoles en el siglo XIX del territorio mexicano, obedece a una reacción contestataria de la sociedad casta y criolla contra

los “represores” e “invasores”, mostrando un desprecio racial y quizá rencoroso, ante los abusos de autoridad y preferencias administrativas. Como se mostró párrafos arriba, este desprecio no fue casual ni espontáneo del siglo XIX una vez consolidada la independencia, sino que obedece un proceso y formación de una ideología anti española desde el siglo XVI que se demuestra con los códigos, los escritos de Bustamante y Servando Teresa de Mier y que explotó con acontecimientos como la toma de la Alhóndiga de Granaditas en Guanajuato y el saqueo al Parián, por mencionar algunos ejemplos donde la violencia criolla se desbordara contra los peninsulares.

Los papeles de abusos y dominación se cambiaron, siendo esta vez los españoles quienes sufrían las inclemencias de la situación. Son lamentables los casos de abuso ante una nueva sociedad que carecía de valores morales y de tolerancia. Hubo sus notables excepciones, como las intervenciones del diputado Lorenzo de Zavala, sin embargo los casos de odio racial fueron predominantes. Esto nos demuestra que el sentimiento de racismo es un problema que ha cambiado de protagonistas y contextos y nos abre el panorama a un nuevo nacionalismo que no adquiriría las mejores bases, pero sí unificaba en un sentimiento en común sobre todo con la población que carecía de patriotismo.

Finalmente ¿Qué beneficios trajo la expulsión de los españoles? No hubo bene-

---

11 *Ibidem.* p. 107.



ficios inmediatos. El comercio en el cual los extranjeros eran expertos trajo severas consecuencias. Los problemas internacionales no se hicieron esperar. Caso contrario a que sembró la semilla de un nuevo nacionalismo. La historiadora Doralicia Carmona en su obra *Memoria política de México* responde la pregunta

“el movimiento expulsionista de 1827-1828, fracasó tanto en alcanzar su designio de arrojar de México a todos los españoles como en su carácter de medida para proteger la independencia de México. En realidad, puso en grave peligro la independencia nacional (...) Tampoco logró fortalecer la economía de la nación, lo cual había sido una de las ilusiones de los primeros proponentes de la expulsión, sino que al contrario (...)”.<sup>12</sup>

Como puede leerse, quizá el único logro legislativo y real se resume a la creación de una identidad nacional a base del odio racial y la unidad que eso implicaba. Mas en términos reales, la población si bien quizá no era esencial si era parte de un orden y equilibrio prestablecido.

La violencia nunca es justificada, pero el caso de la expulsión española tiene matices similares a la situación actual con el nuevo presidente de los Estados Unidos. Demasiado anacrónica y etérea la comparación anterior, pero corresponde a una idea de nacionalismo y odio racial que tiene características y motivaciones diferentes, en espacios y tiempos predeterminados. El nacionalismo y el racismo del siglo XIX, corresponden a cuestiones políticas y culturales que se manifiestan en todo el periodo post independista hasta nuestros días actuales. Así como la historiadora Carmona citada anteriormente, relata los nulos beneficios de estas políticas raciales y su aplicación, quizá la actualidad se vea reflejada en estas nuevas tendencias globales y políticas que afectan a la población migrante residente en el vecino país del norte.

<sup>12</sup> Continúa la cita “México quedó muy gravemente debilitado tanto físicamente como en su comercio exterior. Además de los cambios económicos, la “gente decente” vio con profundo temor la destrucción de las garantías sociales. El clero que se quedó en el país, se encontró con que la Iglesia ya no podía desempeñar su papel tradicional de guardiana de las garantías sociales, porque los nativistas, en realidad, habían declarado la guerra a la élite social tradicional, y los que quedaban. Los que en el decenio de 1830-40 surgieron como defensores de los fueros tradicionales y de las propiedades de la Iglesia, eran gente decidida a impedir en el futuro cualquier ataque sobre los derechos y privilegios heredados de la tradición. A pesar de todo, la cuestión de los españoles seguiría viva hasta que, por fin España otorgó a México el reconocimiento de su independencia en 1836 [...]”Carmona Doralicia, Guadalupe *Victoria decreta la expulsión de los españoles residentes*, Disponible en <<http://www.memoriapoliticademexico.org/Efemerides/12/20121827.html>> Consultado el 20 de diciembre del 2016.

### Referencias

- Brading, David, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, Ed. Era, 1998.
- Carreño, Alberto María, *Problemas Indígenas*, s.e., México, 1935.
- Chávez Orozco, Luis, *El comercio Exterior y la Expulsión de los Españoles: Colección de documentos para la Historia del Comercio Exterior en México*, Ed. Publicaciones Del Banco Nacional de Comercio Exterior, México, 1966.
- D. Sims, Harold, *La expulsión de los españoles de México*, (1821 – 1228), FCE, México, 1995, 2da reimpresión.
- Fernández De Lizardi, José Joaquín, *Obras VI, Periódicos: Correos, Semanario de México*, UNAM, México, 1975, 1ra edición.
- Gordejuela Urquijo, Jesús Ruiz, *La expulsión de los españoles de México y su destino incierto, 1821 – 1836*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006.
- Mendoza Olivares, Oriana Denni, *Los refranes y su reproducción de la ideología racista en México* Disponible en: <<http://193.147.33.53/selicup/images/stories/actas4/comunicaciones/minorias/MENDOZA.pdf>> Consultado el 14 de noviembre del 2016.
- Ochoa Salas, Lorenzo y Vázquez Vera, Josefina Zoraida (coords.), *Gran Historia de México Ilustrada*, México, Ed. Planeta CONACULTA, Tomo III, 2001.
- Van Dijk, Teun A. (coord.). *Racismo y discurso en América Latina*. , Ed. Gedisa, Barcelona, 2007.

# LA CHICA MODERNA, COLABORADORA DE LA LIBERACIÓN FEMENINA: (DE) CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD FEMENINA EN EL MÉXICO DE 1924 A 1936

Gerardo Contreras  
Ruvalcaba

*Centro de Investigación y Docencia  
Económicas (CIDE), Región Centro  
Licenciatura en Políticas Públicas  
4º semestre*

Las urbes de México, luego de las luchas revolucionarias de la década de 1910, iniciaron un proceso de revolución cultural, en el cual la identidad mexicana entraba a una etapa de modernización occidental. En el periodo de 1924 a 1936, una de las principales transformaciones, a causa de dicho fenómeno, fue la aparición de un nuevo estilo de vida para las mujeres de clase media y alta.<sup>1</sup> Ellas, conocidas como las *chicas modernas* o *flappers* —a nivel internacional—, fueron el ápice de la ideología revolucionaria y la influencia norteamericana, que se materializaba en el cuerpo físico de la mujer.

---

1 Vaughan, Mary Kay. "Introducción" de *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, eds. Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott, Fondo de Cultura y Docencia Económicas [FCE], México, 2009, pp. 51-55.

La *flapper* se distinguió por ser un agente de liberación femenina que derivó, desde 1919, de la campaña nacional de identidad cívica y de la influencia de la moda norteamericana en la cinematografía y el diseño.<sup>2</sup> De esta concepción, la chica moderna surgió de las jóvenes de 15 a 25 años de las urbes mexicanas. Las *flappers* se caracterizaron por su actitud renovadora, atrevimiento, cabello corto, atletismo, cuerpo torneado y falda ligera.<sup>3</sup> A estas particulares protagonistas, la historiografía las ha considerado responsables de la primera ola de feminismo en México y de la liberación fáctica femenil. Aquellas mujeres, que provenían de las familias ricas de las grandes ciudades, con sus preferencias por la alta costura y el sentido de independencia, cuestionaron la identidad genérica de la nación.<sup>4</sup>

Ahora bien, historiadoras del México moderno, como Vaughan y Rubenstein, reconocen que las chicas modernas tuvieron logros en la liberación femenina, en materia de las relaciones laborales y políticas. Sin embargo, esta perspectiva no profundiza sobre el impacto que tuvieron las *flappers* en la construcción de los roles de género. A causa de dicho aporte superficial, es relevante cuestionarse cuáles fueron las causas que tuvieron las “pelonas” para abrir paso a la primera ola de feminismo y llevar a cabo la transgresión de los pilares sociales en la década de 1920.<sup>5</sup> Por tal motivo, a través de un estudio histórico, acompañado de la teoría feminista, se pretende demostrar que la nueva identidad de las chicas modernas tuvo un efecto liberador en las clases altas mexicanas, a causa de la redefinición corporal y conductual de la feminidad y masculinidad.

El anterior proceso de difuminación entre la feminidad y masculinidad, en el periodo de 1924 a 1936, se comprende por dos principales fenómenos en el género femenino —que en conjunto se denomina *performance*—: una redefinición del *cuerpo* y un cambio en el *comportamiento*.<sup>6</sup> Por un lado, las chicas modernas cambia-

2 Rubenstein, Anne, “La guerra contra «las pelonas». Las mujeres modernas y sus enemigos, Ciudad de México, 1924”, en *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, ed. Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott, FCE, México, 2009, p. 99, p. 103.

3 Freedman, Estelle B. “The Nation Woman: Changing Views of Women in the 1920s”, en *The Journal of American History*. Volumen 61, número 2, 1974, pp. 375-376.

4 Hershfield, Joanne, “Visualizing the New Nation”, en *Imaging la Chica Moderna: Women, Nation and Visual Culture in Mexico, 1917-1936*, Duke University Press, Durham, 2008, p. 26; Hershfield, Joanne, “Screening the Nation”, en *The Eagle and the Virgin: Nation and Cultural Revolution in Mexico*, eds. Mary Kay Vaughan y Stephen E. Lewis, Duke University Press, Durham, 2007, p. 257.

5 Rubenstein, *Op. Cit.*, p. 125.

6 *Ibidem*, pp. 96-97, pp. 102-103; Butler, Judith. “Subjects of Sex/Gender/Desire”, en *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York, 2002, p. 33.



ron, a través de la corporalidad, el entendimiento que se tenía del cuerpo de la mujer. Por otro lado, las actitudes no-femeninas, que este nuevo tipo de mujer realizaba en su vida cotidiana, también constituyeron parte de la reacción social que ellas provocaron.<sup>7</sup> Además de que el *performance* conllevó una serie de reacciones sociales, tales como el uso de violencia o la distinción clasista entre las *flappers*, éstas mostraron la transgresión que se provocó en los pilares de la sociedad. Así pues, las chicas modernas reconstruyeron los límites del género binario y, por ende, conformaron el primer proceso de liberalización social del papel de la mujer.<sup>8</sup>

Para dar sentido a esta perspectiva, debe entenderse que el cambio en la manera de comprender el género es un factor histórico para la liberación social de la mujer. A inicios del siglo XX, la lectura del cuerpo que hacía la sociedad conservadora daba las condiciones para la estructuración de un género binario. La anterior construcción social, además de crear un sistema político que priorizaba la condición de los hombres, asignaba de manera clara las esferas “propias” de la feminidad y la mas-

culinidad.<sup>9</sup> Por tal motivo, el *performance*, como el que realizaron las *flappers*, al cambiar cómo se entendía lo “propio” de cada género, transgredió las bases de la identidad y reestructuró las relaciones de poder entre mujeres y hombres. A partir de esta reformulación del poder, se establece que el cambio en la forma de entender el género crea fuerzas emancipadoras en los individuos, tal como se vio en la moda y en la élite mexicana entre 1924 y 1936.<sup>10</sup>

#### *Cuerpos déco: las identidades femeninas que se masculinizan*

El primer acto de *performance* de las chicas modernas fue la redefinición que tuvo el nuevo cuerpo y su decoración —los *modos*— en las mujeres de la élite urbana. A partir de la tendencia nacional por la modernización, la influencia norteamericana entró al mercado publicitario y le presentó a la mujer un estereotipo de moda occidental —la *flapper*—, el cual se convirtió en su modelo a seguir.<sup>11</sup> Esta imagen ideal se distinguió por buscar la conformación

7 *Ibidem*, p. 34, Hershfield, “Visualizing the New Nation”; *Op. Cit.*, p. 27.

8 Sluis, Ageeth, “Bataclanismo”, en *Deco Body, Deco City: Female spectacle & modernity in Mexico City, 1900-1939*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2016, p. 61, p. 68.

9 Butler, “Subject of Sex/Gender/Desire”, *Op. Cit.*, pp. 12-17.

10 Lamas, Martha. “Diferencia de sexo, género y diferencia sexual”, en *Cuerpo: Diferencia Sexual y Género*, Taurus, México, 2002, pp. 139-144; Butler, Judith. “Bodies that matter”, en *Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”*, Routledge, New York, 2011, p. 6.

11 Rubenstein, *Op. Cit.*, pp. 92-93; Hershfield, “Visualizing the New Nation”, *Op. Cit.*, p. 33.

de un cuerpo *déco*: atlético, con ropa ligera y cabello corto. Los modos de dicho estilo femenino, que se propagaron con rapidez entre las jóvenes, desafiaban los lineamientos establecidos por la sociedad mexicana conservadora del siglo XIX para las “señoritas”.<sup>12</sup>

La redefinición del género femenino, por una parte, fue un proceso que giró en torno a la nueva musculatura y estructura que presentaba el cuerpo de las *flappers*. Este nuevo tipo de mujer se preocupó más por su apariencia física y buscaba llegar al ideal *déco*, es decir, la chica moderna deseaba volver atlético su cuerpo.<sup>13</sup> Para alcanzar su meta, las *flappers* entrenaban para tornear su figura y hacer que sus expresiones y curvas fueran lo más finas posibles. Este entrenamiento causó varias quejas que, desde la perspectiva de la época, denunciaban que las jóvenes buscaban el atractivo del cuerpo masculino y querían abandonar las características “naturales” de la mujer. Por lo cual, el cuerpo *déco* masculinizó a la mujer y, por ende, provocó que se redefiniera qué era femenino y masculino en la forma de cómo esculpir los cuerpos.<sup>14</sup>

La nueva corporalidad femenina no sólo reconfiguraba la identidad por un proceso de masculinización, sino que también redefinió el género al contraponerse a los ideales de las *otras* mujeres. Según Sluis y Hershfield, el ideal de la nueva y vigorosa mujer también provenía de los espectáculos de burlesque, conocidos como *bataclanismo*.<sup>15</sup> Al ser las *bataclanas* el punto de inspiración de las jóvenes, provocó que el ideal de las generaciones de 1920 fuera un personaje de un mundo controversial y poco “moral”. En el mismo sentido, este fenómeno contravenía los deseos de las *damas católicas* —mujeres conservadoras de la élite— por crear un perfeccionismo moral de la imagen de “señorita”, e incluso, de “mexicana”.<sup>16</sup> Por lo tanto, el cuerpo *déco* de las chicas modernas, además de masculinizar a la mujer, rompió el estigma de la obligatoriedad de la pureza femenina.

Esta transgresión del orden social, por otra parte, se originó en la forma en cómo las chicas modernas decoraban su corporalidad. Las *flappers*, por efecto de la moda transnacional, se adornaban con su

12 Lamas, Martha. “Uso, dificultades y posibilidades de la categoría de género”, en *Cuerpo: Diferencia Sexual y Género*, Taurus, México, 2002, pp. 57-59; Hershfield, “Fashioning la chica moderna”, en *Imaging la Chica Moderna: Women, Nation and Visual Culture in Mexico, 1917-1936*, Durham, Duke University Press, 2008, p. 44; Sluis, *Op. Cit.*, p. 72.

13 *Ibidem*, p. 76.

14 Rubenstein, *Op. Cit.*, p. 96.

15 El *bataclismo* fue una forma de entretenimiento inspirado en los burlesque francés. Los espectáculos tenían como estrellas a *bataclanas*, quienes representaban, en el cuerpo de las *flapper*, el erotismo y el peligro. Así pues, el *bataclanismo* era una danza teátrica que jugaba con la sexualidad de los espectadores. Sluis, *Op. Cit.*, pp. 80-84; Hershfield, “Visualizing the New Nation”, *Op. Cit.*, p. 21.

16 Vaughan, *Op. Cit.*, pp. 53-54.



maquillaje, su cabello corto y su vestimenta asimétrica y libre de corsé. Aunque esta moda tenía como principio rector buscar la comodidad para realizar un mayor número de actividades, tal como hacer deporte e ir de compras, este estilo cambió, entre 1924 y 1926, la imagen de la mujer.<sup>17</sup> Las sociedades urbanas, a inicios del siglo XX, veían a esta decoración del cuerpo como un intento de las mujeres por volverse “hombrecitos” e incentivar la libido, en lugar de la pureza.<sup>18</sup>

Así pues, los modos, que son los cambios de la forma de expresar el cuerpo, fueron fenómenos que redefinieron el círculo *flapperista*. Tal como se mencionó anteriormente, el cambio en la corporalidad y en su decoración fueron diferencias sexuales que permitieron a un limitado número de mujeres a romper con los límites estrictos entre los géneros binarios. Incluso, el *performance* de las *flappers*, además de redefinir a la mujer en contraposición al hombre, rediseñó la identidad en oposición a las *otras* mujeres: las damas católicas.

### *Dejar de ser femenina: comportamientos que reconfiguran*

El segundo acto de *performance* de las chicas modernas fue el cambio en el com-

portamiento femenino a causa de las nuevas actividades que ellas realizaban en su vida cotidiana. Al guiarse por el espíritu de independencia social y por las campañas publicitarias de los Estados Unidos, las *flappers* invadieron, desde 1925, las actitudes “propias” para un hombre del temprano siglo XX.<sup>19</sup> Realizar acciones masculinas, como el fumar, conducir un automóvil, practicar un deporte y tener fiestas para ellas, transgredía, con la misma magnitud que la transformación del cuerpo, la estructura binaria de los géneros.<sup>20</sup> Por lo que el hecho de que las mujeres tuvieran actitudes masculinas las liberaba de su estatus de subordinación y de su campo de acción delimitado.

Las actividades masculinas que realizaron las “pelonas” eran socialmente conflictivas porque rompían con las esferas de acción tradicionales del hombre y de la mujer. Cuando ellas condujeron, fumaron e hicieron deporte, la estructura rígida de identidades binarias se transgredió. Aunque Hershfield considera que lo anterior fue consecuencia de las actividades controversiales que mostraban el atrevimiento femenino, estas acciones, vistas desde la teoría feminista, eran transgresoras porque intervinieron en ocupaciones que se con-

17 Hershfield, “Fashioning la Chica Moderna”, *Op. Cit.*, pp. 45-52.

18 Rubenstein, *Op. Cit.*, p. 99; Sluis, *op. cit.*, p. 72.

19 Hershfield, “Screening the Nation”, *Op. Cit.*, p. 270.

20 Hershfield, “Fashioning la Chica Moderna”, *Op. Cit.*, p. 61.

sideraban exclusivas para los hombres.<sup>21</sup> Por tal razón, las *flappers* ejemplificaron que las prácticas cotidianas, como prender un cigarro y estar enfrente del volante, no debían ser actividades excluyentes para un solo género.

Un primer ejemplo de la liberación, a través de los cambios en el comportamiento de la mujer, fue el acto “masculino” de consumir cigarros. En el paradigma conservador de la época, el fumar era una acción que se consideraba, en la mujer, un acto inmoral y relacionado con la prostitución. Sin embargo, para 1926, la influencia norteamericana y el nuevo contexto laboral causaron que la cantidad de mujeres que fumaban ascendiera. Esto sucedió porque *Philips Morris* y *American Tobacco Company* desarrollaron publicidad para el público femenino, que relacionaba fumar cigarros con la elegancia, la moda y, sobre todo, con la libertad.<sup>22</sup> Así pues, las chicas modernas, al “fumar como los hombres”, hicieron una alegoría de su empoderamiento.

Una segunda muestra de esta actitud reformadora de las *flappers* fue el uso del

automóvil. Desde inicios de la década de 1920, la conducción femenina era un emblema moderno, al igual que el tabaco, del poder y el control. Este simbolismo era causado porque estar enfrente del volante confería independencia en la movilidad y, por ende, un sentido amplio de libertad. A pesar de que la publicidad automotriz era un ámbito dominado por el público masculino, *Vogue* y *Revista de Revistas* innovaron en el mercado con la creación de una publicidad que motivaba a las clientas a estar “listas para las carreteras”.<sup>23</sup>

#### *Los efectos de la transgresión: violencia en contra de las “pelonas”*

Las anteriores apariencias y actitudes de las chicas modernas tuvieron un efecto transgresor en los pilares sociales de México. Éste se puede conocer porque, tal como argumentan Butler y Lamas, la evidencia de una transformación de las identidades es la existencia de una reacción social opositora.<sup>24</sup> Desde la aparición de las *flappers* en los espectáculos, existió en contra de ellas un movimiento mediático conservador, que se caracterizó por agredir y atacar a cualquier actor que rompía los esquemas tradicionales de género.<sup>25</sup> En

21 *Ibidem*, pp. 56-57; Olcott, Jocelyn. “«A Right to Struggle»: Revolutionary Citizenship and Birth of Mexican Female”, en *Revolutionary Women in Postrevolutionary Mexico*, Duke University Press, Durham, 2005, pp. 27-28; Lamas, Martha. “Cuerpo: Diferencia sexual y género”, en *Cuerpo: Diferencia Sexual y Género*, Taurus, México, 2002, pp. 40-45; Rubenstein, *Op. Cit.*, p. 100.

22 Hershfield, “Fashioning la Chica Moderna”, *Op. Cit.*, pp. 59-61.

23 *Ibidem*, pp. 62-65.

24 Lamas, “Diferencia de sexo, género y diferencia sexual”, *Op. Cit.*, p. 142-143; Butler, “Subjects of Sex/Gender/Desire”, *Op. Cit.*, p. 21-39.

25 Vaughan, *Op. Cit.*, p. 51, p. 55.



consecuencia, la reacción en contra de las chicas modernas demuestra cómo los roles de género era cuestionado y, por ende, provocó que los individuos protestaran por aversión a tal hecho.

Los movimientos de reacción social en contra de las “pelonas” denunciaban que la nueva mujer contravenía con los valores de la sociedad mexicana. Para los grupos conservadores, ser una chica moderna representaba, como se mencionó anteriormente, masculinizar la identidad y perder a la mujer de la estructura social.<sup>26</sup> El problema de la *performance*, desde la perspectiva de 1920, consistía en que el cambio de los géneros provocaba que las mujeres abandonaran su función materna y se perdieran en la depravación. Era común que las anteriores denuncias en contra de las *flappers* se publicaran con regularidad, hasta 1928, en periódicos de extensión nacional, como *Excelsior* y *Tepeyac*.<sup>27</sup>

Incluso, las chicas modernas fueron víctimas de actos de violencia de las fuerzas opositoras a esta transgresión de género. Hasta 1927, la policía reportaba que los hombres ofendían a las chicas modernas con insinuaciones sexuales a causa de su “forma de ir vestidas” y por sus “cortos pelos”, pero en ningún caso se reportó agresiones físicas. Sin embargo, estas actitudes encontraron su punto crítico cuan-

do los estudiantes de la Escuela Nacional de Medicina, en 1928, raparon y atacaron físicamente a las *flappers* que estudiaban con ellos o que caminaban por los alrededores de la institución.<sup>28</sup> Dicha situación llegó a tales extremos que el gobierno local se vio en la necesidad de emplear a los cadetes del Ejército como guardaespaldas de las jóvenes. Estas vivencias de conflicto son evidencia del impacto que tuvo la modernización y del empoderamiento femenino en la sociedad mexicana.<sup>29</sup>

#### *La distinción de clase de las faldas cortas*

No obstante, a pesar de provocar una reacción social por la reestructuración del género femenino, las chicas modernas fueron un fenómeno que sólo afectó a las élites urbanas y que segregó a grupos por cuestiones étnicas y clasistas. El *performance* de las *flappers* sólo abarcó a las estructuras de clase media y alta, porque ellas tenían mayor acceso a la publicidad norteamericana y podían sufragar el costo de ir al cine y comprar ropa a la moda.<sup>30</sup> Esta segregación dejó en segundo plano a las mujeres en condiciones sociales inferiores, que no podían solventar este nuevo estilo de vida. Así pues, al estar lejos de la influencia transnacional, esta última clase

26 Rubenstein, *Op. Cit.*, pp. 105-115.

27 Hershfield, “Fashioning la Chica Moderna”, *Op. Cit.*, p. 47.

28 Rubenstein, *Op. Cit.*, pp. 115-118.

29 *Ibidem*, pp. 117-118.

30 Hershfield, “Fashioning la Chica Moderna”, *Op. Cit.*, p. 58; Hershfield, “Screening the Nation”, *Op. Cit.*, p. 274.

de mujeres tenía mayor apego a sus tradiciones, por lo que eran denigradas con el apodo “mujeres con trenzas”.<sup>31</sup>

En consecuencia, la liberación femenina de las *flappers* careció de sororidad porque tenía una carga importante de segregación en contra de las mujeres con trenzas.<sup>32</sup> La imagen de las chicas modernas idealizó a una figura con rasgos occidentales que tenía la posibilidad financiera y temporal de costear el *performance*.<sup>33</sup> Así pues, dentro del razonamiento de la época, la joven de clase baja, que trabajaba jornadas extenuantes y tenía rasgos asociados a las comunidades indígenas, quedaba excluida de la transformación. Dicha exclusión, desde la perspectiva feminista, construyó un conflicto entre las mujeres que rompía con la sororidad. Es decir, dicho estigma resquebrajó el pacto teórico fraterno que debían compartir todas las clases de mujeres para la reivindicación del género femenino.

### *El legado de las flappers*

A pesar de que este estilo modernista fue un fenómeno atacado y con tendencias clasistas, las chicas modernas, al transgredir las bases del género, fueron las colaboradoras de la liberación de los roles de género estéticos y conductuales de la mujer. Al reconstruir los géneros, las *flappers* formaron el nuevo paradigma femenino para las generaciones de la década de 1930. Muestra de lo anterior fue cuando las empresas de servicios y las Escuelas Nacionales usaron la moda *flapperista* como estilo oficial para las integrantes de estas instituciones. Incluso, el periodo cardenista, que inició en 1934, se caracterizó por emplear el estereotipo de la chica moderna como el ideal para las militantes de las primeras organizaciones políticas femeninas, como el Ateneo Mexicano de Mujeres. Por tal motivo, el *performance* de las chicas modernas permitió que la población femenil participara de forma activa en el proceso de modernización de la cultura y sociedad mexicana.<sup>34</sup>

Finalmente, las chicas modernas son ejemplo del impacto que tiene la comprensión del género sobre la transformación de la sociedad mexicana. Los cambios men-

31 Sluis, *Op. Cit.*, p. 98; Rubenstein, *op. cit.*, p. 99; Joanne Hershfield, “La Moda Mexicana: Exotic Women”, *Imaging la Chica Moderna: Women, Nation and Visual Culture in Mexico, 1917-1936*, Duke University Press, Durham, 2008, p. 127.

32 La sororidad, según Lagarde, “es una experiencia subjetiva de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política del cuerpo a cuerpo, [...], para contribuir a la eliminación social de todas las formas de opresión [...]”. Lagarde, Marcela, “Sororidad”, en *El feminismo en mi vida: Hitos, claves y topías*, 2.ª ed., ed. Aurelia Juárez Nava, Instituto Nacional de Mujeres, México, 2013, p. 659.

33 Hershfield, “La Moda Mexicana: Exotic Women”, *Op. Cit.*, pp. 134-135; Sluis, *op. cit.*, pp. 58-60.

34 Rubenstein, *Op. Cit.*, p. 126; Hershfield, Joanne. “Imaging ‘Real’ Mexican Women”, *Imaging la Chica Moderna: Women, Nation and Visual Culture in Mexico, 1917-1936*, Duke University Press, Durham, 2008, pp. 156-157.



cionados anteriormente son muestra de que no sólo el empoderamiento se centró en los procesos económicos o políticos, sino también en el *performance* y en la construcción de las identidades de las clases sociales. Las *flappers*, en un periodo aproximado de 10 años, transgredieron, con sus cuerpos *déco* y sus comportamien-

tos no-femeninos, la cultura conservadora de México y, por ende, dieron como resultado el primer empoderamiento femenino. Así pues, la historia de la liberación de la mujer, en el México moderno, inició con un grupo de chicas modernas que estaba acompañado por su nuevo entendimiento corporal del género.

### Fuentes consultadas

- Butler, Judith. "Bodies that matter". En *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*, Routledge, New York, 2011, pp. 3-27.
- \_\_\_\_\_. "Subjects of Sex/Gender/Desire". En *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York, 2002, pp. 3-44.
- Freedman, Estelle B. "The Nation Woman: Changing Views of Women in the 1920s". *The Journal of American History*. Volumen 61, número 2, 1974, pp. 372-393.
- Hershfield, Joanne. *Imaging la Chica Moderna: Women, Nation and Visual Culture in Mexico, 1917-1936*, Duke University Press, Durham, 2008.
- \_\_\_\_\_. "Screening the Nation". En *The Eagle and the Virgin: Nation and Cultural Revolution in Mexico*, editado por Mary Kay Vaughan y Stephen E. Lewis, Duke University Press, Durham, 2007, pp. 259-278.
- Lagarde, Marcela. "Sororidad". En *El feminismo en mi vida: Hitos, claves y topías*, 2.ª ed., editado por Aurelia Juárez Nava, Instituto Nacional de Mujeres, México, 2013, pp. 659-692.
- Lamas, Martha. *Cuerpo: Diferencia Sexual y Género*, Taurus, México, 2002.
- Olcott, Jocelyn. "«A Right to Struggle»: Revolutionary Citizenship and Birth of Mexican Female". En *Revolutionary Women in Postrevolutionary Mexico*, Duke University Press, 2005, Druham, pp. 27-59.
- Rubenstein, Anne. "La guerra contra «las pelonas». Las mujeres modernas y sus enemigos, Ciudad de México, 1924". En *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, editado por Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott, Fondo de Cultura Económica, México, 2009, pp. 91-126.
- Sluis, Ageeth. "Bataclanismo". En *Deco Body, Deco City: Female spectacle & modernity in Mexico City, 1900-1939*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2016.
- Vaughan, Mary Kay. "Introducción" de *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, editado por Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott, Fondo de Cultura y Docencia Económicas (FCE), México, 2009.

# UNA VISIÓN DE LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA SOBRE LA CORRUPCIÓN PERSPECTIVA SOBRE LA CORRUPCIÓN DE LOS ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES

Víctor Alfonso Macías  
Esparza

*Universidad Autónoma de Aguascalientes  
Licenciatura en Ciencias Políticas  
y Administración Pública  
9º semestre*

## *Reseña*

El fenómeno de la corrupción es una de las problemáticas más grandes que enfrenta el país. Pero ¿De qué manera afecta a la sociedad? ¿Cuál es la perspectiva que los jóvenes universitarios tienen sobre ella como futuros tomadores de decisiones en la sociedad? ¿Qué alternativas consideran oportunas para erradicarla?

Éstas y más cuestiones son el punto de partida de esta investigación. Una búsqueda que tiene el propósito de comprender las causas y consecuencias del fenómeno de la corrupción, identificar en los jóvenes universitarios de la Universidad Autónoma de Aguascalientes el conocimiento e interés que tienen sobre el tema, así como las acciones cotidianas que se podrían considerar como corruptas.

Identificar que la problemática existe y es parte de nuestra cultura es un buen indicio para señalar alternativas de solución en un doble sentido: no reproducirla y erradicar la existente.

Sin embargo, no basta sólo con mencionar alternativas de solución, es necesario ponerlas en práctica en el accionar cotidiano.

### *Introducción*

El interés en los estudios sobre el fenómeno de la corrupción es un campo relativamente reciente en las ciencias sociales, surge apenas hace veinte años.<sup>1</sup> Este fenómeno se ha estudiado desde distintas disciplinas académicas, como la ciencia política, la sociología, la filosofía, la economía y la historia.

En México las investigaciones son aún más recientes: Claudio Lomnitz, señala que no ha habido demasiados espacios de discusión seria y detenida acerca del significado de la corrupción en la sociedad mexicana, y que hasta el momento sabemos relativamente poco acerca de su historia, de su sociología e incluso de su uso y papel en el discurso político.<sup>2</sup>

Las publicaciones que abordan el fenómeno de la corrupción generalmente lo ha-

cen desde el punto de vista de la búsqueda de estrategias para erradicarlo, no desde la perspectiva del análisis o estudio.

No obstante, esta forma de abordar el fenómeno de la corrupción en México ha dado material suficiente para la creación de diversas publicaciones. Entre ellas tenemos la presentada, en conjunto con el IFAI,<sup>3</sup> de Federico Reyes Heróles: *Corrupción: de los ángeles a los índices*, que ofrece una serie de cuadernillos cuyo objetivo es ser, por una parte, un instrumento de conocimiento que ayude a circular las ideas sobre el fenómeno de la corrupción y, por otra, una herramienta de consulta pública.

Sin embargo, hay publicaciones desde otros enfoques: Stephen D. Morris, en *Corrupción y política en el México contemporáneo*, parte del supuesto de que un análisis sistemático de la corrupción es fundamental para comprender la política en México. Como él mismo lo denomina, su trabajo es “un primer paso para tratar de entender ese aspecto descuidado de la política mexicana”.<sup>4</sup>

Su objetivo no fue el de revelar escándalos o dar nombres específicos, sino obtener una finalidad ilustrativa que se base en el análisis teórico. Como primera parte,

1 Zalpa, Genaro. *¿No habrá manera de arreglarnos? Corrupción y cultura en México*. Nostra Ediciones, Aguascalientes, UAA, 2013.

2 Lomnitz, Claudio. *Vicios públicos, virtudes privadas: la corrupción en México*. CIESAS, México, 2000.

3 Instituto Federal de Acceso a la Información y Protección de Datos.

4 Morris, Stephen D. *Corrupción y política en el México contemporáneo*. Siglo Veintiuno editores, Alabama, 2010, p. 9.



nos expresa que para realizar estudios en esta materia, en primera instancia nos encontramos con múltiples definiciones que plantean de manera inadecuada dimensiones fundamentales, normativas o conductuales, mas éstas no llegan a clarificar el concepto.

Añade que la cultura mexicana muestra una aceptación del fenómeno de la corrupción en la cual los partícipes quedan “glorificados” por su ganancia adquirida, sin embargo las cosas difieren cuando son ellos quienes resultan afectados por tales actos. “Los modelos de “éxito”, combinados con el uso frecuente de medios corruptos para obtener beneficios individuales, han conducido a una nueva ‘moralidad’ en México”.<sup>5</sup>

No obstante, una publicación con un enfoque más teórico que aborda el fenómeno de la corrupción, y con pocos años de haber sido publicado, es el análisis rígido desde una perspectiva social y cultural que Genaro Zalpa realiza en *¿No habrá manera de arreglarnos? Corrupción y cultura en México*.

Su investigación es una búsqueda, entre la cultura de nuestro país, del fenómeno de la corrupción, con la finalidad de identificarla y dimensionarla, para, asimismo, reconocer la complejidad del fenómeno e indagar alguna solución que ataque todos

los frentes necesarios. Además, parte mencionando que la cultura no es fatalidad y que, aunque sea difícil cambiarla, es posible.<sup>6</sup>

Este tipo de acercamientos a diversas publicaciones sobre el fenómeno de la corrupción nos muestra la variabilidad de éste tanto en su práctica como en su definición. Sin duda, es un tema que ha sido debatido desde hace mucho tiempo.

Son tantas las derivaciones que inclusive algunas afirman que la corrupción “es el mal uso del poder público para obtener ganancias privadas”.<sup>7</sup> Viéndolo desde esa perspectiva sería un delito, difícil de investigar, como varios otros; éste lo sería aún más debido a su silenciosa práctica.

La reproducción del fenómeno de la corrupción suele ser secreto, e incluso suele llevarse a cabo entre sólo dos personas. Aunque existen leyes en contra de ella, sigue realizándose. Se especula que es provocada por la ignorancia y falta de preparación de las personas que la ejecutan. Sin embargo, debe destacarse que el fenómeno de la corrupción puede ser ejecutado hasta de manera inconsciente, es decir, cuando se pide un favor a cambio de alguna remuneración de cualquier tipo, lo que pasaría por alto el grado de educación de las personas involucradas.

---

5 *Ibidem*, p.95.

---

6 Zalpa, *Op. cit.*

7 Rose-Ackerman, Susan. *La corrupción y los gobiernos. Causas, consecuencias y reforma*. Siglo XXI de España editores, Madrid, 2006, p. 93.



El sentido cultural que Zalpa desarrolla nos hace reflexionar acerca de cómo afecta el fenómeno de la corrupción a nuestra sociedad, de qué manera ésta lo ve, y qué consecuencias trae consigo. Inclusive si las personas creen que existan alternativas de solución.

Para este propósito, la base de esta investigación es el análisis de la perspectiva que tienen los jóvenes estudiantes de la Universidad Autónoma de Aguascalientes sobre el fenómeno de la corrupción, desde su actuar cotidiano en la sociedad y en su vida académica, ya que se considera que en un futuro los jóvenes universitarios serán profesionistas y tomarán decisiones en todos los ámbitos, principalmente en el político.

Además, como ocurre con los diversos problemas que afectan a nuestra sociedad, el primer paso para encontrarles solución es reconocerlos. Sin embargo, no es suficiente encontrar alternativas que minimicen el daño, sino identificar qué lo provoca. Y con ello, descubrir que la responsabilidad no siempre es de uno o pocos actores de la sociedad (políticos, empresarios, etc.), sino de quienes cometemos acciones erradas día a día.

Encontrar esos aspectos negativos para analizarlos y dar una alternativa de solución, además de ser una herramienta para que dichos jóvenes reconozcan el fenómeno de la corrupción de una manera más consciente, es una forma de empezar a comprender las consecuencias que éste

genera, y así empezar a plantear soluciones en un doble sentido: el de no reproducir su práctica y erradicar el existente.

De tal manera, para esta investigación se plantea el objetivo de evidenciar la perspectiva de los jóvenes universitarios sobre este fenómeno en sus acciones cotidianas, buscando romper paradigmas culturales y sociales sobre lo que es o no corrupción, para realizar una cartografía social de su entorno con la finalidad de crear alternativas de cambio positivo.

En el mismo sentido, se trata de identificar en las acciones de los jóvenes cuáles de ellas incitan a llevar a cabo prácticas corruptas; si es que logran discernir entre lo ético y no ético de su actuar y las consecuencias de ello, y determinar qué alternativas consideran oportunas para erradicar el fenómeno.

Para lograr dichos objetivos, se ha planteado la hipótesis de que a mayor conocimiento del fenómeno de la corrupción en los jóvenes universitarios, menor reproducción de éste. Se intentan conocer las acciones que los jóvenes universitarios identifican como corruptas, mientras que la mayoría no las considera así.

También se estudian otras que especifican el nivel de interés que se tiene acerca del fenómeno de la corrupción, el grado de confianza en las instituciones públicas y cuál es la colaboración de éstas para buscar alternativas que, a su consideración, pueden erradicar el fenómeno.



Tras la aplicación de encuestas a los jóvenes universitarios de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, se llevó a cabo un análisis estadístico riguroso que arrojó datos más precisos. Se optó por mostrar dichos datos en gráficos circulares, debido a que permiten comparar las distintas respuestas con mayor facilidad y crean un dato numérico en porcentaje.

### *Capítulo 1: Conocimiento del fenómeno de la corrupción*

El conocimiento del fenómeno de la corrupción marca la pauta para distinguir entre las acciones que se consideran corruptas y las que no lo son. Incluso, marca las acciones que la *mayoría* pensaría que no forman parte de esta práctica. Para comprender estas diferenciaciones nos basaremos en la tipología planteada por Aroca, que comprende tres tipos: corrupción negra, blanca y gris.<sup>8</sup>

Por corrupción negra se entiende la corrupción más visible para todos los ciudadanos, y corresponde a las prácticas que todos están de acuerdo en clasificar como corruptas; éstas generalmente se relacionan con los políticos o funcionarios públicos.

La corrupción blanca está integrada por prácticas que no son reconocidas como corruptas, sino que están integradas a la cultura. Es la costumbre de todos, el “así se hacen las cosas”.<sup>9</sup>

En la corrupción gris básicamente se integran las prácticas que para algunos son corruptas y para otros no, las cuales pueden ser desde *meterse* en alguna fila de personas o copiar en un examen.

En ese sentido, analizaremos las preguntas de nuestra encuesta que específicamente tienen el objetivo de captar cuánto saben sobre el fenómeno de la corrupción los jóvenes universitarios.

La primera de ellas es la pregunta 6 (Gráfica 1) que muestra que el 66.31 % considera que no se necesita de *mordidas* para realizar algún trámite, lo que considera que ese porcentaje sabe de los procedimientos para realizar un trámite burocrático y lo *tedioso* que esto puede resultar, pero aun así no piensa en realizar un acto de corrupción para agilizarlos; en cambio, el 33.69% restante piensa que el acto de corrupción en trámites es inevitable, inclinación que cae en la clasificación de corrupción gris:

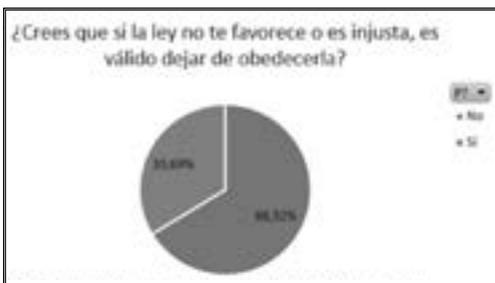
8 Aroca, R. “Corrupción, elites, democracia y valores. Ensayo sobre la fenomenología de la corrupción” Disponible en [http://www.gadeso.org/sesiones/gadeso/web/14\\_paginas\\_opinion/ca\\_10000207.pdf](http://www.gadeso.org/sesiones/gadeso/web/14_paginas_opinion/ca_10000207.pdf), consultado el 05 de diciembre de 2016.

9 Tapia, Evangelina, Zalpa, Genaro y Reyes, Jorge. “«El que a buen árbol se arrima...» Intercambio de favores y corrupción”, en *Cultura y representaciones sociales*, vol. 9, no. 17 (sep., 2014), UNAM. Disponible en línea en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/crs/article/view/49028>., Consultado el 05 de diciembre de 2016.



Gráfica 1; Elaboración propia con datos de "Percepción universitaria sobre la corrupción 2016".

En la pregunta 7 (Gráfica 2), podemos observar que un porcentaje idéntico al anterior que no *necesita mordidas* para agilizar trámites, considera que si la ley es injusta no es válido desobedecerla. Esto muestra que se tiene una gran consideración al uso y aplicación de las leyes del marco jurídico. Aun así, es preocupante que el 33.69% no lo considere así y desobedezca las leyes que considere a su juicio desfavorables o injustas, pues según la tipología seguida en este análisis, una acción así sería clasificada como corrupción



Gráfica 2; Elaboración propia con datos de "Percepción universitaria sobre la corrupción 2016".

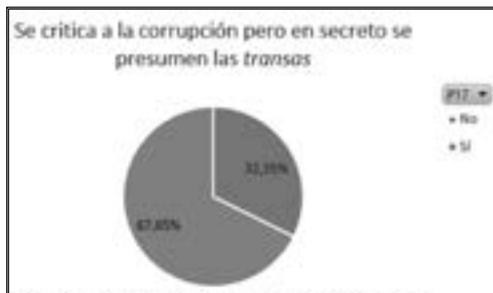
negra, ya que la *mayoría* cree que estas acciones son las más graves.

No obstante, cuando se les cuestiona si todos participamos de la corrupción un 74.33% lo afirma, mientras que el 25.67 % lo niega (Gráfica 3):



Gráfica 3; Elaboración propia con datos de "Percepción universitaria sobre la corrupción 2016".

Y un 67.65% afirma que en secreto se presumen las *transas* cuando se critica a la corrupción:



Gráfica 5; Elaboración propia con datos de "Percepción universitaria sobre la corrupción 2016".

En este capítulo se analiza qué conocimiento tienen los jóvenes universitarios sobre el fenómeno de la corrupción. De manera sorprendente, los datos obtenidos revelan que un 74.33% considera que todos somos partícipes en la corrupción (Gráfica 3), lo cual muestra que identifican esta problemática en la vida social y es un buen indicio para la búsqueda de posibles soluciones.

De igual manera, que el 66.31% responda que no es inevitable dar *mordidas* para apresurar trámites (Gráfica 1), exhibe que son conscientes de que existen maneras no corruptas de llevar acabo dichos trámites, y muestra un cierto grado de cultura de legalidad. Concordando esto, con los datos de la Gráfica 2, en la cual un porcentaje igual menciona que incluso si cree que la ley es injusta o no le favorece no debe de desobedecerla.

Sin embargo, un 67.65% afirma que en secreto se presumen las *transas* cuando se critica el fenómeno de la corrupción, lo cual evidencia una clase de ingenio personal corrupto, secreto, que se puede clasificar en la tipología de Aroca como corrupción gris.

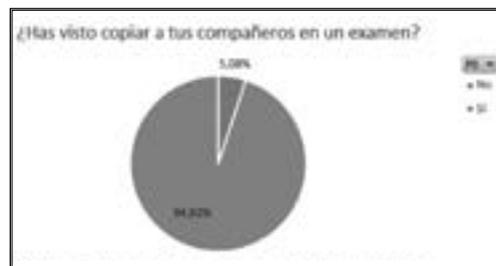
## Capítulo 2: La reproducción del fenómeno de la corrupción

Según Del Castillo, un acto de corrupción es perpetrado generalmente con gran se-

crecía y todas las partes involucradas en la transición corrupta están satisfechas con el resultado, reconocen las posibles consecuencias negativas que resultarían de revelar su propio papel en dicha conducta, incluso si no se encuentran satisfechos.<sup>10</sup>

Es por ello que en nuestra encuesta agregamos preguntas con la finalidad de identificar acciones cotidianas que viven los jóvenes universitarios, y que encajan en la tipología de Aroca como corrupción blanca. Es decir, forman parte de la cotidianidad a tal grado que con el tiempo se *normalizan*.

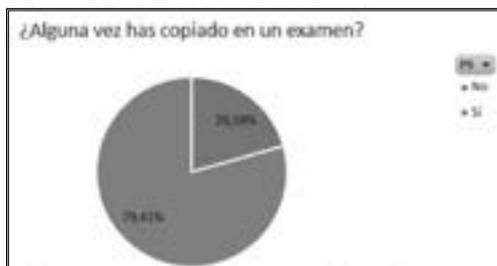
La primera de ellas es la pregunta 8 (Gráfica 7), en la cual el 94.92% asegura haber visto a sus compañeros de clase copiar en un examen:



Gráfica 7; Elaboración propia con datos de "Percepción universitaria sobre la corrupción 2016".

<sup>10</sup> Del Castillo, Arturo. *Medición de la corrupción: un indicador de la rendición de cuentas*. Auditoría Superior de la Federación, México, 2003.

En el mismo sentido, un 79.41% confirma que también ha copiado en un examen (Gráfica 8), lo que, según la tipología seguida, ya es un acto de corrupción:



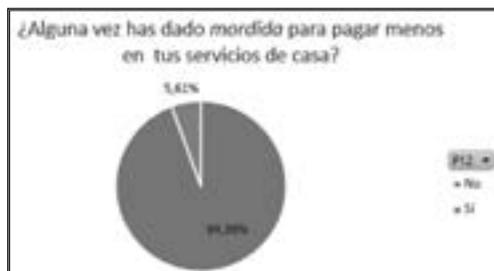
Gráfica 8; Elaboración propia con datos de "Percepción universitaria sobre la corrupción 2016".

No obstante, apenas un 65.24% asegura no haber *chantajeado* a alguien con la finalidad de obtener algo (Gráfica 9):



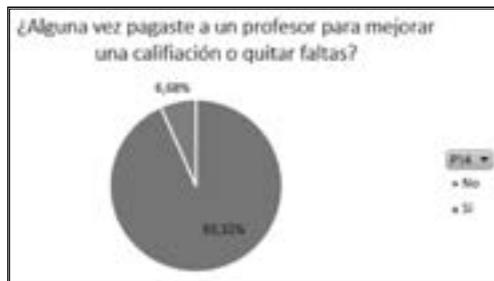
Gráfica 9; Elaboración propia con datos de "Percepción universitaria sobre la corrupción 2016".

A la vez, en la pregunta 12 (Gráfica 10), podemos observar que un rotundo 94.39% no ha dado una *mordida* para pagar menos en algún servicio para sus casas:



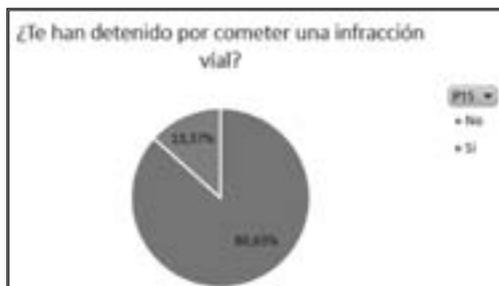
Gráfica 10; Elaboración propia con datos de "Percepción universitaria sobre la corrupción 2016".

En un sentido académico, el 93.32% afirma nunca haberle pagado a un profesor para mejorar una calificación o quitar faltas. Sin embargo, el 6.68% confirma lo contrario, encajando en la clasificación de corrupción blanca (Gráfica 11):



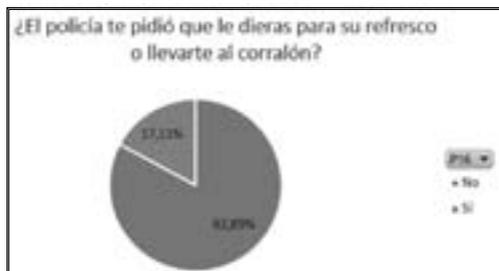
Gráfica 11; Elaboración propia con datos de "Percepción universitaria sobre la corrupción 2016".

En un sentido externo a lo académico, un 13.37% ha sido detenido por cometer una infracción vial (Gráfica 12):



Gráfica 12; Elaboración propia con datos de "Percepción universitaria sobre la corrupción 2016".

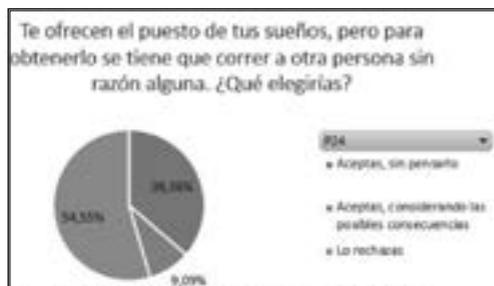
Y un 17.11%, afirmó que el policía le pidió *mordida* para evitar la sanción:



Gráfica 13; Elaboración propia con datos de "Percepción universitaria sobre la corrupción 2016".

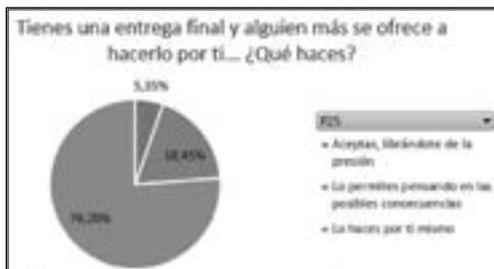
En un caso de la vida cotidiana, se presentó en la encuesta la pregunta 24 (Gráfica 14), el ejemplo de una oferta de trabajo, donde aceptarlo implicaría el despido de alguien sin razón alguna. Un 54.55%, contestó que lo rechazaría, sin embargo el 36.36% lo aceptaría considerando las consecuencias y un 9.09% lo aceptaría de inmediato. Encasillamos el 9.09% y el 36.36% en un acto de corrupción blanca;

aclarando que el 36.36% es preocupante porque sí está consciente de la acción, pero aun así lo permite por el beneficio personal que se recibirá:



Gráfica 14; Elaboración propia con datos de "Percepción universitaria sobre la corrupción 2016".

Un ejemplo similar, pero en un ámbito académico, es el planteado en la pregunta 25 (Gráfico 15), en el cual se cuestiona a los encuestados si aceptarían la oferta de alguien que realice una entrega final por ellos, a lo que un 76.20% contestó que no, que lo harían por sí mismos; en cambio, un 18.45% si lo permitiría considerando las consecuencias y un 5.35% lo acepta libre de presión.



Gráfica 15; Elaboración propia con datos de "Percepción universitaria sobre la corrupción 2016".

Como se puede observar en el análisis de la pregunta 8 (Gráfica 7), mientras que 94.92% consiente en haber visto a sus compañeros de clase copiar en un examen, un 79.41% en la pregunta 9 (Gráfica 8) confirma también haber reproducido dicha acción, lo cual marca una clara tendencia *normativa* en ese tipo de acción. Sin embargo, siguiendo la tipología de Aroca, esta acción encajaría en un tipo de corrupción blanca, que con el tiempo se *normaliza*, hasta hacerse común.

No obstante, mientras un 94.39% no ha dado *mordida* para pagar menos por algún servicio de su casa (Gráfica 10) y otro 93.32% asegura nunca haberle pagado a un profesor para mejorar su calificación o quitar faltas (Gráfica 11), es preocupante que un 34.76% sí asegure haber *chantajeado* a alguien para obtener algo a cambio (Gráfica 9), ya que este tipo de acción encajaría en la tipología de corrupción gris de Aroca. Es decir, mientras posiblemente los que hayan *chantajeado* a alguien no consideren su acción como corrupta, otros sí lo hacen. No es una acción que con el tiempo se *normalice*, sino una acción que genera la controversia clásica del fenómeno de la corrupción: mientras se obtenga un beneficio particular no es corrupción, pero si *me* afecta, sí lo es.

Mientras tanto, en el análisis de la pregunta 24 y 25 (Gráficas 14 y 15, respectivamente) se muestra que en un ámbito laboral los jóvenes universitarios aceptarían más fácilmente un puesto de trabajo que implique el despido de otra persona sin razón jus-

tificada, que en un ámbito académico el que les hagan una entrega final. Este dato marca una distinción clara en los dos ambientes, sin embargo se esperaría que sucediera al revés, dado que se confía un cierto grado de responsabilidad ético en el entorno laboral. Aunque se debe reconocer que el *beneficio* que se podría obtener en un ámbito laboral supera el *beneficio* del ámbito académico, ya que en el primero la persona ya estaría recibiendo un estímulo económico que puede ser de gran importancia en ella, a cambio de una calificación que podría tener la posibilidad de recibir después.

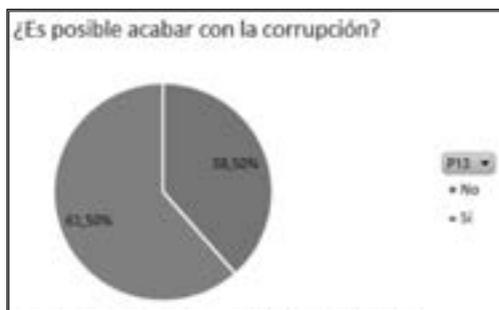
### Capítulo 3: Interés sobre el fenómeno

Como ya se vio en el primer capítulo, uno de los objetivos de esta investigación es descubrir qué tanto interés tienen los jóvenes universitarios sobre la corrupción aunque no estén informados. Añadimos preguntas claras que nos pudieran aportar datos confiables en nuestra encuesta para poder realizar el análisis.

La primera de ellas es la pregunta 13 (Gráfica 16), en la cual se pregunta si es posible acabar con la corrupción. Esta pregunta se elaboró pensando en la investigación de Zalpa, en la cual él establece la hipótesis de que la corrupción es parte de la cultura mexicana; como conclusión obtiene la verificación de ésta.<sup>11</sup> Nuestro

11 Zalpa, *Op. cit.*

análisis arrojó que el 61.50% cree en la posibilidad de acabar con el fenómeno de la corrupción, sin embargo el 38.50% restante cree lo opuesto. Esto nos refleja que existe interés sobre el fenómeno, pero no a gran escala.



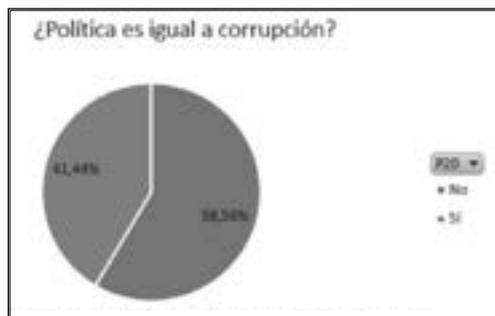
Gráfica 16; Elaboración propia con datos de "Percepción universitaria sobre la corrupción 2016".

En un sentido paralelo, nuestra siguiente pregunta fue si consideran que hacer *transas* es una muestra de ingenio personal (Gráfica 17), a lo que un 61.50% respondió que no lo es, porcentaje semejante al de los que creen en la posibilidad de acabar con el fenómeno de la corrupción en la pregunta anterior. De igual forma, el 38.50%, que en la pregunta anterior considera que no es posible acabar con la corrupción, acá contesta que el saber hacer *transas* sí es una muestra de ingenio personal:



Gráfica 17; Elaboración propia con datos de "Percepción universitaria sobre la corrupción 2016".

Pensar en el interés que tienen los jóvenes universitarios sobre el fenómeno de la corrupción nos hizo reflexionar si acaso la asocian con un ámbito político, en vez de un ámbito social. Los datos obtenidos nos muestra que un 58.56% piensa que política no es igual a corrupción, pero un 41.44% piensa que sí lo es:



Gráfica 18; Elaboración propia con datos de "Percepción universitaria sobre la corrupción 2016".

Esto nos refleja que gran parte de los jóvenes universitarios ve con cierto menosprecio la vida política, lo cual prende un foco de alerta en nuestro análisis.

En este capítulo se puede observar que existen datos controversiales sobre el interés en el fenómeno de la corrupción. Y es que mientras el 61.50% de los encuestados cree que es posible acabar con la corrupción, el 38.50% restante cree que no (Gráfica 16). Éste es un dato preocupante, ya que demuestra una cierta apatía sobre el fenómeno; y cuando contrastamos estos datos con los de la Gráfica 17, se nota un cambio opuesto, en el cual el 61.50% cree que saber hacer *transas* no demuestra un ingenio personal.

Esta controversia refleja un cierto grado de polarización en los jóvenes universitarios, debido a que la mayoría significativa no observa la corrupción como algo que se debe cambiar, sino que, por el contrario, no le ha tomado un gran interés.

No obstante, un dato que nos brinda un análisis más certero surge cuando se les pregunta a los jóvenes universitarios si política es igual a corrupción (Gráfica 18). Aquí encontramos dos interpretaciones: la primera es que un 58.56% piensa que política no es igual a corrupción, lo cual muestra que ellos ven el fenómeno de la corrupción en distintas esferas sociales, no sólo en la esfera pública; la segunda interpretación es que el 41.44% restante menosprecia la vida política, para esta investigación éste es un dato importante

porque demuestra que la política necesita acciones positivas que le ayuden a legitimarse con los jóvenes.

#### Capítulo 4: Alternativas de solución

Después de preguntarnos sobre qué tanto conocen, cuál es su interés y qué acciones realizan los jóvenes universitarios que podrían clasificarse como corruptas, nos preguntamos qué alternativas, según su consideración, solucionan el fenómeno de la corrupción en el país. Esta pregunta en específico se planteó en nuestra encuesta para que pudieran contestar con escritura abierta. Después de la aplicación a nuestra muestra, el análisis sobre esta pregunta nos permitió clasificar las respuestas en cinco grupos.

El primero de ellos sostiene que es indispensable la educación desde temprana edad sobre el tema de la corrupción y la implementación de ética en las acciones cotidianas; el segundo propone la aplicación de leyes o la creación de éstas, y el castigo más severo a las personas que realicen un acto de corrupción; el tercero, que las instituciones sean más transparentes en su accionar; el cuarto grupo y el más radical, pide un cambio de gobierno en su totalidad o incluso pena de muerte a las personas que realicen un acto corrupto; el quinto y último grupo no sabe si habrá alternativa o simplemente no contesta.

Los datos que obtuvimos son los siguientes (Gráfica 19): un 41.71% cree que



Gráfica 19; Elaboración propia con datos de "Percepción universitaria sobre la corrupción 2016".

la alternativa es la educación, lo cual es significativo debido a su posición dentro de la sociedad como futuros tomadores de decisiones. Un 14.44% opina que la solución es la aplicación de leyes, y apenas un 10.43% que es la transparencia en las instituciones públicas. Sin embargo, es preocupante que un 17.65% confíe en que la mejor opción es un cambio de gobierno, ya que esto incluye opiniones radicales como la transformación completa del sistema gubernamental o pena de muerte a personas corruptas. Inquieta que sea más grande este dato que el de quienes consideran que la transparencia es la alternativa. Así mismo, también es alarmante que el 15.78% restante no sepa o no responda, y que dicho porcentaje sea por poco más grande que el 14.44% que cree en la aplicación o formulación de leyes como posibilidad de solución.

Este capítulo arroja datos cruciales para el cumplimiento del objetivo de esta

investigación: una cartografía social para crear alternativas de solución.

### *Capítulo 5: Confianza en las instituciones públicas*

En el segundo capítulo se incorporaron preguntas sobre acciones cotidianas; de la misma forma, en este capítulo se añaden otras dos con la finalidad de observar qué tanto confían los jóvenes universitarios en las instituciones, cuando se les presenta un problema.

La primera de ellas es la pregunta 22 (Gráfica 20), que plantea la situación de una persona que está por abrir un negocio. Antes de la inauguración, ésta se da cuenta de que le falta una licencia que le podría causar problemas en la apertura de su negocio. Se le pide entonces a los encuestados que le recomienden al dueño una acción dentro de cuatro posibles: A) que comience el trámite y cancele la inauguración, aunque pierda dinero; B) que comience el trámite pero aun así abra, no puede perder dinero; C) que pague un "extra" a la hora de hacer el trámite para que se lo entreguen más rápido; y D) que compre la licencia en vez de hacer el trámite, nadie se va a dar cuenta.

El 53.74% eligió la opción A, la cual es la acción correcta porque no genera un acto de corrupción. No obstante, un 41.18% contestó con el inciso B, lo cual encaja en la clasificación de corrupción blanca. El 5.08%, al contestar con el inciso

C, se inserta en la clasificación de corrupción gris, además muestra su menosprecio hacia las instituciones considerando que es posible pagar un *extra* para agilizar trámites. Podemos observar que nadie contestó con el inciso D, el cual suponía el tráfico ilegal de licencias.

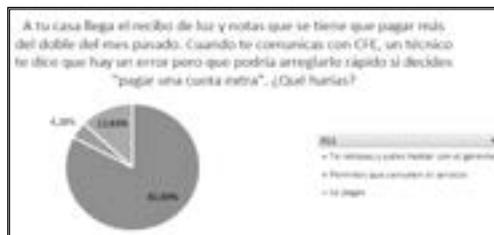


Gráfica 20; Elaboración propia con datos de "Percepción universitaria sobre la corrupción 2016".

El segundo caso cotidiano expuesto para este análisis sobre la confianza en las instituciones propone un problema con la Comisión Federal de Electricidad (Gráfica 21), en el cual es necesario decidir qué hacer cuando llega el recibo de cobro del mes y éste tiene un adeudo del doble a comparación del mes pasado. Cuando se comunica el incidente a CFE, un técnico comenta que existe un error pero que él lo podría solucionar si le dan una cuota *extra*. Las opciones son: A) Te rehúsan y pides hablar con el gerente; B) permities que te cancelen el servicio; y C) la paga.

El 82.89% de los encuestados, contesta que se rehusaría y pediría habla con el gerente; acción que demuestra la confianza en la institución para solucionar el

problema sin ningún acto de corrupción. Sin embargo, un 12.83% sí pagaría la cuota *extra*, lo cual implica corrupción gris. Y el 4.28% restante no pagaría, permitiendo que le corten el servicio, lo cual muestra un desinterés en buscar una solución.



Gráfica 21; Elaboración propia con datos de "Percepción universitaria sobre la corrupción 2016".

El análisis en este capítulo refleja que los jóvenes universitarios, cuando se enfrentan a acciones cotidianas en las cuales tienen que lidiar con instituciones públicas, tienden a buscar una solución para evitar reproducir el fenómeno de la corrupción que implica *gastar* algún recurso económico en *mordidas*. No obstante, cuando la acción cotidiana afecta sus beneficios económicos, optan por realizar una acción corrupta que entra en la clasificación de corrupción gris según la tipología de Aroca.

### Conclusión

A lo largo de esta investigación se ha mencionado que la corrupción es un fenómeno

muy variado en su práctica y definición. No obstante, es la situación social de cada individuo, aunada a los factores culturales, la que marca la pauta en su accionar cotidiano. En los jóvenes universitarios de la Universidad Autónoma de Aguascalientes se han podido analizar dichos aspectos.

Gracias a la aplicación de la encuesta “Percepción universitaria sobre la corrupción 2016”, se ha obtenido un fructífero análisis que demuestra una gran diversidad de juicios en situaciones específicas cotidianas.

Mustiamente la hipótesis general de esta investigación, “a mayor conocimiento del fenómeno de la corrupción en los jóvenes universitarios, menor reproducción de éste”, no se ha podido comprobar, ya que las respuestas según las acciones cotidianas de los jóvenes universitarios difieren cuando se ven afectados económicamente.

Mientras que un 74.33% considera que todos participamos en la corrupción (Gráfica 3), lo cual refleja que conocen el fenómeno, un 79.41% ha copiado en un examen (Gráfica 8). Incluso, un 53.74% opta por realizar una acción corrupta cuando se ve afectado algún recurso económico a su beneficio (Gráfica 20).

No obstante, se tiene una clara tendencia (82.89%) a buscar una solución que evite reproducir el fenómeno de la corrupción cuando eso significa tener que *gas-tar* algún recurso económico en *mordidas* (Gráfica 21).

En una vertiente similar, un 66.31% considera que no es inevitable dar *mordida* para agilizar un trámite (Gráfica 1), pero un 67.65% afirma que mientras se critica la corrupción, en secreto se presumen las *transas*.

Aunque eso no necesariamente se refleja de la misma forma cuando se les cuestiona si el saber hacer *transas* es una muestra de ingenio personal (Gráfica 17), sino que un 61.50% cree que no, de hecho, el mismo 61.50% considera que es posible acabar con la corrupción (Gráfica 16).

Sin embargo, cuando se les preguntan si consideran que la política es igual a corrupción, apenas un 58.56% menciona que no (Gráfica 18), lo cual es un reflejo importante de la falta de legitimidad y credibilidad de la clase política, según la percepción de los jóvenes universitarios. Por ello, aunque realmente es sorprendente, no es extraño que la segunda alternativa que los jóvenes consideran oportuna para solucionar el fenómeno de la corrupción es una acción radical que engloba un cambio de gobierno y sanciones como la pena de muerte a corruptos (Gráfica 19).

Recordemos lo visto anteriormente: un 79.41% ha copiado en un examen (Gráfica 8) y otro 53.74% opta por realizar una acción corrupta cuando se ven afectados sus recursos económicos (Gráfica 20).

Empero, la primera alternativa de solución considerada por los jóvenes universitarios es la educación, incluyendo

en ella cultura cívica, responsabilidad e implementación de ética en las acciones cotidianas. Esto refleja que se tiene consciencia del problema y de lo que éste afecta, lo cual es un buen indicio, puesto que implica no sólo mencionar alternativas de solución, sino ponerlas en práctica.

Y es que aunque el ambiente social propicie inconscientemente las condiciones para que exista el fenómeno de la corrupción, se debe trabajar desde el aspecto individual hasta el colectivo, para empezar a reconocer esas condiciones, identificar sus causas y consecuencias, y así difundir acciones que las modifiquen positivamente.

Así mismo, se ha podido identificar que mientras una persona no ve afectado algún recurso económico o su integridad misma, no le toma gran importancia al fenómeno de la corrupción; pero si ocurre a la inversa, opta por actuar corruptamente.

En un sentido institucional y de vida política, los jóvenes universitarios, aunque consideren la educación como mejor

forma de solucionar el fenómeno de la corrupción, respaldan que haya sanciones efectivas contra los corruptos, para dar al resto de la sociedad un ejemplo claro (aunque sea radical) de que ese tipo de acciones debe ser castigado.

No obstante, es alarmante que un porcentaje parecido (15.78%) a los que consideran un cambio de gobierno (17.65%), no contesten o no sepan cuál podría ser una alternativa de solución al fenómeno de la corrupción (Gráfica 19), aunque reconozcan que exista (Gráfica 3).

No cabe más que reiterar que un buen indicio para señalar alternativas de solución es reconocer que existe el fenómeno de la corrupción en la sociedad, incluso que es parte de nuestra cultura.<sup>12</sup> Sin embargo, el hecho de que sea parte de la cultura mexicana no necesariamente define las acciones de la mayoría. Por eso no basta con mencionar alternativas de solución, sino ponerlas en práctica en el accionar cotidiano.

---

12 Zalpa, *Op. cit.*.

## Bibliografía

- Aroca, R. "Corrupción, elites, democracia y valores. Ensayo sobre la fenomenología de la corrupción" en [http://www.gadeso.org/sesiones/gadeso/web/14\\_paginas\\_opinion/ca\\_10000207.pdf](http://www.gadeso.org/sesiones/gadeso/web/14_paginas_opinion/ca_10000207.pdf), consultado el 05 de diciembre de 2016.
- Del Castillo, Arturo. *Medición de la corrupción: un indicador de la rendición de cuentas*. Auditoría Superior de la Federación, México, 2003.
- Lomnitz, Claudio. *Vicios públicos, virtudes privadas: la corrupción en México*. CIESAS, México, 2000.
- Morris, Stephen D. *Corrupción y política en el México contemporáneo*. Siglo Veintiuno editores, Alabama, 2010.
- Reyes Heróles, Federico. *Corrupción: de los ángeles a los índices*. Instituto Federal de Acceso a la Información Pública (IFAI), México, 2006.
- Rose-Ackerman, Susan. *La corrupción y los gobiernos. Causas, consecuencias y reforma*. Siglo XXI de España editores, Madrid, 2006.
- Tapia, Evangelina, Zalpa, Genaro y Reyes, Jorge. "«El que a buen árbol se arrima...» Intercambio de favores y corrupción", en *Cultura y representaciones sociales*, vol. 9, no. 17 (sep., 2014), UNAM. Disponible en línea en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/crs/article/view/49028>, Consultado el 05 de diciembre de 2016.
- Zalpa, Genaro. *¿No habrá manera de arreglarnos? Corrupción y cultura en México*. Nostra Ediciones / UAA, Aguascalientes, 2013.

# *RYTHIM AND POETRY* SÓLO RAP DE AGUASCALIENTES

Renata Armas  
Bermejo

Hablar de rap como forma de poesía en Aguascalientes es poner en mesa de juicio los parámetros que la sustentan como tal, pues se enfrenta a la falta de aceptación del género como forma poética independiente de lo musical, al prejuicio del rap generado por el rap *gangsta*<sup>1</sup> y que generaliza a todo tipo de rap como música que incita a la violencia, la falta de credibilidad en el rap como manifestación artística en nuestra ciudad, la importancia que tiene el género como expresión de una cultura y la defensa de una identidad. Por lo general se habla de los poetas como aquellos que plasman la palabra en la hoja en blanco, los que tienen publicaciones, premios de poesía o lecturas en público. No obstante, los raperos son otro tipo de poetas más cercanos a la realidad de lo cotidiano cuya musicalidad en las letras acompañadas con un *beat* o base musical, fundamentan su estilo en la poesía africana, estilo basado en el ritmo y la emoción, esencia al fin de la poesía.

El siglo XX ha demostrado que hay otras formas de arte alejadas de lo mo-

---

<sup>1</sup> *Gangsta*: en el rap, forma de música cuyas letras se refieren al crimen y a la violencia, 2016, en *Dictionary Collins*, inglés-español, recuperado en : <https://www.collinsdictionary.com/es/diccionario/ingles/gangsta> consulta realizada el 18 de diciembre de 2016, 20:34 hrs.



dero, y si bien el arte contemporáneo ha demostrado que existen otros soportes para hacer arte, lo cierto es que el rap no tiene por qué ser una excepción. Al final, se pregunta simplemente: ¿Podemos decir que el rap es poesía? ¿Se puede separar la poesía del rap y la cultura? ¿Se puede hablar de una unificación en la forma de la expresión como un estilo propio? ¿Se concibe siquiera una identidad del rapero como poeta? ¿Es el rap una moda o una necesidad social?

Así pues, lo que se expone son varias perspectivas que lleven más a la reflexión que a la certeza. En primer lugar, se parte de la antropología simbólica para retomar el concepto de *cultura* según la definición semiótica de Clifford Geertz, para entonces revisar el papel de la poesía en la cultura africana, considerando los nexos que establece Ana María Kleymeyer entre la décima y dicha poesía, donde se reconoce la labor del *griot* o poeta africano así como la importancia de la poesía oral en esencia, con el objetivo de conocer las raíces del rap, se continúa con el fenómeno de la expresión según Merleau-Ponty para comprender el *estar* en el mundo del poeta y la poesía, y finalmente se revisa el concepto de *identidad* como significación actualizada en la “nueva poesía” aguascalentense y las diferentes maneras de manifestarse en el género rap, donde se examinan algunas letras y el estilo de los raperos de la ciudad.

### *Los orígenes del Rap: entre la cultura y la poesía*

El término *cultura* etimológicamente hablando, remite irrefutablemente a la manera de concebir el mundo a partir del pueblo mismo. Sin embargo, Genaro Zalpa Ramírez, en su apartado “La cultura como significación social de la realidad” del libro *Cultura y acción social, Teoría (s) de la cultura*,<sup>2</sup> retoma la postura de Clifford Geertz para marcar la diferencia a partir de las relaciones que se establecen en el sistema social.

En este sentido, Geertz menciona:

La cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida.<sup>3</sup>

Geertz entonces, considera a la cultura como un sistema ordenado de significaciones y de símbolos que permiten la integración social, pues las creencias, los valores, las virtudes y todo aquello que significa a

<sup>2</sup> Zalpa, Genaro, *Cultura y acción social, Teoría (s) de la cultura*, Universidad Autónoma de Aguascalientes-Plaza y Valdés Editores, México, 2011, p.150.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 153.

uno, al convertirse en experiencia de todos, significa; y con ello se orientan sus acciones, permitiendo así la interacción y las relaciones sociales con un sentido específico. La poesía en este sentido, podría tomarse como una primera manifestación de la creencia y la concepción del mundo, se vale del lenguaje para expresarse y por lo tanto no es exclusiva de un individuo sino de muchos, quienes al compartir y significar experiencias, significan también el mundo. Al respecto menciona Ernesto Cardenal en su *Prólogo a la Antología de la Poesía Primitiva*:

Adán en el paraíso hablaba en verso, según una antigua tradición islámica. En realidad el verso es el primer lenguaje de la humanidad. Siempre ha aparecido primero el verso, y después la prosa; y ésta es como una especie de corrupción del verso. En la antigua Grecia todo estaba escrito en verso, aun las leyes: y en muchos pueblos primitivos no existe más que el verso. El verso parece que es la forma más natural del lenguaje.<sup>4</sup>

Así la palabra, signo de razón y sentimiento puesto en el hombre, cualidad única de significar el mundo, revela el origen de la humanidad en la musicalidad del verso.

Por otra parte alguna vez Salvador Díaz Mirón mencionaría sobre la poesía que:

Es el reflejo de una época soberana y palpitante expresión de las esperanzas y de los recuerdos, de las creencias y de los ensueños, de los odios y de los amores, de las tendencias y de las preocupaciones, de las glorias y de las miserias de un pueblo, de una raza, de una generación del hombre en un momento histórico.<sup>5</sup>

A final de cuentas, lo que se encuentra es el privilegio del canto frente a la prosa y es en la experiencia, donde se torna la acción en el exterior del ser mismo, pues ya no es él solo, sino él y el mundo en unidad.

#### *El Griot, de la poesía al rap*

Ana María Klymeyer en su libro *La Décima*,<sup>6</sup> hace una revisión exhaustiva de la poesía africana y del poeta, y reconoce al *griot* o *Djeli*, como un narrador de historias de África Occidental, quien tiene un papel en la tradición oral de su cultura pues a través de la memoria, recoge las historias, las conserva, las transmite, y considerando que su cultura es ágrafa,

4 Cardenal, Ernesto, "Prólogo" en *Antología de la Poesía Primitiva*, Festival de Poesía de Medellín, Colombia 2014, p.1.

5 Díaz Mirón, Salvador "Poética y procedimientos artísticos" en *Antología de textos sobre lengua y literatura*, Universidad Autónoma de México, México, 1971, p. 161.

6 Klymeyer, Ana María, "Capítulo V, La poesía oral africana: estilo y función" en *La Décima: Fusión y desarrollo cultural en el Afropacífico*, Ed. Abya-Yala Quito, Ecuador, 2000, pp. 99-111.



al carecer escritos, el pasado de su pueblo no se olvida y es el poeta la voz del recuerdo que mantiene vivo el pasado para no olvidar quiénes son en el presente. Para lograrlo, el *griot* tiene una preparación especial, basada en el conocimiento profundo de tradiciones, historias, entre otros temas y sobre todo el dominio de la técnica de la repetición, pues para los africanos es importante mantener un ritmo, así la suma entre la recolección de la tradición y la repetición da fuerza al habla, surge el movimiento y con ello la ida y vuelta de lo hablado, la vida y acción del recuerdo para dejar de ser y actualizarlo. En este sentido, Hampaté Ba menciona:

Para que las palabras habladas provoquen todo su efecto, deben ser cantadas rítmicamente, lo cual también explica la innegable característica rítmica de las narrativas orales africanas. La importancia de la lengua como medio de conexión de la gente mediante la comunicación de viejas creencias y nuevas ideas, hace que las tradiciones transmitidas oralmente sean el hilo que une la cultura del pasado y la nueva tradición en el tejido hermoso y fuerte de vida.<sup>7</sup>

En el caso de la poesía, no es el acontecimiento en sí, sino la forma estética en

la que se transmite lo que interesa, por lo que se pueden encontrar alteraciones en la historia y aunque en un principio se daba prioridad a la narración de historias sobre reyes, después se vuelve más cotidiana, creando así una interdependencia entre la gente y el arte, cumpliendo no sólo con la tradición, sino respondiendo a una necesidad popular y estética tanto en su forma como en su contenido. De esta manera prevalece la belleza ante la exactitud y por ende, se rebasa el límite de lo que pueda ofrecer sólo la historia como narración.

No obstante, la variedad en sus contenidos permite realizar una clasificación en tres grandes temas, según Jan Vansina:

La poesía panegórica que exalta las virtudes excepcionales de la persona que inspiró el poema. Estos poemas ricos en metáforas, estereotipos culturales y alusiones poéticas ilustran los ideales sociales dominantes al momento de la composición. La poesía religiosa que consiste en leyendas, oraciones y otros temas religiosos, provee información acerca de la vida religiosa y de las concepciones en el mundo pasado, y arroja luz sobre los sentimientos de la sociedad hacia el mundo sobrenatural. Por último, la poesía personal, expresión libre y creativa de cualquier tema, es la más flexible en cuanto a la forma y el contenido y puede abarcar todo, desde la protesta política a las historias fantásticas. Este tipo de poesía, está muy moldeada por la opinión personal del poeta, y por lo mismo amplifica ciertas actitudes, tendencias o temas recurrentes de la época en la que fue escrita.<sup>8</sup>

7 Kleymeyer, Ana María, *Op.Cit.*, p. 101.

8 *Ibidem*, p. 103-104.

Por otra parte, el estilo de los poetas debe estar por encima de cualquier error al decir el poema, pues sólo el poeta diestro puede realizar variaciones intencionales con el fin de posicionar la atención del público en algo que es de su interés y el de los suyos, y por lo tanto, la adaptación de una historia es a la vez una adaptación de los tiempos que vive, de esta manera se pueden notar cambios en el estilo de uno y otro, dependiendo de la generación a la que pertenezca. En cuanto al contenido, el *griot* está comprometido también con los temas contemporáneos y se mantiene al día, pues no sólo es una fuente de información, sino que también se vuelve un visionario de su actualidad.

No obstante, los cambios en las sociedades del mundo a partir de la invención de la imprenta y por ende, el uso del papel tan privilegiado hacia el siglo XX, así como la situación política en África, desde la colonización hasta el problema del *Apartheid*, obligó a los poetas por un lado, a mantener la esencia de la poesía y por el otro, a responder a una necesidad de manifestación que encontrarían en la expresión escrita y que se mueve con la migración de las personas a otros países. Tal es el caso de Keroapetse Kgositse, poeta de África, activista y miembro del Congreso Nacional Africano, quien sufrió en carne propia el racismo en su país y en busca del exilio político, emigró a los Estados Unidos en 1962. No obstante, el estilo de su poesía, mezcla de lo europeo con el espíritu *griot*, da por resultado una poesía poderosa, llena de vida, de historia y por

supuesto de ritmo que años más tarde, daría nacimiento a la cultura *hip hop*.

### *El surgimiento del rap: la poesía de frente al fenómeno de la expresión*

La poesía como creación humana, es también una actividad expresiva, digna de un ser de expresión. La experiencia, es el resultado de dicha actividad, donde el hombre se presenta ante sí mismo y al mismo tiempo se des-presenta pues se lanza fuera de sí hacia el exterior, es decir, una vez que vive la experiencia de la poesía, como en este caso, no será igual desde adentro, pues se reconfigura el significado de la palabra que ya está adentro para convertirse en significación, la palabra en sus múltiples posibilidades de ser, y por fin, como resultado, hacer en la nueva impresión, la idea del mundo que se manifiesta en el mundo exterior y le da un sentido renovado. La significación expresiva entonces se vuelve un fenómeno, donde lo ordinario deja de serlo para volcarse en extraordinario, expresar es captar y comunicar un sentido, menciona Merleau-Ponty, pues consiste en proyectar al exterior significaciones. Es la manifestación de una cierta manera de ser en el mundo y transparenta un estilo propio de tratarlo.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Ramírez Sáiz, Juan Manuel, "El fenómeno de la expresión" en *La percepción como expresión natural en Maurice Merleau-Ponty*, Col. Humanidades, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1994, p.50.



Así pues, Keroapetse Kgositsile, poeta nacido en Johannesburgo en 1938, cambió la forma de hacer poesía con respecto a los *griots*. La difícil situación del racismo lo llevó a tomar medidas que se reflejan de alguna manera en su forma de escribir. Desde muy joven, estuvo influenciado por Charles Dickens y H. D. Lawrence, y años más tarde empezó a escribir en el periódico de corte político *La Nueva Era*, un medio que le permitió hablar de lo que pasaba y publicar algunos poemas. Sin embargo, sus inicios en la poesía presentarían una historia reescrita de lo que era África, despojada de la gloria de sus antepasados. Así pues escribe:

### *Orígenes*

Profundo en tus mejillas  
tu risa específica posee  
todas las cosas al sur de los fantasmas  
que alguna vez fuimos. Justo adelante  
la memoria nos llama desde el futuro  
tú y yo una tribu de colores  
esta canción que baila  
ritmos divinos para dar a luz  
a las huellas de la memoria  
a las que el alma misma aspira. Canciones  
de orígenes canciones de constantes principios  
qué es esta cosa llamada  
amor.<sup>10</sup>

“El sur de los fantasmas” no es otra región que su pueblo mismo, evocada por los ritmos y los colores de la tribu, donde el amor es lo único que logra mantener la memoria a flote. Sus palabras entonces tomarían otra dirección, pues una vez exiliado, la distancia le permitió mirar con otros ojos lo que pasaba y resignificar su condición en Estados Unidos, país donde la lucha continuaría por ser “negro”. No obstante, en su poesía se nota un tono reflexivo acerca de la literatura con respecto a lo africano, el ritmo de su poesía cambia al verse influenciado por el *jazz* y el *blues*, fascinación que innovó su estilo al componer y leer poesía, pues las modulaciones de voz, el toque dramático, la fuerza en las palabras y el tono, le ganan el reconocimiento en los clubes de *jazz* de Nueva York, así logra hacer una amalgama perfecta entre la poesía negra norteamericana y la poesía africana. Además, la potencialidad revolucionaria que vio en el teatro, le permitió mantener un control en la voz impresionante y tener presencia en los escenarios, estilo que ahora es influencia directa del *Spoken Word Poetry*<sup>11</sup> actual o

<sup>10</sup> Kogsitsile, Keorapetse, “Orígenes” (poema), en *PROMETEO, Revista Latinoamericana de Poesía*, sección Poetas de África, Número 91-92, Junio de 2012, blog del Festival Internacional de Poesía de Medellín, HTML disponible en: [http://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Revista/ultimas\\_ediciones/91-92/kgositsile.html](http://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Revista/ultimas_ediciones/91-92/kgositsile.html), consulta realizada el 20 de diciembre de 2016, 23:11 hrs.

<sup>11</sup> El “*Spoken Word Poetry*” o “poesía de la palabra hablada”, es la poesía generada en el movimiento *Spoken word* de los años 90 en Estados Unidos muy influido por las tradiciones musicales y orales afroamericanas. Según los protagonistas, tiene el propósito de “regresar la poesía a la gente”, dándola a conocer como un arte oral vivo. Se caracteriza por tener poesía sonora rica en onomatopeyas, ritmos, entonaciones, texturas, inflexiones, impostaciones

poesía que media entre el performance y la declamación; el objetivo, sin duda, explotar el poder de la palabra, como se menciona en la revista *Prometeo* con respecto a la intención de Kgositsile:

La destrucción de los arraigados hábitos de pensamiento, responsables de las percepciones negativas de la población negra, tanto por la gente blanca, como por ella misma. *Vamos a la destrucción de los símbolos que han facilitado nuestro cautiverio. Vamos a crear y establecer símbolos para facilitar nuestro comienzo necesario y constante.*<sup>12</sup>

El trabajo del poeta adquiere notoriedad entre los más jóvenes afroamericanos, entre ellos la agrupación *The Last Poets*, la cual surge el día del cumpleaños de Malcolm X, en mayo de 1968 y que, aunque al

principio tuvo diferentes integrantes, quedó finalmente definida por Jalal Mansur Nuriddin, Umar Bin Hassan y Nilaja. Su visión coincidía por las experiencias vividas en los *ghetos*<sup>13</sup> negros pertenecientes a Akron, Ohio, Detroit, Michigan, Jamaica Queens y The Bronx, y su motivación era cambiar el mundo en el que habían vivido sus padres, víctimas de la opresión racial.

El contacto con la comunidad artística de Harlem permitió que conocieran la poesía de Kgositsile y por supuesto, el poema "*Towards a walk in the sun*" del cual tomarían el nombre de su grupo:

The wind you hear is the birth of memory  
when the moment hatches in time's womb  
there will be no art talk. The only poem  
you will hear will be the spearpoint pivoted  
in the punctured marrow of the villain; the  
timeless native son dancing like crazy to  
the retrieved rhythms of desire  
fading  
in-  
to  
memory.  
Therefore,  
we are the last poets of the world.<sup>14</sup>  
(*Towards a walk in the sun*, fragmento)

---

y caló, así como en acentos étnicos y regionales; inclusive cabe el "espanglish" (sic). Discurso o verso; rima o prosa, ensayo o canción, el *spoken word* está más cerca de la escenificación que de la simple lectura de un texto. Apela a la experimentación colectiva, a partir de la improvisación y de la interacción con la audiencia, en "PACHADO ESPECIAL, José Luis: "El *Spoken Word*", más cerca de la escenificación que de la simple lectura", en *La Jornada*, Espectáculos, publicado el 5 de noviembre de 2005, versión digital disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2005/11/05/index.php?section=espectaculos&article=a10n1esp>, consulta realizada el 20 de diciembre de 2016, 20:35 hrs."

- 12 Kgositsile, Keorapetse: "Orígenes" (poema) en *PROMETEO, Revista Latinoamericana de Poesía*, sección Poetas de África, Número 91-92. Junio de 2012, blog del Festival Internacional de Poesía de Medellín, HTML disponible en: [http://www.festivaldepoesiamedellin.org/es/Revista/ultimas\\_ediciones/91-92/kgositsile.html](http://www.festivaldepoesiamedellin.org/es/Revista/ultimas_ediciones/91-92/kgositsile.html), consulta realizada el 20 de diciembre de 2016, 23:11 hrs.

13 Del it. *Ghetto*, Gueto: Barrio o suburbio en que viven personas marginadas por el resto de la sociedad. (2014), en *Diccionario de la lengua española, edición tricentenario, XXIII Edición*, publicada en octubre de 2014, Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española. Recuperado en: <http://dle.rae.es/?id=JomThlo>

14 "El viento que escuchas es la cuna del recuerdo, cuando en el útero del tiempo ya no haya arte de qué hablar. El único poema que escuches será el de la



El primer material salió a la luz en 1970, el cual incluye su tan conocido éxito *When revolution comes*, tema que incita a la liberación y hace una crítica de América y sus símbolos, así dice en una de sus líneas: “When the revolution comes, When the revolution comes; guns and rifles will be taking the place of poems and essays. Black cultural centers will forts supplying the revolutionaries with food and arms when the revolution comes...”<sup>15</sup>

Sin embargo la situación se tornó difícil para ellos, como bien menciona Cristhine Otten en su libro:

Su poesía parecía más fuerte que ellos mismos, incluso visionaria. Pero a pesar de su autoconciencia, su alcance para la autocrítica no les impidió meterse en problemas; Umar y

Félice Luciano (ex líder de las Panteras Negras Puertorricanas, ahora político) se mezclaron en drogas; Jalal Mansur Nuriddin se convirtió en un espabilado y Abiodun Oyewole estaba en prisión cuando el primer álbum de *The Last Poets* salió, y escuchó cantar a los presos, desde otras celdas, palabras que él escribió.

Cuando estaban todos juntos, casi se mataban luchando por derechos y dinero. Era demasiado para algunos: el fundador original de los últimos poetas, David Nelson, se retiró a la casa de sus hermanas; Gylan Kain, compañero y miembro original, se trasladó a Europa. A finales de la década de 1970, su popularidad había disminuido. Su desintegración coincidió con la caída del movimiento de la conciencia negra en América; el programa Cointelpro del FBI se había infiltrado en todas las principales organizaciones políticas negras, el partido de las Panteras Negras estaba en desorden y las drogas estaban inundando los barrios negros.<sup>16</sup>

No obstante, definieron su estilo al combinar los ritmos de los tambores de sus raíces africanas, la musicalidad del inglés y por supuesto el tono del *griot*. Con respecto al estilo y su relación con el nacimiento del rap, Abiodun Oyewole, integrante de *The Last Poets*, mencionó en una entrevista realizada por la revista *Perfect Sound Forever*:

---

punta de la lanza clavada en la desgarrada médula del villano; el eterno hijo innato bailando desahogado al ritmo recurrente del deseo, apareciendo lentamente en la memoria. Ya que nosotros, somos los últimos poetas del mundo.”, en “Towards a walk in the sun”, (poema), en *An Irrational diary, Journeys Through A Mad Planet*, Blog en internet, publicado el lunes 25 de marzo de 2013 (Trad. Dionicio Armas Cortés.

15 “Cuando llega la revolución, Cuando llega la revolución, Cuando llega la revolución; Pistolas y rifles tomarán el lugar de poemas y ensayos. Los centros culturales negros fortificarán el suministro de alimentos y armas a los revolucionarios cuando venga la revolución”. *The last poets*, “When the revolution comes”, letra disponible en *Letras.com*, sitio en internet, disponible en: <https://www.letras.com/the-last-poets/when-the-revolution/> consulta realizada el 20 de diciembre de 2016, 17:57 hrs.

---

16 Otten, Cristhine: “The Last Poets: America in poetry from black power to Black Lives Matter” en *The guardian, books, section poetry*, página en internet disponible en: <https://www.theguardian.com/books/2016/nov/21/the-last-poets-america-in-poetry-from-black-power-to-black-lives-matter> consulta realizada el 17 de diciembre de 2016, 12:27 hrs.

Eddie Jefferson y Oscar Davis, esos chicos eran raperos. Tenía insinuaciones de rap, insinuaciones que nunca habría pensado. Hay mucho que puede contribuir al concepto. Creo que lo que pasó es que *The last poets* realmente jugaron un papel importante debido a los esquemas de rima que mucha gente usaba. Los esquemas rimales que Jalal utilizó eran contagiosos, eso era lo que captaba la imaginación de mucha gente. *The Sugarhill Gang* se llevó a otro lugar con diversión y juegos, pero Jalal hizo *Convención de Hustler*, fue la primera vez que ese tipo de idioma se había jugado tanto. Se escuchó y se transmitió. Pero podrías alejarte sin decir mucho también”.<sup>17</sup>

En cuanto a la abundancia de la rima comenta:

Siempre tenía un poema. Arrogante también, pero nunca dejé que nada de esa fase me afectara. Pensé que era bueno. Nunca conocí a nadie que pudiera rimar TODO. Pensé que valía algo. Tenía sentido, quiero decir que no eran rimas tontas ni estúpidas. Creo que, a pesar de que ha hecho algunas cosas despreciables más tarde, su genio es incuestionable. Creo honestamente que fue su genio lo que provocó

la mente de estos jóvenes raperos. “Tiene que rimar, si no rima, no está bien”. Cada poeta sabe o debería saber que cuando rimas, estás creando una valla de piquete (...) Cuando se trata de la poesía, hay una libertad de responsabilidad, de ser capaz de volar y aún ser contenido. Ésa es la belleza de la poesía. El rapero permanece en el nido y hace un lío de él. Está atrapado allí, hay algunas cosas muy lisas, dijo en rima. No hay duda. *Yo* rima las cosas, *yo* mismo y *yo* sería la última persona que dice que no se puede hacer una declaración profunda en la rima. Hay algunos grandes poetas que riman. Pero con los poetas, estábamos enojados y teníamos algo que decir. Nos dirigimos al lenguaje. Lo ponemos justo delante de tu cara. Nosotros, el parentesco a la generación de *hip-hop*. No puedo negarlo. He trabajado con muchos de ellos y tienen la misma rabia y lo entiendo... La rabia está por todas partes.<sup>18</sup>

La poesía entonces deja de pertenecer a su creador para encarnarse y ser ella misma cuerpo en expresión, se vuelve sujeto frente al mundo, es ella la que impulsa y se estrella ante el lector, la sintaxis del poeta define la dirección, la interacción es entre un cuerpo textual y el cuerpo que lo percibe, y da por resultado un sentido que es al mismo tiempo muchos dependiendo de la gravedad del encuentro, convirtiéndose así en un proceso indefinido. Por lo tanto la idea de expresión completa es absurda, sin embargo, no deja de ser expresión.

Una de las características más señalada del rap es la presencia de la violencia en

17 S/A “The last poets: Pure and potent, Allowing us to both descend into and transcend the limits of an established reality”, en *Liberator Magazine*, mayo de 2011, weblog, HTML disponible en: <http://weblog.liberatormagazine.com/2011/05/last-poets-pure-potent-allowing-us-to.html> consulta realizada el 17 de diciembre de 2016, 16:17 hrs. (traducción propia).

18 *Idem*.



sus letras. Sin embargo, no es la violencia la que se fomenta, sino que es la violencia la que detona la creación, pues es necesario reflejar lo que se dice. La influencia de *The Last Poets*, en este sentido, se proyecta en raperos y creadores de *soul* como Public Enemy, “Ice T”, “Ice Cube”, “Tupac”, y por supuesto *NWA*, agrupación originaria de Compton, California, que no contuvo la rabia y marcó una historia en EUA durante los años 80, pues llegó a representar a todo un *gueto* con su canción *Fuck the Police*, la cual se convirtió en denuncia internacional de lo que pasaba en el barrio: el abuso de autoridad y violaciones a los derechos humanos sólo por ser negros.

*De Crews y otros raperos: Estilo, rap e identidad en Aguascalientes*

El rap en Aguascalientes es el resultado entre el fenómeno de migración, la globalización y la situación en el estado y no ha ganado popularidad por casualidad, pues existen bases históricas y literarias que lo sustentan. En primer lugar, se encuentran los vestigios de la poesía oral en cuanto a la forma de la Décima, producto de la relación entre África y el Océano Pacífico cuando se trajeron esclavos a nuestro país; en segundo lugar, por la historia misma de la poesía en la ciudad, pues basta recordar que varios poetas de Aguascalientes han sido galardonados con diferentes premios: Desiderio Macías Silva ganó el Premio Nacional de Poesía Aguascalien-

tes en 1972; Dolores Castro, el Premio Nacional de Poesía Mazatlán en 1980; Arlette Luévano, el Premio Efraín Huerta en 2006, entre otros que han aportado mucho a la literatura a través de su poesía como Ricardo Esquer, José Luis Justes, Juan Carlos Quiroz, por mencionar algunos; y finalmente por la influencia misma de los Estados Unidos a partir del fenómeno de migración; primero, África-Estados Unidos y luego, México-Estados Unidos, sobre todo después de los años 70 y 80.

En cuanto al primer punto, la autora Ana María Kleymeyer en su libro *La Décima*,<sup>19</sup> menciona las conexiones que hay entre la poesía oral de África y la del Pacífico, y reconoce como las principales:

Los temas y estilo de las narraciones, la similitud estructural entre las poesías, la cualidad rítmica de la lengua, la función del poeta en su comunidad. Este último elemento abarca la conservación de la historia, la información sobre el presente y la representación del carácter fundamental de una comunidad a través de los poemas que hablan del pueblo, al pueblo y para el pueblo. La comunidad que implica que pertenece a todos y a cada uno de los miembros de ella. Así, aunque los poemas sean recitados por un individuo, son propiedad de todos y en cierto sentido se vuelven “anónimos”. Todos estos elementos, recogidos en un marco estético, son parte esencial y excepcional de ambas sociedades.<sup>20</sup>

19 Kleymeyer, Ana María: *La Décima: Fusión y desarrollo cultural en el Afropacífico*, Abya-Yala, Quito, Ecuador, 2000.

20 *Ibidem*, p. 111.

Al mantenerse éstas características vivas tanto en el rap como en la poesía misma, se puede apreciar que tanto la forma como el contenido, se ve manifestado en la música de la cultura *hip hop*, especialmente en el rap, cuya técnica se basa en la musicalidad de la palabra: las onomatopeyas, los juegos de palabras, entre otros elementos fonéticos y por otro lado, lo que la poesía representa para el pueblo y cómo el pueblo es representado, y si a esto le sumamos la música, la forma se potencializa, como ha sucedido con el rap de los últimos diez años.

El rap en Aguascalientes entra como parte del escenario del *grafitti* y el *break dance* tan de moda a finales de los años 80 y principios de los 90, donde los *beats* funcionaban como música de acompañamiento y no se pensaban como una posibilidad para hacer canciones. Según José Juan Murillo Casillas “Casper” y Jaime López Obregón “Jimmy Jazz”, raperos de República del Funk: “El rap era inaccesible, por una parte porque la música pasaba de mano en mano a través de *cassetes*, lo cual hacía de la música un producto casi personal. Sin embargo, raperos como “Vanilla Ice”, “Vico C” y después “Eminem” serían, gracias a la mercadotecnia, una influencia quizá no tan fuerte, pero sí curiosa por su originalidad, pues antes no había sonado algo igual”.<sup>21</sup>

Por otro lado, sobre todo en las zonas de oriente como en Ojocaliente I, las familias compartían ciertas características, entre ellas la cultura de barrio o familiares que iban y venían de Estados Unidos a la ciudad, quienes les facilitaban *cassetes* musicales de lo más escuchado en aquél país, como fue la música del grupo Cypress Hill, entre otros.

De esta manera en los años 90, ya existe un interés de los músicos por seguir el estilo rap y sus variaciones como el *funk*, género musical de la cultura *hip hop* que llegaría a la ciudad gracias a la agrupación República del Funk, creada en 1998, cuyos integrantes son: “Jimmy Jazz”, tecladista y productor y “Emel”, vocalista, quien domina las bases rítmicas del *funk* y el *jazz*; y finalmente Casper Dylan colaborador en creación de música y voces. La originalidad de su estilo llamó la atención desde el principio y esto se debe a las influencias musicales de “Jimmy Jazz”, quien siendo estudiante de música, se sintió atraído por la música *funk*, en especial de agrupaciones como Public Enemy, por lo que se dio a la tarea de crear algo parecido, lo cual se vio reflejado en su primer material.

En un inicio, “Jimmy Jazz” y “Emel”, iniciadores del proyecto, se reunían en la “Cantina Clandestina”, lugar asiduo de bohemios, artistas y otras bandas de la ciudad. No obstante su estilo y frescura proyectado en sus canciones, cuyas letras hablan de la vida en la cantina, lo cotidiano y el ambiente del lugar, se presentan en

21 López Obregón, Jaime y Murillo Casillas, José Juan, Entrevista con Renata Armas, realizada en el Café “La Petit France”, Aguascalientes, el 14 de enero de 2017, s.ed. material personal.



su primer demo *Down in tha cantina*, el cual se produce profesionalmente en 2001. La música es totalmente *funk*, con coros repetitivos que no significan más que en lo sonoro: “na, na, ra, na, na”, mientras la letra, habla de lo que se vive en la cantina como se muestra en la canción *La esencia de la Clika*:

Los divinos suben y pisan tierra *funk* para hacer conexión con “Jimmy Jazz” y micro, acción, los días se borran cuando tomamos el micro y mi voz es la gasolina que te llena de muchos litros, checa, ven acá, dime qué es lo que ves, una resaca de tres días y aún sigo de pie, y hablando de combustible pásame otro litro, hay que destaparlo para no perder el ritmo/.../Propio sonido aturdiendo al enemigo, nuestra manera es una cordillera, es mi canto revolucionario, fusión, vieja escuela, *hip hop* de izquierda.<sup>22</sup>

Para comenzar, la canción inicia con la presentación de las voces, “Los divinos” para después seguir con la acción: la preparación del micro, la bebida y por supuesto, el estado de ánimo de los que se encuentran allí. Sin embargo, también se encuentra la presencia del pasado es decir, el reconocimiento del *funk* como canto revolucionario y de “izquierda”

en esencia y aunque no se note mucho en ésta canción, en canciones como *Ayer en Limusina* y *hoy a pata* se habla de las contradicciones de la vida, ayer en la gloria de la opulencia y después, en la pobreza, debido a la situación económica del país y los reveses de la fama. En cuanto al contexto, la ausencia de foros o quizá el origen mismo del género, permite ver a “Republica del funk” como una banda activa en los eventos de contracultura, como fue su participación junto a bandas de rock de protesta como “Koktel Kalavera”, “El lokal de la Resistencia”, entre otros, celebrado en Emporio Bar en septiembre de 2016.<sup>23</sup>

El rap entonces, responde a las necesidades que surgen con los cambios de la sociedad: para comenzar, la curiosidad por los nuevos estilos musicales, la tendencia a lo social como solución a los problemas de las colonias marginadas, la defensa de la *clika*<sup>24</sup> frente a la violencia que se vive, y también en lo personal, pues se tocan temas como la amistad, el amor, entre otros. Así pues, la tradición

22 Republika del Funk (2001): “La esencia de la Clika” versión 2004, en *Cantina Clandestina*, demo remasterizado, álbum doble, México: AE producciones, distribuido por Iguana Records, 2007, 4:35 min. disponible en: My space Republica del Funk, <https://myspace.com/republicadelfunk> consulta realizada el 6 de diciembre de 2016, 19:19 hrs.

23 El Local de la Resistencia, Koktel Kalavera, República del Funk, The Antipathix: “Oponte y Resiste”, evento realizado en Emporio Bar, septiembre de 2016, Aguascalientes, Ags.

24 *Clika* o *clica*, conjunto de amigos que se juntan en un mismo barrio, banda o pandilla, en *Así hablamos. Com, El Diccionario Latinoamericano para poder entendernos*, sitio web, disponible en: <http://www.asihablamos.com/word/palabra/Clika.php>, consulta realizada el 13 de diciembre de 2016, 23:10 hrs.

de rap *gangsta* continúa en Aguascalientes mientras exista el *gueto*, el barrio, la miseria, la aglomeración en un espacio que apenas se puede llamar hogar, donde la suma de pobreza origina otro tipo de problemas sociales como la violencia, la falta de educación, la ignorancia y los vicios, sin embargo el sentido de supervivencia sale a flote porque no hay otra alternativa, y se sabe también que hay algo afuera, se desconoce exactamente qué es, pero se encaminan los pasos hacia allá.

De esta manera, las zonas más conflictivas de Aguascalientes: Ojocaliente I, Villas de Nuestra Señora, La Barranca, Barranquitas, Jesús María, Palmitas, Insurgentes, Periodistas, Lomas del Ajedrez, Morelos I, IV Centenario, Miravalle entre otras, se volvieron asideros de raperos, influenciados muchos de ellos por raperos como “Nach”, “McKlopedia”, entre otros, conocidos gracias a la web, una de las herramientas más utilizadas para conocer de música y que se vuelve fundamental para una generación que creció en la época de la globalización. Así pues, escriben sobre lo que ven y lo que viven, no es la violencia lo que se fomenta en sus letras, sino un vistazo de lo que viven a diario y la reflexión sobre ello, y aunque muchos utilizan la “tiradera”, letras de defensa contra su oponente, no sólo se trata de defender la identidad como *clika*, sino también

como *Crew*<sup>25</sup> o como defensa de su identidad posicionada en el *yo*. En este sentido, Antonio Guerrero, sociólogo de la Universidad Autónoma Nacional de México, menciona que esto se debe a que, al ser exhibidos, estos jóvenes responden defensivamente y por lo tanto rechazan acciones que se encuentren fuera de su situación,<sup>26</sup> sin contar con la carga despectiva que llevan a costas por el estereotipo del raperero como delincuente.

Así surgen agrupaciones como Iluminatik o Clikilla DMC, o raperos como “Tanke One” o “Frooner”. Lo que tienen en común es la defensa del barrio, sus historias y la declaración abierta y defensiva ante todo lo que venga contra ellos, total de todas maneras están fichados. Carlos Montelongo “Frooner”, uno de los principales líderes de la Familia 187 perteneciente a Villas de Nuestra Señora, plasma en sus letras una realidad, la del estigma: “Mira, lo que está de nuestro lado, diga, si se ve el lado malvado, son cosas que suceden ya nos ficharon de malos”.<sup>27</sup>

25 *Crew*. Palabra en inglés, se traduce como “grupo”, de tipo creativo.

26 Guerrero, Antonio, Lic. en Sociología de la Universidad Autónoma Nacional de México, investigador especialista en temas de culturas juveniles, tribus urbanas y pandillas. Su trabajo lo ha llevado a cabo tanto en CDMX como en Aguascalientes. El comentario se hizo en una entrevista personal realizada el 25 de noviembre de 2016 en el Café “La Casa del naranjo”, donde se citó al sociólogo para hablar sobre rap. Material personal.

27 Montelongo, Carlos “Frooner” Nuestro callejón 2013.



Por otro lado, se encuentra la letra de “The Camacho Rapers”, en la cual se nota una conciencia de creador alejada de la moda del rap, los temas violentos y por ende, manifiesta su *yo* como individuo:

He buscado lo que tengo, mi sueño de ser Mc, por más que a ti te moleste la vida me hizo así, estoy harto de la moda, de balas y metralletas y esas cosas sin sentido que se escuchan por ahí, que dizque soy pandillero sin disparos de likero<sup>28</sup> con un rap todo culero, bastante quiero decir, nuestras dictas son verdades, no confundan sus edades, hablan de las sociedades como si ustedes no fueran así, sólo hablan de ser firmes y a la hora del “desmadre”, desaparecen de aquí. Podrás intentar pararme mientras estoy avanzando, no es la primera vez que alguien quiera intentarlo, las derrotas de la vida me enseñaron a seguir, el fracaso del ausente me acompañará a mí.<sup>29</sup>

En cuanto a la poesía y la identidad, la ciudad no permanece inmutable, es el tiempo y los cambios del mundo los que resignifican. La *Fraguas* de Víctor Sandoval, la ganada para siempre, se pierde y entonces ya no es el fuego el que forja, sino el choque de las realidades. El mundo posmoderno

trae a los poetas de la ciudad una nueva visión quizá más tétrica, como menciona Ricardo Bernal en su poema *Artefactos*:

Nuestra carne se fragua  
en estos moldes.  
Enormes artefactos sin sentido  
en el crujir eterno de los hornos  
y cada palabra un coágulo  
un nudo de oscuridad  
en el espejo.<sup>30</sup>

Sin embargo el ser no muere y la forma de la poesía entonces, encuentra en la expresión nuevas maneras y es donde entra lo personal como identidad. La actividad de la expresión se manifiesta en el rap de los últimos diez años y si el poeta pensó en versos para expresar su canto, el rapero explica su actividad a partir de la esencia de la rima y manifiesta:

Empiezo y es una tira de palabras que tengo que escribir en un cuaderno o repetirlas en voz baja para ver cómo se oyen y así empiezo, a veces con el título, otras con una idea, o cuando me hacen enojar es mi modo de decir. Los raperos pensamos en muchas cosas.<sup>31</sup>

El proceso entonces se justifica, inicia en la expresión del lenguaje para formar si-

28 De *like*, hace alusión a los “*me gusta*” usado en la página de Facebook para expresar que no se guía por la cantidad de alabanzas de los amigos, que por lo regular, son falsas.

29 The Camacho Rapers, “No me rindo”, (video y audio), duración 3:36 min, en *Youtube*, sitio en internet, 2016, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Q2Pn-4Norp8>, consultada el 9 de diciembre de 2016, 19:07 hrs.

30 Bernal, Ricardo “Artefactos” en *Talleres, creación literaria y plástica, Revista Nueva Época*, Número 20, Primavera, p. 6.

31 Márquez, Gutiérrez, Josué Fernando “Froos”, *Premio Barrio Joven de Narrativa*, Instituto Municipal Aguascalentense para la Cultura, (IMAC), Aguascalientes, 2013, p. 49.

nestesias, la percepción entonces ya no se queda adentro, se encarna y altera, deja de ser voz para volverse ojos y mirar para aprehender, sea a partir del título o la idea misma tan sólo para decir que es expresar al otro, el que lo percibe y resignificar el mundo.

Al respecto, en una entrevista realizada por Renata Armas el 20 de noviembre de 2016 en el Café “La casa del Naranja”, Jacqueline Venegas “Likena” mencionó que ser rapera es “sufrir, pues se encarna otra vez el dolor de una letra para ejecutarla, cada vez que se sube a un escenario, es como morir”; Hugo De León “Massa” expresó que “es pasión, la palabra precisa para decir algo, la realidad por más cruda que sea”, Gustavo Medina “Ghostavo” por su parte, dijo que ser rapero es “tratar un asunto a su manera, con la promesa de barrio que finaliza hasta que muera”; Ángel Cervantes “Stok”, mencionó que es ser creador, pues con la palabra puede expresar lo que piensa y llevarlo a la realidad; Ronaldo Hernández “Gamehope” habló de la belleza de la palabra en sus letras y lo que pasa en el mundo, donde el rap funciona como un medio personal, para Carlos Montelongo “Frooner”, ser rapero es demostrar que las cosas se pueden hacer distinto y evolucionar no sólo con la música, sino de manera personal para los otros, mientras que Carlos Santamaría “Vozcero”, por su parte, describe el ser rapero como aquel que tiene la capacidad de cambiar el mundo y tiene el reto de luchar

contra el estigma, demostrar a la gente del barrio que se pueden hacer las cosas de una manera diferente.<sup>32</sup>

Por otro lado, la identidad también tiene que ver con los *Crew*, o grupos que comparten un estilo para cantar, tales como “Calle Sucia, Revolución Verbal” o “Laboratorio”. “Calle Sucia”, comenzó con dos integrantes pioneros: “Anrap” y “Gala”, quienes comenzaron la grabación de los primeros temas del *crew*. Al poco tiempo un tercer integrante llega al grupo, “Temor”, posteriormente y casi a la par entraron “Snob” y “Crasher”, “Jonter” entra a la agrupación en el año 2006 y luego “Massa” se hace presente en el grupo. El último en integrarse es “Sincler”, quien entra para crear el disco *El delito está en tu oído*, la alineación definitiva, integrada por “Anrap”, “Crasher”, “Jonter”, “Massa” y “Sincler” toma entonces el nombre de Criminal Rap. Al finalizar el disco, “Sincler” decide retirarse y se inicia el siguiente y último proyecto realizado hasta la fecha, *Officium*, nombre que significa “compromiso” y que en su momento fue la palabra que describió tanto a la agrupación como a la motivación para crear el disco.<sup>33</sup>

32 Cervantes, Ángel, De León, Hugo, Hernández, Ronaldo et al, Entrevista con Renata Armas, realizada en el Café “La Casa del Naranja”, 20 de noviembre de 2016, s.ed. material personal.

33 Información tomada de la entrevista vía chat con Luis González “Jonter”, realizada el 22 de diciembre de 2016, s.ed. material personal.



No obstante su estilo se caracteriza por el lenguaje poético en sus letras y las variaciones melódicas de sus voces, dando un toque original a sus coros. Actualmente es uno de los más grandes *Crew*.

Al respecto, Omar Zamora “Crasher” comenta:

Al principio empezamos a escribir con letras básicas, sin embargo, al conformar Criminal Rap, decidimos darle un rumbo. Después del primer material comenzamos a visualizar cómo queríamos hacer los temas, qué tipo de letras escribir y a qué tipo de público queríamos llegar.<sup>34</sup>

Así pues, sus letras incluyen citas literarias de poetas como Edgar Allan Poe o Pablo Neruda; alusiones al pasado de México, entre otros. Además su interés por la literatura, los movió a participar en el cd arte de poesía experimentación con Rap *Fraguas Polifónica*<sup>35</sup> de la poeta Renata Armas, el cual retoma la historia de la poesía en Aguascalientes a través de los poemas de cuarenta y cuatro poetas, incluyéndose los poemas de la agrupación, junto a otros nuevos miembros de Calle Sucia *Crew* como Jacqueline Venegas “Likena”

y Cristina Montalvo “Cristyone” y por supuesto, en compañía de Revolución Verbal *Crew*.

“Revolución Verbal *Crew*”, conformado por Juan Horta “Jhons SW” y Adán Misael “Cortés” o “Capo”, se caracteriza por su cuidado en las letras, temas personales de corte existencial que reflexiona sobre el ser en el mundo y con otros seres humanos. En cuanto al estilo en su canto, se nota la influencia de Calle Sucia *Crew* en algunos coros melódicos, pues Juan Horta perteneció a dicho grupo, sin embargo, el trabajo de este proyecto se basa en reflexiones profundas y anhelos de lo que será o no puede ser, y de corte personal como lo expresan en la canción “*Una Flor para ti*”. No obstante, van en evolución y ahora se replantean la situación social como lo muestran en la canción “*Infierno*”:

Benvenuti soy el demonio menor encargado del infierno de los cuerpos mutilados, aquí, duermen cabezas de sicarios, bailan piernas y manos al sonido de los llantos, sacrificados de varios tipos desde los rituales mayas hasta los cerdos malditos, las muertas de Juárez y los de Ayotzinapa bailan con niños desnudos que en las iglesias violaban, las fosas, huelen a putrefacción se respira insanidad combinada con dolor, es la clave, para que las llamas ardan y de ésta no te salvas aunque corras varias cuerdas. México, las llamas quemán, tu gente, tu tierra.<sup>36</sup>

34 Información tomada de la entrevista con Omar Zamora “Crasher” en la “Casa del Naranjo”, realizada el 22 de diciembre de 2016, s.ed. material personal.

35 Armas, Renata, *Fraguas Polifónica*, CD de arte de poesía sonora experimentación con rap, Instituto Municipal Aguascalentense para la Cultura (IMAC), Aguascalientes, 2013.

36 Armas, Renata, Cortés, Adán Misael, Hernández, Ronaldo, Horta, Juan, Medina, Gustavo (2016): “Infierno”, canción realizada en los talleres de rap que dirige Renata Armas “The Máster”, 2016, s.ed.

Actualmente, trabajan con letras que retoman las creencias orientales, cuestionamientos a los dioses que los seres humanos se plantean en el mundo y por supuesto, lo que es la creación, como se nota en la letra de *Tsukuyomi*:

Hace tanto tiempo, que el recuerdo se disipa como humo contra el viento, lento, pienso, tengo que buscar salida a la rutina, no soy siervo, creo, veo, un futuro diferente que las guerras son recuerdos, tiempo lento, hace tanto que percibo que todo es sólo un invento y no sé explicar, se olvidaron las palabras es difícil para mí, el poder tocar las almas, llegar a ti, a través de ondas sonoras que no importan que arremetan si la mente las sofoca y cuesta tanto que les guste la verdad, se convencen a sí mismos que no hay que mejorar, desde niños programados para evadir el error, es tan grande la ignorancia tienen que culpar a un dios.<sup>37</sup>

Laboratorio *Crew*, surge gracias a la agrupación Real Impacto, raperos con trayectoria quienes decidieron hacer un sello con el nombre de “Laboratorio”, el cual se formaría con artistas de diferentes estilos y *flows*<sup>38</sup> para formar un *Crew* del mismo nombre, pues la mezcla de diferentes estilos anticipa un resultado final, algo nuevo y nunca escuchado. Al respecto, Adonai Chávez conocido como “Adonai Mc”, menciona:

La propuesta es dar a conocer la *humildad* y que la gente no nos vea como “raperos” y piensen que somos delincuentes. El uso del lenguaje cada persona lo elige, es opcional, dependiendo del tema es el vocabulario, y sobre las letras, sólo se escribe como se piensa, como viene a la mente y ¡boom! en menos de lo que piensas ya tienes escrita una canción, aunque hay algunos que usamos palabras y mensajes con vocabulario universitario, con más variedad de *punch lines* (líneas o versos más fuertes).<sup>39</sup>

Así pues, la “identidad” se puede decir, es la actualización de la percepción, ya sea del mundo que rodea al rapero, del rapero mismo o del *Crew*, no se limita a traducir la significación, sino que la realiza para legitimar la existencia del poeta o rapero en Aguascalientes, que es el mundo inmediato.

37 Horta, Juan, “Tsukuyomi”, Jhons SW, previo, Alchemist prod., 2016, en *Soundcloud*, página en internet disponible en: <https://soundcloud.com/alchemist-prodd-jhonssw/tsukuyomi-previo-jhons-sw>

38 *Flow*, “fluir”, se refiere a la cadencia vocal que tiene una persona.

39 Chávez Adonai, “Adonai Mc”, Entrevista con Renata Armas, realizada el 22 de diciembre de 2016, vía telefónica, s.ed., material personal.

## Bibliografía

- S/A: "The last poets: Pure and potent, Allowing us to both descend into and transcend the limits of an established reality", en *Liberator Magazine*, mayo de 2011 weblog, HTML disponible en: <http://weblog.liberatormagazine.com/2011/05/last-poets-pure-potent-allowing-us-to.html> consulta realizada el 17 de diciembre de 2016, 16:17 hrs.
- Armas, Renata, Cortés, Adán Misael, Hernández, Ronaldo, Horta, Juan, Medina, Gustavo (2016): "Infierno", canción realizada en los talleres de rap que dirige Renata Armas "The Máster", s.ed.
- Bernal, Ricardo: "Artefactos" en Talleres, creación literaria y plástica, *Revista, Nueva Época*, Número 20, Primavera.
- Cardenal, Ernesto, "Prólogo" a la *Antología de Poesía Primitiva* en *Festival de Poesía de Medellín, Colombia, 2014*.
- Cervantes, Ángel, De León, Hugo, Hernández, Ronaldo et al, Entrevista con Renata Armas, realizada en el Café "La Casa del Naranjo", 20 de noviembre de 2016, s.ed. material personal
- Chávez Adonai, "Adonai Mc", Entrevista con Renata Armas, realizada el 22 de diciembre de 2016, vía telefónica, s.ed., material personal. consulta realizada el sábado 28 de junio de 2014, 11:30 hrs.
- Díaz Mirón, Salvador, "Poética y procedimientos artísticos" en *Antología de textos sobre lengua y literatura*, Universidad Autónoma de México, México, 1971.
- El Local De La Resistencia, Koktel Kalavera, República Del Funk, The Antipathix (2016): "Oponte y Resiste", evento realizado en Emporio Bar, septiembre de 2016, Aguascalientes, Ags.
- Guerrero, Antonio, Entrevista con Renata Armas, Café "La Casa del Naranjo", realizada el 25 de noviembre de 2016, Aguascalientes, Ags., s.ed.
- Horta, Juan, "Tsukuyomi", Jhons SW, previo, Alchemist prod., en Soundcloud, página en internet, 2016, disponible en: <https://soundcloud.com/alchemist-prodd-jhonssw/tsukuyomi-previo-jhons-sw>
- Kgositsile, Keorapetse, "Orígenes" en PROMETEO, Revista Latinoamericana de Poesía, sección Poetas de África, Número 91-92. Junio de 2012, HTML, 2012, disponible en: [http://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Revista/ultimas\\_ediciones/91-92/kgositsile.html](http://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Revista/ultimas_ediciones/91-92/kgositsile.html) consulta realizada el 14 de diciembre de 2016, 17:09 hrs.
- Kgosttsile, Keorapetse, "Towards a walk in the sun", poema, en An Irrational diary, Journeys Through A Mad Planet, Blog en internet, publicado el lunes 25 de marzo de 2013, HTML, 2013, disponible en: <http://diaryofspacegiven.blogspot.mx/2013/03/towards-walk-in-sun.html> consulta realizada el 20 de diciembre de 2016, 20:40 hrs.
- Kleymeyer, Ana María, *La Décima: Fusión y desarrollo cultural en el Afropacífico*, Ed. Abya-Yala, Quito, Ecuador, 2000.
- López Obregón Jaime y Murillo Casillas José Juan, Entrevista con Renata Armas, realizada en el Café "La Petit France", Aguascalientes, el 14 de enero de 2017, s.ed.
- Otten, Cristhine, "The Last Poets: America in poetry from black power to Black Lives Matter" en *The guardian, books, section poetry*, página en internet disponible en: <https://www.theguardian.com/books/2016/nov/21/the-last-poets-america-in-poetry-from-black-power-to-black-lives-matter> consulta realizada el 17 de diciembre de 2016, 12:27 hrs.

Pachado Especial, José Luis, "El Spoken Word, más cerca de la escenificación que de la simple lectura", en *La Jornada, Espectáculos*, publicado el 5 de noviembre de 2005, versión digital, 2005, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2005/11/05/index.php?section=espectaculos&article=a10n1esp>, consulta realizada el 20 de diciembre de 2016, 20:35 hrs.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española, edición tricentenario, XXIII Edición*, publicada en octubre de 2014, Real Academia Española- Asociación de Academias de la Lengua Española, versión digital disponible en: <http://dle.rae.es/?id=JomThlo>, consultado en el año 2017.

Republica del Funk, "La esencia de la Klika" versión 2004, en *Cantina Clandestina*, demo remasterizado, álbum doble, AE producciones, distribuido por Iguana Records, México, 4:35 min., 2015, disponible en: My space Republica del Funk, <https://myspace.com/republicadelfunk> consulta realizada el 6 de diciembre de 2016, 19:19 hrs.

The Camacho Rapers, "No me rindo", video y audio, duración 3:36 min., en You tube, sitio en internet, 2016, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Q2Pn-4Norp8>, consultada el 9 de diciembre de 2016, 19:07 hrs.

Zalpa, Genaro, *Cultura y acción social, Teoría (s) de la cultura*, Universidad Autónoma de Aguascalientes- Plaza y Valdés Editores, 2011.

Zamora, Omar "Crasher", Entrevista con Renata Armas, realizada el 22 de diciembre de 2016, s.ed. material personal.

## Imágenes

1. Fotografía de Renata Armas, evento "Thugs Family", Bar Rock sí, noviembre de 2013. "Revolución Verbal", Aguascalientes, Ags., archivo personal.
2. Fotografía de Renata Armas, evento Thugs Family, Bar Rock sí, noviembre de 2013. "Frooner", Aguascalientes, Ags., archivo personal.
3. Fotografía, cortesía de Adonai Chávez, Aguascalientes, Ags., diciembre de 2016. "Laboratorio Crew", Aguascalientes, Ags.
4. Adonai Mc, archivo personal.
5. Fotografía de José Alberto Sustaita, "La Cultura en el Centro", en *Periódico El Sol del Centro*, 5 de mayo de 2015. "Fraguas Polifónica, Proyecto de Poesía y rap", con Aguascalientes, Ags.
6. Fotografía de Ronaldo Hernández, Café "La Casa del Naranja", noviembre de 2016, "La mesa del rap", con Ronaldo Hernández "Gamehope", Carlos, Montelongo "Frooner", Jacqueline Venegas "Likena", Hugo de León "Massa", Ángel Cervantes "Stok", Gustavo Medina "Ghostavo". Aguascalientes, Ags.



1. Revolución Verbal (archivo), de derecha hacia el fondo, Jhons SW, Adán Misael "Cortés", Alejandra López "Gris", y "Frooner" como artista invitado, evento Thugs Family 2013.



3. Laboratorio Crew

Laboratorio, "Edy Big"(camisa blanca, al frente), "Frase (al centro brazo cruzado)", "Dekoor" (camisa blanca, atrás de Edy), "Crodor" (atrás, centro), Adonai Mc (derecha atrás).



2. Carlos Montelongo "Frooner", Evento Thugs Family 2013



4. Adonai Mc



5. Rapero del proyecto "Fraguas Polifónica"

Jacquelinne Venegas "Likena", a su izquierda Juan Horta "Jhons SW", Ángel González "Anrap" (camisa blanca con rayas verdes), Hugo de León "Massa" (gorra), Adrián Cortés "Ázpero" (audifonos).



6. "La mesa del rap", de izquierda a derecha: Ronaldo Hernández "Gamehope", Carlos Montelongo "Frooner", Jacquelinne Venegas "Likena", Hugo de León "Massa", Ángel Cervantes "Stok", Gustavo Medina "Ghostavo", entrevista en Café Casa del Naranjo, noviembre de 2016, archivo personal.

# HISTORIA BREVE DEL GÉNERO ÉPICO-NARRATIVO EN LA ANTIGUA GRECIA (HOMERO, HESÍODO Y ESOPPO)

María de los Ángeles  
Rodríguez Castillo

*Universidad Autónoma de Zacatecas  
Licenciatura en Historia (2º semestre)  
Licenciada en Letras Hispánicas  
(Universidad de Guadalajara)*

## *Introducción*

La literatura griega es la cuna de este arte en el mundo occidental. Autores como Homero o Esopo marcaron las pautas para que los diferentes géneros de la literatura se desarrollaran con características distintivas. Por tal importancia, este estudio tiene como tema la Historia del género épico-narrativo en la antigua Grecia, con el cual se pretende demostrar que sus características y los temas tratados en éste evolucionaron debido a la lejanía de la Edad Heroica y el interés por mejorar la sociedad griega.

Entendemos por Grecia el territorio que abarca Grecia Continental, es decir, Macedonia, Tesalia, Beocia y el Ática, hasta la punta Sur de la Península del Peloponeso; las islas del mar Mediterráneo, como Creta, Rodas, Lesbos, entre otras; la costa mediterránea de Asia Menor (la actual Turquía), y Alejandría, por la gran

cantidad de colonias griegas. Por esta razón, los autores que abordamos son originarios de diferentes puntos, y su nacimiento o trabajo no se limita a Atenas.

Luego de hablar del estilo griego y las características de los tres géneros narrativos, pasaremos a mencionar individualmente de los tres mayores representantes de la épica y narrativa. Primero abordaremos a Homero, luego a Hesíodo, para terminar con Esopo.

Este trabajo tiene como fin ser una obra de consulta que exponga el género literario de esa época de manera sintetizada y con una lectura de fácil acceso.

### *1. El estilo griego*

Las obras maestras generadas en el seno de la cultura de la Grecia Antigua han trascendido generaciones por su belleza y porque a ellas les debemos la invención de diferentes clases de literatura, y como señala C. M. Bowra, la “perfección de diferentes tipos de arte literaria”.<sup>1</sup>

Esta literatura es la más antigua que sobrevive dentro del amplio ámbito de las letras europeas. Su inicio lo marca *La Iliada*, obra de Homero creada en el siglo IX o el siglo VIII a. C., la cual, junto con la *Odisea* y las obras de Hesíodo, muestran

“el mayor brillo y esplendor”, de acuerdo con Emilio Heitz.<sup>2</sup>

Es gracias a los hombres cultos de Bizancio que la literatura de la Grecia Antigua pudo rescatarse y llegó hasta nuestros días. Desde esta ciudad, la Europa Occidental tuvo contacto con los escritos griegos. Asimismo, la labor de los egipcios ayudó al conocimiento y difusión de textos, los cuales no se limitaban a la literatura, sino que pertenecían a otras disciplinas ajenas al arte, como las económicas. Es precisamente en Egipto donde se llevaron a cabo las primeras transcripciones de algunos poetas griegos, entre los que se encuentra Safo y Alceo.<sup>3</sup>

A pesar de que gran parte de las obras generadas en esta época se perdió y que en la actualidad contamos sólo con una décima parte de la literatura creada en ese marco histórico<sup>4</sup>, desde las obras de Homero hasta los poetas alejandrinos, se mantiene un estilo particular en los escritores griegos, que en gran medida se debe a su lengua. Uno de los rasgos del idioma en que estos textos fueron creados es que no utiliza en su forma cotidiana excesivos artilugios.

Además el griego se distingue de otras lenguas de su época en su fonética, tal como lo señala Emilio Heitz:

1 Bowra, Cecile Maurice, *Historia de la literatura Griega*, FCE, México, 2005, p. 7

2 Heitz, Emilio, *Historia de la literatura griega. Hasta la época de Alejandro*, Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fé, Madrid, 1889, p. 12

3 Bowra, Cecile Maurice, *Op. Cit.*, p. 9

4 *Ibidem*, p. 7



Comparando a la lengua griega con la que más analogías tiene con ella por su aptitud para la elevada y vigorosa expresión del pensamiento, con el indio antiguo, encuéntrase en este último multitud de consonantes de que el griego carece, y que apenas podría pronunciar o imitar un Europeo; mientras que el griego es mucho más rico en vocales breves que el sánscrito, cuya más melodiosa poesía fatiga el oído por la monótona repetición de la *a* breve. Posee además en maravillosa abundancia, diptongos y otras combinaciones de vocales, que sólo un Griego podría distinguir y pronunciar con la debida delicadeza, y que se confunden y se hacen indistintas en los labios del Europeo moderno.<sup>5</sup>

Fue precisamente la eufonía del griego lo que llevó a sembrar de manera oral las obras maestras que conocemos hoy en día. Las leyes de la eufonía los llevaron a “formar combinaciones múltiples de vocales y de consonantes, en las que jamás el vigor se sacrificó a la gracia, ni la exactitud en la expresión a la eufonía”<sup>6</sup> (sic). Asimismo, la transformación de lengua en diferentes dialectos permitió el nacimiento de “los géneros más diversos de la poesía y de la prosa”.<sup>7</sup>

La forma de escritura griega se distingue por un lenguaje refinado, pero sencillo. Cabe enfatizar que con sencillo no se quiere decir pobre de vocabulario, o de estructuras simples en sentido peyorativo. La escritura griega nunca caía en el orna-

mento excesivo que estropeará los fines de expresión; las figuras que se utilizaban no caían en lo que Bowra llama “sensiblerías”, sino que la belleza de sus palabras extraídas del lenguaje cotidiano se lograba sin buscar sentimentalismos exagerados.

(...) En particular, [los griegos] huían del sentimentalismo y del ornamento redundante o puramente decorativo. Parecen haber comprendido que la poesía debe alimentarse en la común experiencia y en patrimonio que todos los hombres comparten. Por eso procuraban cimentarla en las emociones primarias, dejando a un lado los rincones penumbrosos y las fluides escurridizas de la “sensiblería”.<sup>8</sup>

Estas peculiaridades del estilo griego se debe a dos puntos importantes. El primero es que esta literatura fue creada no por hombres de la clase dominante, sino por ciudadanos comunes y libres que pertenecían a la misma clase a quien dirigían sus letras; cabe señalar que la literatura se basaba primordialmente en la oralidad, es decir, su fin era ser escuchada.

El segundo punto es precisamente el público a quien estas obras eran dirigidas. Al no pertenecer los autores a la clase gobernante, su composiciones no eran para ese sector, sino que se trataba de un arte popular “destinado a las multitudes y a ser presentado al aire libre”.<sup>9</sup> Se dirigían al campesino, al comerciante y a cualquier

5 Emilio Heitz, *Op. Cit.*, p. 20

6 *Ibidem.*, p. 21

7 *Idem.*

8 Bowra, Cecile Maurice, *Op. Cit.*, pp. 10 y 11

9 *Ibidem.*, p. 11

transeúnte que se detuviera a prestar atención a las narraciones y poesías que se soltaban entre las calles griegas. No obstante, eso no propiciaba que no se tomara como asunto serio el trabajo del artista, sino que se requería de una gran concentración para seguir las palabras del autor.

La literatura de la antigua Grecia, emergida del pueblo y para el pueblo, era además crítica tanto de los sucesos del pasado como de los de su presente, por eso su enunciación era un trabajo intelectual que requería del mismo esfuerzo por parte de sus receptores.

## 2. *Los géneros literarios*

Según las creencias griegas, Orfeo, Lino y Museo fueron quienes comenzaron con la labor literaria. Lo cierto es que los orígenes de esta literatura se desconocen, pues las obras de los personajes mencionados sólo quedan como un mito, ya que no tenemos documentos que hagan referencia a su existencia real o a que comprueben su trabajo, por lo que no conocemos al antecesor de Homero en las tierras del Mediterráneo.

Tradicionalmente, toda obra literaria se clasifica en los géneros de narrativa, poesía y teatro. Estos géneros se derivan de la categorización clásica hecha por Aristóteles y continuó con la aprobación de un gran número de teóricos literarios. Esta clasificación fue en épica, drama y lírica.

Los temas que estos tres géneros trataban se desprendían en un inicio en el pasado de la región, época conocida como Edad Heroica, correspondiente a los siglos XIII y XII a. C.<sup>10</sup>

La épica heroica o epopeya<sup>11</sup> corresponde a la narración de los combates llevados a cabo por el pueblo griego; cuenta las hazañas de sus héroes y la intromisión de los dioses que desean controlar el destino del hombre. Los poemas épicos, en la actualidad, se nos presentan en prosa, no obstante en un inicio fueron escritos en verso. Respecto a ello, la autora Lavinia Cueva comenta:

[En la literatura épica] juega un papel importante el argumento, es decir, la narración de los hechos, ya que éste será el punto de partida de toda la obra. Todo lo que el autor desee comunicar lo hará por medio del argumento, ya valiéndose de la trama, ya de los personajes, o tomándolos en cuenta para digresiones de carácter ideológico o social.<sup>12</sup>

Al centrarse en acciones más que en descripciones o introspecciones, este género originó lo que hoy conocemos como narrativa, dentro del cual aparece la fábula, tipo de texto que fue cosechado también en la Antigua Grecia y que expone historias con

<sup>10</sup> *Ibidem.*, p. 16

<sup>11</sup> Cueva, Lavinia, *Introducción a los estudios literarios. Antología*, UDG, Guadalajara, 2007, p. 61

<sup>12</sup> *Idem.*

la intención de instruir el comportamiento humano para mejorar la convivencia. Asimismo, derivados del género épico-narrativo, aparecieron nuevas creaciones que ahora conocemos, como la novela y el cuento.

El drama, también conocido como teatro, puede narrar tanto hechos de hombres ejemplares y héroes, como de sujetos cotidianos, por ello presenta desde la antigüedad dos subgéneros: la tragedia y la comedia.

En la tragedia, el conflicto dirige a un terrible destino del personaje, lo encamina a su fin moral, o un gran dolor espiritual o físico. Por otro lado, en la comedia, el conflicto se origina por confusiones, la trama la guían una serie de episodios chuscos, y se resuelve sin provocar una catástrofe que afecte a los personajes.<sup>13</sup>

De acuerdo con su definición etimológica, drama se deriva del verbo *dran*, que puede traducirse como hacer,<sup>14</sup> es decir, el drama se relaciona fuertemente con las acciones, las cuales son llevadas a cabo sobre un escenario para que un público las aprecie. Los textos que entran dentro de este género se conciben desde un inicio para ser representados, por esta razón el crítico Kurt Spang señala como una de las características distintivas de este gé-

nero la inseparabilidad del escrito con su representación. Por ello, la comunicación se brinda en dos vías, entre las personas y al mismo tiempo hacia los espectadores.<sup>15</sup>

Entre los muchos subgéneros que nacen del teatro, se encuentran, además de los mencionados, la ópera, el entremés y la zarzuela.

El tercer género es la lírica. A diferencia de la épica o narrativa y el drama o teatro que se centran en sucesos relacionados entre sí que ascienden hasta un clímax y van bajando su intensidad hasta diluirse en una conclusión, la lírica no necesita de una trama, sino que se basa en la expresión del sentir del poeta ante un suceso. Su nombre se debe a que eran composiciones que tenían como fin ser cantadas con una lira, un instrumento musical de cuerdas.

En este género, la escritura trata unas veces de un ensimismamiento, otras del desahogo de las emociones, y algunas más del ensalzamiento de otro, ya sea persona, dios o paisaje; es esto lo que le brinda su carácter esencial: la subjetividad.

Un poema lírico es ante todo, la comunicación de un estado anímico, el intento de expresar un momento de la existencia, de ahí que la poesía lírica suele ser clasificada como subjetiva, de íntima, en el sentido de que lo que se nos comunica no es una experiencia, sino una vivencia. Cuando el poeta lírico habla del amor,

13 *Ibidem.*, p. 64.

14 Soca, Ricardo, *El castellano*, disponible en línea, Consultado el 11 de noviembre de 2016.

15 Spang, Kurt. *Los géneros literarios*, Editorial Síntesis, Madrid, 1996.



no pretende contarnos de una aventura amorosa, eso sería y su resultado un cuento, una novela [...] Tampoco busca plantear un problema pasional, eso, como lo veremos más adelante, sería una obra dramática y probablemente el resultado sería una obra de teatro [...].<sup>16</sup>

El cuidado por el uso del lenguaje, la selección de palabras para crear diferentes sentidos y efectos sonoros, forma parte de otra característica fundamental de este género que se mantiene en la actualidad, en otras palabras, hay una preocupación estética, se cuida no sólo el contenido del mensaje, lo que es conocido como fondo, sino además la forma en que este se emite. Para este fin, la lírica hace uso de la musicalidad, lograda a través de acentos, rimas y métrica; y del lenguaje figurado, a través de metáforas, comparaciones o símiles, sinestesias, entre otras figuras literarias, que brindan más de una significación a las palabras. Dentro la lírica, se encuentran una gran cantidad de subgéneros, como la oda, el himno, el soneto, la elegía, entre muchos otros.

### 3. El género épico-narrativo

#### 3.1 Homero

La literatura en Grecia inició con el género de la épica de la mano de Homero y sus obras *La Iliada* y *La Odisea* hacia el siglo IX y VIII a. C.

Mucho se ha divagado sobre la vida de este autor génesis de la literatura griega debido a la gran antigüedad en la que se ubica su nacimiento y la poca información que hay al respecto. Entre los mitos entorno a él, se ha mencionado que no se trata sólo de un Homero, sino de varios Homeros, señalan que las historias épicas fueron creadas por varias personas. Pero lo cierto es que las características que presenta cada obra muestran el seguimiento de un mismo estilo, por lo que es más probable que se trate de un autor único.

Homero era jonio, procedía de la costa griega de Asia Menor, específicamente de Esmirna; y nació hacia el siglo VIII antes de nuestra era.<sup>17</sup> Las historias que relata en sus obras están compuestas para los transeúntes que prestaran sus oídos, no a lectores. Homero se colocaba en el centro de las plazas públicas para comenzar sus relatos, dictados en hexámetros dactílico<sup>18</sup> (seis versos de dos a cuatro sílabas) y narraban las batallas acontecidas en la Edad Heroica, cuando los griegos intentaron expandirse hacia Asia Menor y Egipto, hechos correspondientes a los siglos XIII y XII a.C., y las consecuencias de éstas; por lo que el autor se encuentra distanciando temporalmente de esa época bélica por

<sup>17</sup> De Hoz, Javier, en la introducción a Homero, *La Iliada*, Editorial Espasa, Madrid, 2006, p. 13.

<sup>18</sup> Macía Aparicio, Luis M., *Origen y estructura del hexámetro dactílico. Revisión crítica*, Disponible en línea, consultado el 12 de noviembre de 2016, p. 87.



varios siglos. Homero se centra en el Sitio de Troya, que se encontraba en el paso de Europa a Asia. Esta ciudad, también referida como Ilión, cayó en 1183 a. C.<sup>19</sup>

La sociedad que se nos describe en estos poemas estaba dividida en tres clases sociales: los nobles, los plebeyos y los esclavos.<sup>20</sup> Son los primeros, los de la clase privilegiada, los únicos que figuran en la escritura de Homero, los únicos que realizan hazañas.

Dos son las obras que Homero comparte. Una de ellas *La Iliada*, historia de la guerra entre aqueos y troyanos derivada del rapto de Helena por Paris, príncipe de Ilión. En este poema, se privilegia el heroísmo de Héctor, príncipe que lideraba las tropas troyanas; y la fuerza de Aquiles, semidiós que entra a batalla para asesinar al buen Héctor.

La otra es *La Odisea*, en la que conocemos las andanzas de Odiseo o Ulises, quien intenta regresar a Ítaca, su hogar, luego de transcurrir diez años en la batalla para acabar con Ilión. Después de un sinnúmero de aventuras de las que siempre sale bien librado por su agilidad e inteligencia, Ulises puede regresar, pero se enfrenta con los pretendientes de Penélope, su esposa.

Entre las características de estas obras se encuentran el encomiar constante a los

personajes, pertenecientes a la realeza o a la divinidad. En este último aspecto es importante señalar la utilización de los dioses del Olimpo como personajes en las historias, agentes que actúan guiados por emociones plenamente conocidas por los humanos, y que intervienen en la lucha para favorecer al ejército o persona que sea de su agrado.

Este ensalzamiento muchas veces se logra con la utilización de epítetos, es decir, adjetivos que resaltan una cualidad prototípica. Con Homero, este epíteto se logra con frases, no sólo con adjetivos, así tenemos a “Atenea, la de los ojos de lechuza”; “Menelao, caro a Ares”; “Aquiles, el de los pies ligeros”; entre otros.

“El hijo de Peleo y descendiente de Zeus, Aquileo, el de los pies ligeros, seguía irritado en las veleras naves, y ni frecuentaba el ágora donde los varones cobran fama, ni cooperaba a la guerra; sino que consumía su corazón, permaneciendo en las naves, y echaba de menos la gritería y el combate”.<sup>21</sup>

Asimismo, estas dos composiciones tienen en común el número de cantos, pues cada una está dividida en 24 y se recitaban al mismo tiempo que se escuchaba un instrumento de cuerda llamado forminge.<sup>22</sup> Sin embargo, mientras que en una se privilegia

19 Homero, *La Iliada*, Editorial Espasa, Madrid, 2006, p. 24

20 Heitz, Emilio, *Op. Cit.*, p. 55.

21 Homero, *Op. Cit.*, p. 75.

22 Pilar Hualde, *Iliada de Homero*, en la traducción de Ignacio García Malo, Disponible en línea, consultado el 11 de noviembre de 2016.

la acción heroica, la habilidad en batalla, el número de hombres que se derriba; en la otra se exalta la audacia, la inteligencia pícaro, representada en el personaje protagónico de *La Odisea*.

Es en esta segunda obra donde también se cambia por primera vez la voz del narrador. Mientras que *La Iliada* los hechos son contados en todo momento por un narrador que no participa en la historia, en *La Odisea* ciertos eventos son contados por el mismo Ulises a otros personajes, por lo que el narrador se vuelve intradieгético, al ser él mismo quien vivió los sucesos que cuenta.

La importancia de Homero en la literatura universal radica en que sentó las bases de otros géneros, como el teatro, pues tanto comedias como tragedias griegas dependen de este poeta.

### 3.2 Hesíodo

Tiempo después aparece otro autor que durante mucho tiempo se creyó que era contemporáneo de Homero, y cuya obra se distancia temáticamente y aún más temporalmente de la Edad Heroica. Estamos hablando de Hesíodo.

Este poeta griego creó *Los trabajos y los días* y *La teogonía*. Nació alrededor del 700 a C. en Jonia, de ahí se mudó a Grecia, a Beocia, y se dedicaba al campo.

A diferencia de Homero, Hesíodo no resalta a los personajes nobles, al contrario, él presenta una crítica, señalándo-

los como “devoradores del pueblo”.<sup>23</sup> Su obra se preocupa por la gente de su clase, dándoles consejos acerca de cómo actuar para restaurar la sociedad, así su literatura intenta ser práctica: en una obra aconseja cómo actuar moralmente y funge como un manual para el trabajo de campo, y en otra intenta ordenar los mitos, difundiendo las creencias de forma clara.

Contristado por la aciaga suerte del humano linaje, afligido por la depravación de la sociedad que destruye las alegrías todas de la vida, el poeta intenta difundir ideas religiosas acerca del poderío de un destino supremo, con objeto de despertar en el hombre una resignación tranquila ante males inevitables. Ya sienta máximas y sabias doctrinas encaminadas a restablecer el orden en un Estado político profundamente desquiciado o en una familia mal gobernada, ya se ocupa en reducir la infinita y desordenada variedad de mitos religiosos a un sistema ordenado, en el cual asigna a cada uno de los dioses un lugar fijo. El poeta de esta escuela trata también de clasificar en grandes grupos las leyendas heroicas, con objeto de hacerlas más inteligibles y más claras.<sup>24</sup>

Es en *Los trabajos y los días* donde el fin moral para el que Hesíodo escribe queda reflejado. La obra está dedicada a su hermano Perses, y en ésa le indica los mejores modos de trabajar el campo. Es un texto que describe el año del labrador en Beocia.

<sup>23</sup> Bowra, Cecile Maurice. *Op. Cit.*, p. 33.

<sup>24</sup> Heitz, Emilio, *Op. Cit.*, p.131.

Muestra la “sabiduría del campesino”<sup>25</sup> a través de diferentes mitos.

No se trata de una idealización del campo, no se le enaltece en las palabras de Hesíodo; sino que muestra cuáles son las actividades productivas para la tierra y cómo éstas deben llevarse a cabo. Menciona, por ejemplo, cómo es que se debe observar el cambio de las estaciones para aprovecharlas, los instrumentos ideales para sembrar, como el uso del arado; hace una descripción también del clima frío y cómo debe enfrentarse. Por último habla acerca de la vendimia, con lo que cierra el ciclo de estas actividades agrícolas.

Se presenta además una protesta hacia la injusticia que padece el pueblo y que en ese momento vivía Hesíodo, tras tener un conflicto con su hermano por la herencia de su padre fallecido. Aquí la religión está presente también como sucede con Homero, pues en hay una invocación a las musas y a Zeus, de quien se pide su intervención para que la justicia llegue.

Por otro lado, *Teogonía* presenta un listado de los dioses del Olimpo y la descripción de la creación y primera etapa del universo. Hesíodo trata en esta obra de ordenar las creencias relacionadas con las divinidades griegas.

Nos presenta las relaciones que había entre Urano y Cronos, así como el naci-

miento de Zeus y Afrodita, entre otros. Asimismo, entre los mitos que nos da a conocer se encuentran el de Prometeo y Titanomaquia.

Se trata de dar un orden al caos que se encontraba en los ritos y tradiciones religiosas, por ello su insistencia en marcar prácticamente un árbol genealógico entre los dioses del Olimpo, a qué se dedicaba cada uno y cuáles eran sus rasgos representativos. Presenta la jerarquía establecida entre ellos, por lo que se convierte en un trabajo de suma importancia para la religión griega.

La relevancia del trabajo de Hesíodo radica en que establece una “especie de código religioso”<sup>26</sup> que ayudó a preservar las historias en las que las creencias de los griegos se sostenían, labor que debe exaltarse aún más al no tratarse de un autor con labor sacerdotal. De no haber sido por él, muchos de los mitos habrían quedado en la oralidad para más tarde desaparecer. Una muestra de la importancia de su actividad queda clara al recordar que antes de la épica griega, a Zeus se le solía conocer como Cronos o Crónides,<sup>27</sup> hasta que se marca en Hesíodo una diferencia definitiva entre estos dos dioses y el parentesco que había entre ellos, y del mismo modo sucedió con otras divinidades que eran confundidas entre sí.

25 Bowra, Cecile Maurice, *Op. Cit.*, p. 34.

26 Heitz, Emilio, *Op. Cit.*, p. 143.

27 *Ibidem*, p. 144.

En su obra, Hesíodo nos pinta directamente en unas ocasiones y de forma indirecta en otras, a la sociedad griega que no se movía en la esfera gobernante, sino al trabajador, al que se ubicaba en la clase que podría considerarse media. Nos enseña la tarea del labrador y las creencias que el pueblo tenía; se aleja de las batallas donde los nobles se jugaban el destino de los que no podían decidir y que experimentaban las consecuencias de las expansiones y decisiones de los jefes.

### 3.3 Esopo

La fábula es un subgénero narrativo que se aleja ya de los acontecimientos que solían narrarse en la épica o epopeya. Los protagonistas no suelen relacionarse con los dioses que movidos por caprichos juegan con el destino del hombre, sino que los personajes se enfrentan a situaciones por las que las mismas personas pasan y actúan al igual que éstas.

El mayor representante de la fábula es Esopo, debido a que fue él quien estableció las características clásicas de este subgénero y también a que a él se le debe la primera colección de este tipo de textos. No obstante no es el creador de este tipo de literatura, ya que Hesíodo ya lo utiliza en *Los trabajos y los días* con “El halcón y el ruiseñor”. Además este trabajo es anterior del *Panchatantra*, texto de la India que ya cuenta con fábulas, y que remonta

al siglo II o I a. C., mientras la obra del griego data del siglo VIII antes de nuestra era.<sup>28</sup> Sin embargo, diversos teóricos aseguran una gran influencia de oriente en las fábulas esópicas y en general en Grecia:

Es muy probable que el gusto por el apólogo y otra multitud de análogas invenciones fuese incorporado a Grecia del Oriente; porque esta especie de narración simbólica y velada está, á decir verdad más en armonía con el carácter oriental que con el griego; así, en el Antiguo Testamento se encuentra también una parábola por el estilo de las Fábulas de Esopo.<sup>29</sup>

Se cree que la obra de Esopo fue conocida por diversos autores de la talla de Aristófanes y Heródoto, pues en ambos hay referencias a sus escritos, por lo que es probable que conocieran una versión de la *Vida de Esopo*.<sup>30</sup> El primero manifiesta su conocimiento sobre el fabulista en diferentes expresiones, y el segundo hace referencia a él como como *logopoiós* (*Hist.* II 134, 3).<sup>31</sup> Incluso Platón, en el comienzo de su diálogo *Fedón*, señala que maestro Sócrates recitaba en prisión sus relatos, que sabía de memoria.<sup>32</sup> Asimismo Fedro, fabulista latino del siglo I d. C., habla de

28 López Casildo, Gonzalo, Introducción a *Fábulas de Esopo*, Gredos, Madrid, 1998, p. 8.

29 Heitz, Emilio, *Op. Cit.*, p. 233.

30 López Casildo, Gonzalo, *Op. Cit.*, p. 8.

31 *Idem.*

32 *Idem.*



Esopo y con ello busca el prestigio de lo que él considera el fundador del género.<sup>33</sup>

Sabemos que Esopo fue un esclavo de Frigia liberado y que pudo haber vivido en la segunda mitad del siglo VI a. C. Algunos estudios ubican su fecha de muerte y de nacimiento en el 620 y 564 a. C., respectivamente. Aunque en un inicio sus apólogos se transmitían de forma oral, en la tercera parte del siglo IV a. C., Demetrio de Falero logró una edición definitiva de la colección.<sup>34</sup>

Al hablar de las costumbres humanas, las fábulas de Esopo guardan cercanía con la sátira, aunque cada género tiene una postura diferente acerca de los “vicios y virtudes del hombre”.<sup>35</sup> Sin embargo, esta clase de literatura guarda características específicas que las distinguen de otros subgéneros. Para ejemplificar estos rasgos, veamos una muestra del trabajo de Esopo.

### *La zorra y la careta vacía*

Entró un día una zorra en la casa de un actor, y después de revisar sus utensilios, encontró entre muchas otras cosas una máscara artísticamente trabajada. La tomó entre sus patas, la observó y se dijo: —¡Hermosa cabeza! Pero qué lástima que no tiene sesos.

No te llenes de apariencias vacías. Llénate mejor siempre de buen juicio.<sup>36</sup>

En esta fábula, vemos el uso de personajes animales que tienen actitudes y acciones humanas: juzgan y hablan. Estos personajes antropomórficos desvelan o actúan los defectos que el ser humano tiene. En Esopo, es común el uso de la zorra, ciervos, liebres, lobos, carneros y perros, entre otras especies conocidas por los griegos en su época.

El fin didáctico es también claro, ya sea de manera implícita o explícita. La moraleja cierra cada uno de los relatos, explicando o enfatizando lo que en muchas ocasiones, como en el ejemplo, se ha dejado en claro a través del diálogo o las acciones. Se señala en ellas el error del humano y cómo es que debe corregirse. Por ello, a las fábulas se les considera alegóricas, pues su significado va más allá de la anécdota contada.

A través de la escena fantástica de su mundo animal, la lección de la fábula se aplica, alegóricamente, al entorno real. A diferencia del cuento fantástico, las figuras de los animales parlantes no invitan a una evasión, sino a una meditación sobre el mundo humano. Las criaturas de ese microcosmos bestial aparecen humanizadas en cuanto dotadas de *lógos* (en el sentido griego de «razón y palabra»), y su actuación se conforma según ciertas normas que excluyen lo prodigioso. De ahí el «realismo irónico» del género, que acude a la ficción falsa (*pseúdos*) para descubrir la verdad (*alétheia*). «El mundo es así» quiere decir el fabulista; tan bestial y pragmático como el reflejado en estas increíbles imágenes.<sup>37</sup>

33 Marcelo Martínez Pastor, *Fábula, Epigrama y Sátira*, disponible en línea, Consultado el 11 de noviembre de 2016, p. 300.

34 López Casildo, Gonzalo, *Op. Cit.*, p. 8.

35 Martínez Pastor, Marcelo, *Op. Cit.*, p. 299.

36 Esopo, *Fábulas*, p. 37.

37 López Casildo, Gonzalo, *Op. Cit.*, p. 4.

No se tratan de relatos extensos, sino que la brevedad los distingue. Sin embargo, a pesar de su brevedad, en las fábulas esópicas se distinguen tres segmentos en su estructura de acuerdo con Nøjgaard, éstos son: 1) una situación de base, que puede presentar un conflicto, 2) La actuación de los personajes, donde hay una decisión, y 3) la calificación del comportamiento elegido, en la que se evalúa la decisión como de inteligente o necia.<sup>38</sup> En la fábula citada, la situación base es la entrada de la zorra al hogar del actor. La decisión, en este caso, es la opinión de la zorra respecto a la máscara. Y por último, la calificación, es la moraleja en la que además se explica el sentido alegórico del texto.

### 3. Consideraciones finales

Hemos visto la evolución del género épico-narrativo en la Grecia Antigua, desde su nacimiento con relatos de gran extensión hasta textos distinguidos por su brevedad. Ésta se debe en gran medida por la cercanía o lejanía de los acontecimientos de la Edad Heroica.

El origen de este género, con Homero, presentaba una añoranza por revivir los eventos de aquella época de gloria, se resaltaba la actividad de los nobles y cómo eran ayudados o afectados por los dioses, que tomaban partida por diferentes ejérci-

tos. *La Iliada* y *La Odisea*, obras de Homero, son el resultado de distintas fuentes orales que relataban lo acontecido en épocas pasadas en Grecia.

Más tarde, con Hesíodo, la Edad Heroica ha quedado atrás. Luego de la labor de Homero, ya no es necesario reconstruir la historia de las conquistas griegas, ahora hay una preocupación por un fin útil de la palabra. Ya no se habla sobre los hechos protagonizados por nobles, es turno de preocuparse por la clase media, los plebeyos, a quien siempre se han dirigido las historias, pero que no lo habían tomado en cuenta para construir el arte literario hasta que apareció Hesíodo.

Es *Los trabajos y los días*, la obra que intenta educar al griego; es un intento por mostrarle las mejores maneras de aprovechar el trabajo, su fin útil es realmente una ayuda para el habitante común. Este beneficio que Hesíodo intenta ofrecer a sus connacionales se presenta, aunque de diferente manera, en *Teogonía*. Ahí se intenta poner orden al caos de creencias que los griegos tenían y muestra la esencia de esta fe.

Esta característica utilitaria de la literatura cierra en el género narrativo con Esopo, fabulista que intenta moralizar a los griegos a través de cuentos breves en el que los animales representan los defectos y virtudes que en ese entonces aparecían en la sociedad y que son aplicables a épocas contemporáneas. Con él, de nuevo vemos una literatura dirigida al griego co-

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 5.



mún, al ciudadano no gobernante que enfrenta día a día problemas sociales lejanos a la participación de batallas que buscan la extensión de dominio. La Edad Heroica se ha dejado completamente atrás, y ningún rasgo de la épica anterior se mantiene, ni siquiera los dioses intervienen en la obra de Esopo.

El Olimpo ha dejado de figurar en estos escritos. No son los dioses quienes van a mejorar la conducta del ser humano, sino el hombre mismo; no son ellos quienes guiarán sus pasos hacia una sociedad libre

de vicios, pues las divinidades solían cargar con los mismos defectos de las personas. Es el mismo griego quien debe tomar conciencia de su actuar, escuchar el consejo y cambiar para mejor su condición.

La lejanía y plasmación de la Edad Heroica llevó a los autores a buscar nuevos motivos para mejorar a su sociedad, tarea de la que se encargaron Hesíodo y Esopo de diferentes maneras, y así se consiguió que este género de la literatura fuera la expresión propia de los estratos más humildes.

*Obras consultadas*

- Bowra, Cecile Maurice, *Historia de la literatura Griega*, FCE, México, 2005.
- Cueva, Lavinia. *Introducción a los estudios literarios. Antología*. UdG, Guadalajara, 2007.
- Esopo, *Fábulas*. Obras Clásicas de Siempre [en línea] [<http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/CuentosMas/Esopo.pdf>] [Consulta el 11 de noviembre de 2016]
- Heitz, Emilio, *Historia de la literatura griega. Hasta la época de Alejandro*, Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fé, Madrid, 1889 [en línea] [[http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080018720\\_C/1080018720\\_T1/1080018720.PDF](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080018720_C/1080018720_T1/1080018720.PDF)] [Consulta el 11 de noviembre de 2016]
- Hualde, Pilar, *Iliada de Homero, en la traducción de Ignacio García Malo*, Alicante,: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014. [en línea] [[file:///C:/Users/%C3%81ngeles/Downloads/iliada-de-homero-en-la-traduccion-de-ignacio-garcia-malo-1788%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/%C3%81ngeles/Downloads/iliada-de-homero-en-la-traduccion-de-ignacio-garcia-malo-1788%20(1).pdf)] [Consulta el 11 de noviembre de 2016]
- Homero, *Iliada*, Editorial Espasa, Madrid, 2006.
- Jaen, Pedro, *Los géneros literarios: historia, evolución y teoría. Letras libres*. [en línea] [<http://www.letralibre.es/2009/05/los-generos-literarios-historia.html>] [Consulta el 11 de noviembre de 2016]
- López, Gonzalo. *Fábulas de Esopo*. Gredos, Madrid, 1998.
- Macía Aparicio, Luis, *Origen y estructura del hexámetro dactílico. Revisión crítica* [En línea] [<http://interclassica.um.es/var/plain/storage/original/application/f06efce-dad30056ccd0f77ca79898103.pdf>] [Consulta el 12 de noviembre de 2016]
- Martínez, Marcelo, *Fábula, Epigrama y Sátira*, [en línea] [<http://interclassica.um.es/var/plain/storage/original/application/9c1e62b9507fbc240e94772ec67038ce.pdf>] [Consulta el 11 de noviembre de 2016]
- Universidad de Almería, *Hesíodo, Vida y obra*, [en línea], [[http://www.ual.es/personal/fjgarcia/Lit\\_1\\_2\\_a.htm](http://www.ual.es/personal/fjgarcia/Lit_1_2_a.htm)] [Consulta el 11 de noviembre de 2016]
- Spang, Kurt. *Géneros literarios*. Editorial Síntesis, Madrid, 1996.
- Soca, Ricardo, *El castellano*, [en línea] [<http://www.elcastellano.org/palabra/drama>] [Consulta el 11 de noviembre de 2016]

# DEFINIENDO EL COMIENZO DE LA ÉPOCA MEIJI: EL CONFLICTO DE LA TRADICIÓN

José Constantino de  
León Cisneros

*Centro de Investigación y Docencia  
Económica, Región Centro  
Licenciatura en Políticas Públicas  
4º semestre*

El año 1868 marca el fin de una era en la historia de Japón. Es el fin de del periodo Tokugawa y del dominio de los poderosos señores de la guerra, los daimios, señores feudales bajo el absoluto poder de la familia Tokugawa. Es el comienzo de una nueva era caracterizada por el surgimiento de un estado centralizado y absoluto, así como una economía abierta al comercio globalizado basado en la industria y en las ideas occidentales de su época. Es el amanecer de la que se llamaría la época Meiji, debido al nombre del emperador que encabezó el gobierno y la nueva administración del país del Sol Naciente.<sup>1</sup> El proceso de cambio al inicio de la época comprende varios sucesos, y propició el inicio de la construcción del Estado moderno japonés. Es una época importante para entender la evolución del país en el siglo veinte. Sin embargo, este proceso carece de una deno-

---

1 Daniel Toledo, Machiko Tanaka, Omar Martínez, Jorge Lozoya & Viktor Kerber. *Japón: Su tierra e historia*. México: Colegio México, 1991, p. 177.

minación concreta. Algunos autores como Murphy, Toledo *et al.* Schirokaver et al, Swale y Beaseley denominan a este proceso de importantes cambios como “Restauración”, mientras que autores como Jansen, Morishima, Keene, Mounsey y Margadant denominan tal proceso como “Revolución”.

Ambos conceptos son distintos, ciertamente, sin embargo, la literatura sobre la Época Meiji los utiliza indistintamente para definir el radical y determinante proceso de cambios que se desarrollaron en una época tan importante para Japón. El problema central, en la definición de este proceso, es que algunos autores le dan prioridad al hecho de la restauración del sistema monárquico con el nombramiento del nuevo emperador Meiji. El resurgimiento de la figura del emperador fue un intento para devolverle a Japón su antigua gloria, principios y tradición. Otros priorizan los importantes cambios del periodo y los conflictos suscitados en defensa y ataque al *status quo* de la nación para definirla como una revolución.

La Revolución Meiji es la forma correcta de llamar a la época, ya que la restauración de un emperador no es tan significativa para definir un proceso de cambios que redefinió la estructura política, social y cultural de Japón de una forma tan radical. En suma, argumentar a favor de devolver la gloria y los antiguos principios no es argumentar a favor de los aspectos más importantes de los cambios suscitados du-

rante los procesos de reforma al principio de la época. Es necesario dar prioridad al proceso de reestructuración que transformó a Japón en una nación moderna, totalmente distinta a la concepción de la nación antigua, ancestral y tradicional de antaño por la que argumentan y argumentaron, los defensores de la restauración.

Para construir un nuevo país hacen falta líderes que tomen las banderas y se pongan al frente del movimiento. En el caso de la Revolución Meiji “los tres líderes más eminentes... fueron Okubo Toshimichi (1830-1878), Kido Koin (1833-1877), y Saigo Takamori (1827-1877). En marzo de 1869 [...] lograron convencer a sus daimios de devolver sus dominios al emperador [...] otros los siguieron”.<sup>2</sup> Los tres líderes, pertenecientes a los altos estratos sociales de Japón no eran aristócratas comunes, pertenecían a familias samuráis al servicio de altos señores en busca de sacar a los Tokugawa del poder. Las familias principales de señores feudales fueron las de Satsuma y Choshu, y el más famoso y respetado líder revolucionario fue Sigo Takamori, el célebre último samurái, perteneciente a la familia Satsuma.<sup>3</sup>

2 Conrad Schirokaver, Miranda Brown, David Laurie y Suzanne Gay. *A brief history of Chinese and Japanese civilizations*. Boston, Thomson Wdsworth, 2006, pp. 453-455.

3 Charles Yates. *Saigō Takamori in the Emergence of Meiji Japan*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, p. 449.

El hecho de la restauración es muy importante en términos simbólicos ya que significa restaurar el antiguo cargo del emperador con todo el poder que gozó en la época antigua de Japón. Lo anterior, sucede después de un largo periodo de un poco más de doscientos años de Shogunato, que consistía en el gobierno de un jefe militar supremo sobre los nobles de toda la nación. El título de shogun, fue ostentado por la familia Tokugawa durante más de dos siglos hasta la llegada de la Época Meiji. Analizando esta época como una Restauración, el proceso de cambios y la llegada al poder absoluto de un nuevo emperador “es visto como un amanecer de un estado fundamentalista y teocrático que devolvería Japón a la pureza de la antigüedad”.<sup>4</sup> Sin embargo, el propósito de la revolución no fue, principalmente, traer de vuelta al país de la viejas tradiciones, fue traer una nueva perspectiva sobre la manera de gobierno de Japón, aunque para ello se usara una figura autoritaria antigua como un emperador. El aspecto más destacable fue que el importante proceso de cambios fue impulsado en primera mano por clanes de jóvenes samurái como los de “Satsuma y Choushu, [además] fueron los grandes comerciantes Osaka y Kioto los que los financiaron. Es decir, que además

de las ambiciones locales y personales había otras razones para el cambio, no tan personales como la lealtad al emperador”.<sup>5</sup>

Las necesidades que enfrentaron los líderes japoneses se alejan bastante de la necesidad de volver a una nación tradicionalista y de recuperar los principios del Japón antes de los Tokugawa. Los retos para la nueva nación japonesa eran de un mundo moderno, “los líderes Meiji enfrentaron tres tareas urgentes. Tenían que construir una fuerza militar lo suficientemente fuerte para encarar un occidente imperialista, [...] conseguir capital y tecnología [...] avanzados para equipar su fuerza militar [...] y construir instituciones que garantizaran las otras tareas”.<sup>6</sup> Por tanto, la preocupación esencial no era devolverle a Japón su gloria de antaño, sino que, la principal preocupación de las cabezas de la revolución era adaptar el país a las necesidades de un mundo moderno e imperialista, en ese contexto el puesto de emperador o devolver las viejas tradiciones no es la prioridad. La prioridad, para la nueva administración del nuevo imperio, era poner su nación a la par de las grandes naciones en cuestión militar, tecnológica, política y hegemónica.

En el contexto global en el que se desarrolló la Revolución Meiji, el puesto

4 Marius B. Jansen. *The making of Modern Japan*. Massachusetts, Harvard University Press, 2000, p. 333.

5 Toledo et al., *Op.Cit.*, p. 179.

6 Taggart Murphy. *Japan and the shackles of the past*. New York, Oxford University Press, 2014, p. 63.

de emperador no fue más que un puesto meramente simbólico. El propósito de los líderes de la revolución era crear un Japón capaz de transformarse en un imperio (como la Inglaterra Victoriana de esa época) y dichas intenciones de los líderes necesitaban de la presencia de una figura de poder fuerte y autoritario. Un imperio necesita un emperador para gobernarlo. Además, era un símbolo de carácter cultural debido a que el propósito de nombrar al nuevo y joven emperador Meiji “era recibir la unión de los rituales y las leyes que habían existido desde tiempos antiguos”.<sup>7</sup> Por ende, el nombramiento de la nueva cabeza imperial estaba cargado de sentimientos de lealtad y de fidelidad casi religiosa, un intento para traer de vuelta la identidad y los principios de un país tradicionalista. La razón, ciertamente, carece de un motivo pragmático pero muy relevante para convencer y conmovir los corazones de los ciudadanos de la sociedad japonesa, ansiosos de un cambio en su estilo de vida después de dos siglos de gobierno autoritario y cerrado en la administración de los shogunes Tokugawa.

Sin embargo, la presencia de un emperador sirvió a un propósito muy práctico y útil para la causa que perseguía la revolución, es decir, centralizar el poder. Durante siglos se vivió en un modo de gobierno

feudal que fomentó “egoísmo de clanes, odio, venganza y cínico desprecio por la verdad”.<sup>8</sup> Dadas las dañinas características del gobierno Tokugawa: Japón desunido, el poder dividido entre los clanes y daimios y la crisis causada por el aislamiento del periodo, era evidente para los líderes de la revolución que, si el poder dividido causaba caos, el poder unificado traería orden al país. La respuesta fue centralizar todo ese poder en la figura del emperador que, entre otras cosas, ayudó a los aristócratas a consolidar su autoridad y crear “un espacio donde las negociaciones inmediatas con el centro de poder se volvieran más inmediatas [...]”.<sup>9</sup> Aunque el sentido simbólico era una razón poderosa, también es importante considerar las ventajas de un poder centralizado como una medida para contrarrestar el caos del régimen anterior al reinado del joven e inexperto emperador Meiji.

Otro hecho histórico importante para entender la urgencia de la revolución fue la presión del extranjero y la fallida política de aislamiento llevada a cabo por la administración de los shogunes Tokugawa. El panorama era poco agradable para Japón que se encontraba en desventaja frente a las grandes potencias imperiales. La

7 Donald Keene. *Emperor of Japan: Meiji and his world*. New York, Columbia University Press, 2002, p. 13.

8 Guillermo Margadant. *Evolución del derecho japonés*. México D.F., Porrúa, 1984, p. 140.

9 Alistair Swale. *The Meiji Restoration: Monarchism, Mass Communication and Conservative Revolution*. Chipenham, Palgrave Mcmillan, 2009, p. 8.

razón es que “desde el siglo XVII, Japón permaneció aislado de Occidente hasta la llegada del comodoro Perry a la bahía de Edo en 1853”.<sup>10</sup> Perry fue un factor importante en ejercer presiones al gobierno de los Tokugawa para firmar e impulsar tratados comerciales con el país del Sol Naciente, más bien, obligó y presionó al gobierno japonés a buscar un trato comercial con Estados Unidos. La respuesta de los Tokugawa fue convocar a los daimios para tomar decisiones. El Shogun, “después de pedir consejo de los líderes locales de todo el país, tomó la única decisión posible [...] el gobierno japonés saludó a Perry con el tratado de Kanawa”.<sup>11</sup> Fue el comienzo de la apertura de Japón al mundo y el principio del fin para los Tokugawa debido a la tendencia posterior de los japoneses por adoptar la forma de vida de Occidente en un intento por forjar su propio imperio, su propio lugar en el mundo como una potencia poderosa y reconocida. El comercio permitió la entrada de nuevas tecnologías, ideas de consumo y capitalismo, iniciando el encuentro entre dos culturas. El resultado a largo plazo fue una asimilación de las ideologías occidentales en el panorama del Japón Meiji.

La nueva administración Meiji no basó el pensamiento de su nuevo gobierno en la

sabiduría y enseñanzas de antaño, sino que buscó inspiración en la forma organizacional-industrial de los países de occidente, especialmente Alemania. Ciertamente, las semejanzas entre ambos países son imaginables en cuanto al proceso de unificación por el que ambos pasaron. Para organizar Japón y reestructurar la producción del país, el “pensamiento alemán en el desarrollo industrial dirigido por el Estado se convirtió en la sabiduría convencional entre los líderes Meiji”.<sup>12</sup> La organización industrial de un estado extranjero fue la base de la reforma industrial de Japón en su intento por “restaurar” la pureza. Por ende, existe un problema en llamar “restauración” a un proceso que fue a buscar respuestas sobre cómo dirigir su sector productivo e industrial en ideologías del Occidente, un lugar con naciones, historia y gobierno muy diferentes a la forma tradicional de la administración japonesa y de Oriente, en general. La asimilación de la forma de producción occidental representó una revolución en la actividad industrial de la nación y lejos de restaurar costumbres antiguas, el país se modernizó para competir a nivel mundial.

Desde el aspecto cultural, existieron cambios importantes en cuestión de religión, cambios que alteraron la forma en la que el estado influía en la fe de sus ciudadanos y también es uno de los po-

10 Alberto Lietteri. *Los tiempos modernos: del capitalismo a la globalización, siglos XVII al XXI*. Buenos Aires, El Signo, 2001, p. 114.

11 Harold Bolitho. *Japón Meiji*. Madrid, Akal, 1991, p. 11.

12 Jansen, *Op.Cit.*, p. 350.



cos aspectos que pueden ser destacados como una auténtica restauración en el proceso de cambios de la etapa temprana de la época Meiji. Durante el reinado de los shogunes Tokugawa, el budismo fue la religión oficial, y casi obligada, a causa de que sus templos y predicadores fueron usados como “un aspecto central [...] para controlar el cristianismo y usarlo para la subversión”.<sup>13</sup> Pero en el Japón Meiji ya no había lugar para una religión que se había convertido en un arma en beneficio del poderoso estado de los Tokugawa.

El centro religioso del nuevo Japón era el emperador. Es importante reconocer que la restitución del nuevo emperador Meiji “implicaba una más profunda reorganización de la relación entre las instituciones religiosas”.<sup>14</sup> El propósito de los nuevos líderes era poner un pilar fuerte en el cual descansara la legitimidad del poder del nuevo régimen japonés y hacer frente al poder del budismo. Ese propósito descansaba en la figura del emperador que representaba a dios en la tierra, de acuerdo con la antigua religión Shinto (el Shintoísmo es la religión ancestral y vasta, en cuestión de sus prácticas y sus dioses, del Japón antiguo). Esta religión fue traída por los líderes Meiji como “una presentación y elaboración renovada del antiguo principio de la veneración o culto a los antepa-

sados. La doctrina se refería a los orígenes divinos de Japón [...] imponían una lealtad ilimitada al emperador”.<sup>15</sup> El propósito a corto plazo era ganar la legitimidad del nuevo régimen por medio del símbolo imperial, que representaba la voluntad de los dioses en la tierra, es decir, un sustento religioso que conmoviera y sedujera al pueblo del país del Sol Naciente para seguir a su nuevo líder y a sus administradores de una manera incondicional, motivados por la lealtad a un dios viviente.

Sin embargo, el propósito a largo plazo era convertir a Japón en un estado Shinto. “En 1868, la religión Shinto fue proclamada la base del gobierno y un Departamento de Shinto fue establecido, con la procedencia de otros departamentos”.<sup>16</sup> De esta manera, el Shintoísmo se convirtió en un arma poderosa en la legitimización del poder de la nueva administración de los revolucionarios y sus allegados, preocupados por la creación de un nuevo Japón y por crear una base sólida para construir su poder y realizar los cambios con el apoyo y legitimización del pueblo. Por ende, uno de los pocos aspectos en los cuales se puede considerar a la Revolución Meiji como una Restauración, es el hecho de traer de vuelta la religión Shinto. La religión es uno de los rasgos, incluyendo la forma de gobierno imperial, del Japón antiguo que

14 Swale, *Op.Cit.*, p. 7.

13 Jansen, *Op.Cit.*, p. 450.

15 Toledo *et al.*, *Op.Cit.*, p. 190.

16 Schirokaver *et al.*, p. 459.



se recuperaron en la época moderna para influir en la nueva estructura del país.

No obstante, la utilización del nuevo emperador como el símbolo del nuevo poder de la administración Meiji no fue más que una simple herramienta. Es importante reconocer el poder simbólico del emperador (y del Shintoísmo) hacia su pueblo, pero política y administrativamente, realmente carece de la relevancia o del papel central que debió tener en el gobierno del nuevo Japón y en el impacto hacia las otras naciones. Ambas estrategias, en el tipo de régimen y en la religión, no representan más que la “mezcla entre mito e historia, leyenda y realidad, que hicieron los reformadores Meiji para moldear un instrumento extraordinario, para lograr la lealtad de las masas hacia la institución imperial y la persona del emperador”.<sup>17</sup> El hecho de que sea un “instrumento” la figura del emperador, hace referencia a la existencia de un operador que usa dicha, en este caso, los líderes de la revolución. No es que la restauración de la figura imperial no fuese importante, pero no deja de ser un hecho que representa una herramienta más en la maquinaria administrativa empleada por las nuevas elites revolucionarias del Japón Meiji, es decir, un medio para un fin en la nueva nación.

Un aspecto muy importante para definir a los cambios de la época temprana del

Japón Meiji, y que define a las reformas al inicio de la época, fue el fin del reinado y hegemonía de los señores de la guerra, los daimios. Durante las reformas realizadas en el proceso de consolidación del poder de la administración Meiji, el feudalismo, que existió en el país desde la época medieval, llegó a su fin. Es un hecho muy importante debido a que es la principal reforma para cambiar el *statu quo* de la sociedad japonesa, además de que es el fin de la forma de vida prestigiosa de la clase samurái. El reinado de los señores feudales terminó “a las 10:00 A.M., el catorce de julio de 1871..., fueron convocados para ser informados que sus dominios habían sido abolidos”.<sup>18</sup> Sin duda es un hecho importante y destacable, es el fin oficial del feudalismo, el golpe determinante al *statu quo* del régimen de los Tokugawa, cuyo poder se basó en la influencia que mantenían sobre los señores feudales y también representó el paso definitivo en la centralización del poder que pasó de un poder dividido entre regiones y señores, a consolidarse en las manos del emperador. Por tanto, fue un cambio tan importante en la forma de vivir de los pobladores, que es imposible concebir que un proceso de restauración eliminara una forma de gobierno que durante años fue la base de la división

---

17 *Ibidem*, p. 190.

---

18 Mark Ravina. *The last samurái: the life and battles of Saigo Takamori*, New Jersey, Jhon Wiley and Sons, 2014, p. 170.

de clases y la organización de la vida cotidiana de los japoneses. Es la destrucción de un sistema establecido y la expresión de una revolución.

Una revolución que desafía la estructura del gobierno y la sociedad en la que se lleva a cabo, viene acompañada, casi como un efecto inevitable, de oposición. La revolución Meiji no es la excepción. Las reformas de los líderes del movimiento enfrentaron la peor y más peligrosa rebelión para el régimen de parte de uno de los personajes más destacados en el triunfo revolucionario: Saigo Takamori, considerado un símbolo reformador, líder militar y el último samurái. El primer paso en la concepción de la rebelión sucedió debido a las decisiones del gobierno. Parte de los cambios que lo propiciaron fue que “el gobierno central era el gobierno del Mikado, cuyo derecho a su absoluta y sumisa obediencia de su gente [...] nunca hubo de ser impugnado”.<sup>19</sup> El Mikado determinó abolir los derechos de los samuráis en su totalidad, ya no eran la élite militar de antaño ya que en “1876, [...] la práctica de usar espadas fue abolida. El ejército y la marina de guerra debían ser reclutados en las filas de los Samurái, y eran también para llenar todos los puestos de la administración civil [...] Saigo, probablemente, prometió la restauración de sus viejos

privilegios como usar espadas y mantener sus pensiones”.<sup>20</sup> La clase guerrera más respetada de Japón fue privada de sus katanas, sus armas sagradas, pasó a ser parte del cuerpo del ejército y perdió beneficio económico.

Aunque Takamori era un líder reconocido por apoyar el ideal de la Revolución Meiji, además de un estratega militar muy aclamado, no dejó de ser un samurái, y perteneciendo a una familia de guerreros caracterizada por la defensa de sus costumbres, era un conservador y defensor de sus ideales y las del clan Satsuma, de donde era originario. Fue así que comenzó la Rebelión Satsuma, cuando Saigo Takamori, “en 1877, a la cabeza de 42.000 hombres, se encaminó hacia el norte y atacó. Okubo, a modo de respuesta, desplegó 60.000 hombres sobre el terreno, y le costó siete meses, 15.000 bajas y la enorme cantidad de 45 millones de yenes sofocar la rebelión”.<sup>21</sup> Saigo y Okubo, otrora compañeros y principales figuras en busca del ideal revolucionario para recuperar la gloria de su país, combatieron por la disparidad entre sus ideales, por defender la tradición en contra del inevitable paso de la modernidad.

El conflicto terminó en la caída del legendario último samurái. Saigo Takamori, gran ejemplo de la tradición, líder revolu-

19 August Mounsey. *The Satsuma Rebellion*. London, John Murray, 187, *Op.Cit.*, p. 106.

20 Mounsey, *Op.Cit.*, p. 113.

21 Bolitho, *Op.Cit.*, pp. 42-43.



cionario, respetado jefe militar y el último samurái auténtico al servicio de la tradición, sufrió la que fue su última derrota en el campo de batalla como guerrero. Posteriormente, “Saigo murió por su propia mano en septiembre 24 de 1877, después de la carga final”.<sup>22</sup> La Revolución Meiji fue acompañada de resistencia y conflicto, como cabría esperar de todo proceso que desafía el *statu quo* de una nación. El ejemplo de la Rebelión Satsuma, refleja el espíritu del conflicto inherente al concepto de revolución y también muestra la importancia de los radicales cambios llevados a cabo por la élite durante el proceso que no puede ser denominado de otra manera más que como una Revolución.

La Revolución Meiji marca el fin de la era feudal en Japón y pone el camino hacia una nación moderna, industrializada y el nacimiento de una potencia mundial del siglo veinte. Los importantes cambios en la forma de vida de la sociedad, como la pérdida del prestigio de la clase samurái, la creciente industrialización, los cambios políticos y la asimilación de la cultura de Occidente en Oriente, son tan radicales que denominar al proceso como una res-

tauración, privilegiando el nombramiento de un emperador y el intento por recuperar la pureza del Japón de antaño, no es del todo adecuado. El único aspecto que se puede considerar restauración, en este periodo, es el renacimiento de la religión Shinto. Lo anterior se debe a que, aunque se restauró el imperialismo, el proceso desafió tanto la forma de vivir como de gobernar y debido a esos importantes cambios, no hay otra forma para denominar el inicio de la Época Meiji más que como la Revolución Meiji.

El caso de la revolución refleja un conflicto entre la modernidad y la tradición, el misticismo y la nueva realidad globalizada. Los líderes de la época Meiji tenían dos opciones: aferrarse a su forma de vida tradicional y sucumbir ante el poder de las potencias de su época o adaptarse y hacer lo posible por la supervivencia y la supremacía de su nación. Era evidente la necesidad de un cambio. El cambio ocurrió y colocó a Japón entre los países más influyentes del siglo veinte. De acuerdo con un antiguo proverbio japonés, “La flecha que indica el camino y el sendero que conduce a la cumbre se llama acción”.<sup>23</sup>

---

22 *Ibidem*, p. 370.

---

23 Proverbio anónimo.

## Bibliografía

- Harold Bolitho. *Japón Meiji*. Madrid, Akal, 1991.
- Marius B. Jansen. *The making of Modern Japan*. Massachusetts, Harvard university press, 2000.
- Donald Keene. *Emperor of Japan: Meiji and his world*. New York, Columbia University Press, 2002.
- Alberto Litteri. *Los tiempos modernos: del capitalismo a la globalización, siglos XVII al XXI*. Buenos Aires, El Signo, 2001.
- Guillermo Margadant. *Evolución del derecho japones*. México D.F., Porrúa, 1984.
- August Mounsey. *The Satsuma Rebellion*. London, JohnMurray, 1879.
- Taggart Murphy. *Japan and the shackles of the past*. New York, Oxford University Press, 2014.
- Mark Ravina. *The last samurai: the life and battles of Saigo Takamori*. New Jersey, Jhon Wiley and Sons, 2014.
- Conrad Schirokaver, Miranda Brown, David Laurie y Suzanne Gay. *A brief history of Chinese and Japanese civilizations*. Boston, Thomson Wodsworth, 2006.
- Alistair Swale. *The Meiji Restoration: Monarchism, Mass Communication and Conservative Revolution*. Chipenham, Palgrave Mcmillan, 2009.
- Daniel Toledo, Machiko Tanaka, Omar Martínez, Jorge Lozoya & Viktor Kerber. *Japón: Su tierra e historia*. México, Colegio México, 1991.
- Charles Yates. *Saigō Takamori in the Emergence of Meiji Japan*. Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

# LAS TRANSICIONES DEMOCRÁTICAS DE CHILE Y BRASIL: DE LOS PROCESOS CONVERGENTES A LOS RESULTADOS CONTRASTANTES.

José Fermín Ruíz  
Esparza Muñoz

*Universidad Nacional Autónoma de  
México  
Maestría en Estudios Políticos y Sociales  
4º Semestre*

## *Resumen*

Las transiciones democráticas en América Latina han traído consigo importantes elementos a considerar para los estudios sobre política comparada. Uno de los principales factores que dichos países han compartido es el desarrollo histórico de la consolidación de sus democracias, donde a pesar de que los procesos (en específico los de Chile y Brasil), parecieran compartir la mayor parte de sus rasgos fundamentales, los resultados han sido altamente contrastantes, en términos de lo producido tras la vuelta a la democracia y lo que enfrentaron en los años a la postre.

## *Introducción*

Si bien es cierto que los países de América Latina comparten algunos aspectos de su cultura y la evolución en sociedad (debido a los retos históricos e institucionales que

han enfrentado tras la emancipación que lograron frente a los países que los colonizaron), los fenómenos sociales, económicos y políticos vividos con el pasar de los años han incrementado la existencia de una posición latinoamericanista. De este modo se han llevado más allá las convergencias entre naciones, incrementando el número de estudios realizados en disciplinas como lo son sociología, derecho y ciencia política. Así, no es extraño encontrar aportes considerables que abonen específicamente a la política comparada en términos de la identificación y problematización de los aspectos que jugaron un papel fundamental desde Centroamérica hasta el cono sur, y donde sus aportes como bien ha establecido Todd Landman, contribuyen en términos metodológicos para evitar lo que llamó el sesgo en la selección de países por comparar, cuando recordó la importancia de la contrastación entre los fenómenos que enfrentan unos y otros países.<sup>1</sup> Al proponer la comparación a través del diseño de sistemas de máxima similitud, abonó a la identificación de las principales semejanzas compartidas por naciones que enfrentaron procesos de transición a la democracia en la década que va de 1980 a 1990.

Para llevar a cabo una comparación sobre las transiciones de Chile y Brasil, -que

a simple vista parecieran dos procesos altamente contrastantes, pero que en la revisión de los elementos que incidieron en dicho proceso, resultan considerablemente convergentes- el aporte de Leonardo Morlino trae consigo una justificación interesante basada en las herencias del régimen autoritario hacia el proceso de transición y luego de consolidación de la democracia misma.

Morlino identifica tres principales dimensiones (instituciones y normas, actores de élite y cultura política) y dentro de estas reconoce trece principales herencias que los países en su estudio comparado (Italia, España, Portugal, Chile, Brasil, Uruguay y Argentina) reflejaron: en la primera dimensión encuentra normas legales autoritarias, escasa o nula afirmación del Estado de Derecho, Poder Judicial escasamente independiente y amplio sector público económico; en la segunda, amplias prerrogativas de los militares, escasa eficiencia de la policía, grupos radicales de derecha e izquierda y ausencia de *accountability* partidista; finalmente, la tercera dimensión incluye el estatalismo, la pasividad y conformidad o cinismo, el miedo o alienación de la política, las posiciones no democráticas y la existencia de partidos radicales de izquierda o derecha.

De entre todos los países considerados, son Brasil y Chile quienes logran compartir el mayor número de herencias con siete de las trece (normas legales autoritarias, Poder Judicial escasamente independien-

<sup>1</sup> Landman, Todd, "¿Por qué comparar, cómo comparar y qué problemas entraña la comparación?", en *Política comparada*, Madrid, Alianza. 2011, p. 27-46.



te, amplias prerrogativas de los militares, escasa eficiencia de la policía, pasividad, conformismo y cinismo de la sociedad, miedo o alienación de la política y existencia de posiciones no democráticas en la sociedad).<sup>2</sup> A partir de lo anterior la intención de comparar los procesos de transición y resultados inmediatos de ambos países cobra mayor relevancia.

Para poder mencionar los procesos convergentes (similitudes) o contrastantes (diferencias) de dos países como los que se abordarán, es importante tener en cuenta la concepción de transición; la propuesta de Schmitter permite una delimitación del término. Según éste autor, la transición es “el intervalo que se extiende entre un régimen político y otro”<sup>3</sup> sin embargo, no conforme con esa conceptualización dada su generalidad, plantea que “la señal típica de que se ha iniciado una transición es que estos gobernantes autoritarios, por cualquier motivo, comienzan a modificar sus propias reglas con vistas a ofrecer mayores garantías para los derechos de los individuos o grupos”.<sup>4</sup>

Para refrendar la configuración de la transición, Schmitter afirma que “no hay ninguna transición cuyo comienzo no sea consecuencia directa o indirecta, de divisiones importantes dentro del propio régimen autoritario”.<sup>5</sup> Aunque será más adelante cuando se haga referencia a la comparación entre los procesos de transición de Chile y Brasil, es importante recordar desde ahora que esos casos cumplieron con las citadas condiciones en torno a la identificación de la transición, al igual que la forma en que ambos regímenes pasaron de un proceso gradual de liberalización a un proceso gradual de democratización.<sup>6</sup> Así, no resulta extraño que los factores abordados por Schmitter parezcan coincidir plenamente en los casos de los referidos países, sobre todo cuando reconoce que la transición “implica modificaciones permanentes aunque no lineales o irreversibles en las relaciones de fuerza entre los diversos actores y en las concepciones que éstos tienen acerca de sus propios intereses”.<sup>7</sup>

Por otro lado, cuando un régimen ha logrado la transición a la democracia, como fue el caso de Chile y Brasil luego de los complejos procesos de autoritarismo y violación de derechos humanos, cobran relevancia los elementos que permiten la sobrevivencia de un régimen de apertura,

2 Morlino, Leonardo, “Conclusiones: construir la calidad” en *Democracias y Democratizaciones*. Ediciones CEPACOM, México, 2009, p. 296-297.

3 Schmitter, Philippe, “Una introducción a las transiciones desde la dominación autoritaria en Europa meridional: Italia, Grecia, Portugal, España y Turquía”, en Guillermo O’Donell, Philippe C. Schmitter y Laurence Whitehead (eds.), *Transiciones desde un gobierno autoritario*. Paidós, Buenos Aires, vol. 3. 1994, p. 19. i

4 *Ibidem*, p. 20.

5 *Ibidem*, p. 37.

6 *Ibidem*, p. 20.

7 *Ibidem*, p. 49.

incluyente y de respeto de los derechos y libertades. Según Dankwart Rustow, la unidad nacional se convierte en un prerrequisito de la democracia, anteponiéndose a otros factores como el nivel económico y la diferencia social.<sup>8</sup> Las referidas cuestiones también son claras en Chile y Brasil, luego de la estabilidad y la inserción de las reformas constitucionales que se discutirán a la brevedad. Asimismo, Rustow reconoce que “la esencia de la democracia es el hábito del disenso y la conciliación”.<sup>9</sup> Lo anterior se convierte, para este caso, en una justificación que con posteridad adoptaron quienes defendieron los principios democráticos luego de haber sobrevivido al régimen burocrático autoritario de ambos países.

La sobrevivencia de la democracia en dichos países, luego de la transición, se vincula con el concepto mismo del término, que en la mayoría de los casos se asume desde su perspectiva no general, sino acotada como democracia política. Por ejemplo, antes de hablar de los tipos de transición, Terry Lynn Karl considera que la democracia es el “conjunto de instituciones que permiten al total de la población adulta actuar como ciudadana al escoger a sus líderes políticos en elecciones competitivas, justas y efectuadas con regulari-

dad, que se llevan a cabo en un contexto de apego a la legalidad con garantías de libertad política y prerrogativas militares limitadas”.<sup>10</sup> Su concepto será fundamental para evaluar los resultados inmediatos de la transición en Chile y Brasil, donde la parte final, relacionada con la limitación de las prerrogativas militares, cobra una especial importancia en ambos casos. Así, antes de la democratización a la que se someten los países, Karl considera que existen cuatro tipos de transición: por reforma, revolución, imposición o pacto.<sup>11</sup>

Una de las principales discusiones que se enfrentarán adelante es identificar a cuál se adscriben los países objeto de estudio, ya que según la autora, Brasil se comporta como una transición impuesta, mientras que Chile ejemplifica el caso de una transición pactada.<sup>12</sup> Para debatir la consideración de Karl sobre Brasil, el mismo Schmitter permite identificar los elementos contrastantes que parecieran obligar a catalogarla como pactada, algo que se ampliará más adelante, pero que por lo pronto resulta fundamental referir.

Para Schmitter el concepto de pacto resulta ejemplificador de la experiencia que vivieron la mayoría de las transiciones democráticas de la tercera ola. Según

8 Rustow, Dankwart, “Transitions to Democracy. Toward a Dynamic Model”. *Comparative Politics*, no. 12, Abril. University of New York, 1970, p. 362-363.

9 *Ibidem*, p. 364.

10 Karl, Terry Lynn, “Dilemmas of Democratization in Latin America”, en Roderic Ai Camp, ed. *Democracy in Latin America*. University of New York, 1996, p. 391.

11 *Ibidem*, p. 403.

12 *Ibidem*, p. 413.



el autor, el pacto es una “serie de acuerdos temporarios que modifican las reglas de gobierno y las garantías mutuas”.<sup>13</sup> Además, plantea una consideración que mantiene firme la idea de contraste entre los ejemplos de Brasil y Chile, ya que establece que “cuanto más personalista y concentrado haya sido el poder en el régimen autoritario, más fácil les será a los golpistas adjudicar al déspota derrocado y a su camarilla la responsabilidad exclusiva por todos los fracasos y excesos del régimen, y menos probable que se sientan institucionalmente amenazados por la transición subsiguiente”.<sup>14</sup>

Con estas aproximaciones al fenómeno de la transición, se abordarán los principales elementos que incidieron en ambos casos, y se realizará una comparación que permita explicar por qué a pesar de haber compartido un considerable número de factores convergentes durante la referida transición, ambos casos presentaron resultados contrastantes en términos de víctimas y efectos posteriores con la instauración de la democracia.

*El proceso convergente y contrastante de las transiciones en Chile y Brasil*

Como se ha dicho, los procesos de transición de los países latinoamericanos han

resultado dignos objetos de estudio para la academia. Schmitter, por ejemplo, a pesar de centrarse en países europeos, no deja de hacer referencia a casos emblemáticos de transición a la democracia como lo es Chile. Según el autor la principal explicación al advenimiento de un régimen autoritario se dio por “las políticas radicalizadoras del gobierno de Salvador Allende y su discurso de extrema izquierda, que impulsaron a las facciones de derecha al golpe”.<sup>15</sup> Así, reconoce que el golpe de 1973, propiciado por Augusto Pinochet, estuvo legitimado por partidos como la Democracia Cristiana, grupos conservadores, y principalmente el ejército.<sup>16</sup>

Antes que la experiencia de Chile, el caso de Brasil, durante 1964, guarda estrechas coincidencias, ya que previamente se vivió un proceso de democratización desde 1930, el cual se vio afectado por la economía internacional y la escasa producción y estabilidad nacional, para desembocar a mediados de la década de 1960 en un régimen autoritario y militar, que converge con los planteamientos de O’Donnell en torno a las características del denominado “régimen burocrático autoritario”.<sup>17</sup> En Brasil, según Share y Mainwaring, se ex-

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 155.

<sup>17</sup> Godoy Arcaya, Óscar, “La transición chilena a la democracia: pactada”, en *Revista Estudios Públicos*, Chile, no. 74 (otoño 1999), p. 86.

<sup>13</sup> Schmitter, *Op.Cit.*, p. 66.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 60.



cluyó a los partidos de izquierda y posteriormente fueron disueltos.<sup>18</sup>

Por otro lado, Fiori menciona los factores económicos, pues establece que la dictadura fue incapaz de estabilizar la economía y evitar la inflación y las crisis.<sup>19</sup> A diferencia de Chile, el régimen de Brasil realizó modificaciones constitucionales que le permitieron mantenerse por veintiún años, sustentándose en lo que los autores explicaron de esta manera: “los regímenes autoritarios descansan fundamentalmente sobre el rendimiento económico o el carisma una vez que las fuentes negativas de legitimación han desaparecido pero constituyen bases débiles de legitimidad.”<sup>20</sup>

Así se percibe otra de las importantes semejanzas con el caso de Chile, con la reserva de la temporalidad en la duración del régimen autoritario. A pesar de ello, y tras diez años de estabilidad del régimen brasileño, en 1974 se inició el debilitamiento del mismo, producto de los procesos de liberalización a los que se tuvo que ceñir el régimen para evitar una descomposición mayor. Los propios Share y Mainwaring

exponen una revisión exhaustiva de los elementos que consideran, influyeron en el proceso previo a la liberalización, como la abolición de los partidos tradicionales y la creación de otros que no significaron problema alguno sino hasta 1974, cuando las elecciones dieron importantes triunfos a la oposición. Aún en el periodo intermedio, los autores documentan que entre 1969 y 1974 existieron elementos de contraste, como lo fueron las disputas dentro del propio ejército brasileño, donde una parte pretendía convertir el régimen en uno más autoritario y el otro segmento buscaba volver a los cuarteles e iniciar un proceso de transición.<sup>21</sup>

Fenómeno similar, aunque con variaciones, representó el caso de Chile, donde la liberalización se produjo tras el estancamiento de la economía y la presión de la oposición por una mayor apertura del régimen y con el anhelo de aspirar a la democracia. Ésta, según Godoy Arcaya, estuvo influenciada principalmente por la erosión de legitimidad del régimen de Pinochet, donde la oposición partidista comenzó a ganar adeptos. El régimen pinochetista perdió sectores importantes de la clase media y la sociedad conservadora, así como de la Iglesia católica, que se sumaron a la demanda por una transición.

Entre los momentos destacables del proceso de liberalización, se encuentran,

18 Share, Donald, Mainwaring Scott, “Transiciones vía transacción: la democratización en Brasil y España”. *Revista de Estudios Políticos (Nueva Época)*, España, no. 49, enero-febrero, 1986, p. 98.

19 Fiori, José Luis, “Brasil: transición democrática y crisis del Estado”, en Ricardo Yocolevsky. (Org.). *Experiencias con la democracia en América Latina*. Ediciones de la Universidad Autónoma de México, México, 1996, p. 104-106.

20 *Ibidem*, p. 106-109.

21 *Ibidem*, p. 103.

la temporalidad que va de 1980 a 1988, cuando se confecciona el manifiesto democrático, donde se conjuntan los esfuerzos de partidos como el Demócrata Cristiano (que hasta la década de 1970 había apoyado al régimen), el Partido Socialista, el Partido Radical y un grupo de ex parlamentarios de derecha. Posteriormente se construye la “Alianza Democrática” en la que se agregan el Partido Republicano, Socialdemócrata y la Unión Popular. Para luego crear el “Acuerdo Nacional para la Transición Plena a la Democracia”, que estuvo encausado por un sector importante de la Iglesia católica. Así se inicia el proceso, el cual junto con la creación del Comité de Elecciones Libres, la determinación del Tribunal Constitucional de hacer vinculante el plebiscito de 1988 (proceso mediante el cual Pinochet sometió a la consideración de la ciudadanía, la decisión de mantenerse en el cargo o retirarse del mismo), la presión internacional por realizarlo y reconocerlo, y la campaña por el “No”, produjo los primeros pasos hacia la transición.<sup>22</sup>

Aunque en Brasil no hubo un plebiscito de por medio, las elecciones 1974 permitieron una presión hacia el régimen, a la que se sumaron elementos como la división interna del propio ejército (algunos sectores buscaban la despolitización de las fuerzas armadas) y el descrédito de las

clases burguesas de Sao Paulo, que dejaron de creer en el régimen y presionaron por la instauración de la democracia.<sup>23</sup> Ante dicha situación, Share y Mainwaring reconocen que “los regímenes militares autoritarios, casi invariablemente, tienen que hacer frente a tensiones que muy fácilmente pueden causar una erosión en la cohesión interna de la élite”.<sup>24</sup>

Tal vez uno de los elementos de mayor contraste entre ambos países, tiene que ver con el cierto control que existió en Brasil para conducirse por algunos principios institucionales frente a la dictadura, ya que en sus veinte años de duración, existieron cinco presidentes distintos que tendieron a la liberalización, conduciendo a la transición misma. Otro contraste significativo fue que, a pesar de que el ejército gobernaba, existió una mayor cantidad de civiles en puestos de alto rango, en comparación directa con Chile.<sup>25</sup> Existieron otras consideraciones que fungieron como balance en el contraste y abonaron a la similitud. Karl recuerda que, al igual que en la mayoría de los países latinoamericanos, la Iglesia en Brasil y Chile jugó un papel fundamental a favor de la transición, luego de haberse comportado como un actor contrario a la democracia.<sup>26</sup> Por su parte, Schmitter

22 Godoy Arcaya, *Op.Cit.*, p. 91-92.

23 Share y Mainwaring, *Op.Cit.*, p. 110

24 *Ibidem*, p. 105.

25 *Ibidem*, p. 108.

26 Karl, *Op.Cit.*, p. 396.



identifica otro elemento de convergencia, al señalar los mecanismos de represión, pues a diferencia de otros países, en Chile y Brasil la separación entre policía y militares estaba poco clara.<sup>27</sup>

A diferencia de Brasil, Chile logró un paso distintivo a la transición a través del plebiscito de 1988, donde la no continuidad del régimen obtuvo una votación de 54.7%, por el 43.01% que buscaba legitimar la permanencia del autoritarismo. Según el propio Godoy Arcaya, fue la mínima diferencia lo que dificultó los acuerdos de reforma constitucional que se produjeron posteriormente, previo a las elecciones de 1990.<sup>28</sup>

Aunque Karl considera que Chile produjo acuerdos democráticos “con relativa facilidad”,<sup>29</sup> es claro que al igual que Brasil, el proceso de mayor complejidad radicó en la etapa de liberalización previa a la transición.

En el caso de Chile, el papel del ministro Cáceres y el general Bellerino cobró relevancia en la mediación entre la oposición y el propio Pinochet. Llegaron a convertirse en actores fundamentales para que el régimen autoritario reconociera la realización de las reformas que posteriormente denominó “perfeccionamientos”, y que incluían entre otras cosas, la disolu-

ción de los elementos para considerar un Estado de excepción, las flexibilización de las condicionantes parlamentarias para la aprobación de reformas constitucionales, el respeto a la libertad de expresión y organización, e incluir al presidente de la Cámara de Diputados y al Contralor General de la República en el Consejo de Seguridad Nacional (órgano que conformado mayoritariamente por la Junta Militar realizaba la designación del presidente).<sup>30</sup> Las reformas planteadas por el régimen resultaron insuficientes para la oposición, que luego de negarlas reconoció su avance frente a la transición y aceptó que fueran sometidas a un nuevo plebiscito, que a diferencia del de 1988 produjo una mayor legitimidad hacia el proceso de transición, con el voto favorable a las reformas por 85.7% y la negativa de únicamente el 8.2% de los votantes.<sup>31</sup>

Para Brasil la situación no fue muy distinta en términos generales. Share y Mainwaring aceptan que se dio una negociación entre las élites del régimen autoritario y la oposición democrática, pero afirman que ésta no tuvo lugar entre iguales, sino que el régimen autoritario tuvo la iniciativa de iniciar el proceso de liberalización, pero con una posición que le permitió ejercer una influencia sobre el curso del cambio político.<sup>32</sup>

27 Schmitter, *Op.Cit.*, p. 50.

28 Godoy Arcaya, *Op.Cit.*, p. 93.

29 Karl, *Op.Cit.*, p. 401.

30 Godoy Arcaya, *Op.Cit.*, p. 95-97.

31 *Idem.*

32 Share y Mainwaring, *Op.Cit.*, p. 88.



Los autores en cuestión exponen que en 1974 el régimen militar comenzó a fomentar una lenta y gradual liberalización, la cual sufrió una rápida erosión a partir de 1983, lo que produjo que la concentración del fenómeno político se diera en la elección del primer presidente civil (Tancredo Neves) durante 1985, terminando así el que consideran “el régimen burocrático autoritario más duradero y con mayor éxito de América Latina”,<sup>33</sup> Brasil y Chile comparten dos elementos a destacar, como ya se dijo, en el caso Chileno existieron actores del propio régimen que incentivaron la transición; de igual manera, los presidentes electos durante el régimen autoritario fueron piezas fundamentales. Share y Mainwaring ponen énfasis en el papel del presidente Geisel y Figueiredo, el expresidente Golbery de Couto y el ex ministro Petronio Portella, quienes, contribuyeron a lograr un equilibrio entre la introducción de ciertas reformas (separación de las fuerzas armadas y énfasis en un gobierno civil) y el mantenimiento de un significativo grado de control.<sup>34</sup> De esta forma aseguran que Brasil logró una transición más estable y menos violenta, pero más difícil de lograr, dado que fue “lenta y prolongada”.<sup>35</sup>

Al igual que Karl, Schmitter y Godoy Arcaya, Manuel Antonio Garretón considera que el principal factor de transición de Chile fue el plebiscito de 1988, sin embargo, pone un mayor énfasis en los enclaves autoritarios que se produjeron a pesar del tránsito a la democracia, entre los que se encuentran los institucionales, ético simbólicos y de actores, cuestiones plenamente relacionadas con las herencias a las que se hizo mención con Morlino. Garretón habla de una transición incompleta que no se tradujo en la búsqueda de la consolidación de una democracia, sino de una “situación democrática” y critica que el primer gobierno democrático de Patricio Aylwin se hiciera llamar “de transición”, argumentando que el único gobierno de este tipo ha sido el de Pinochet, en el paso de la dictadura institucional a un gobierno dictatorial de transición.<sup>36</sup>

Una vez consolidada la transición, los retos se tornaron mayúsculos para los nuevos gobiernos que antiguamente se habían comportado como oposición. En el caso de Brasil, Fiori considera que luego de la muerte de Neves y las elecciones de 1989, donde fue electo Collor de Mello, se produjo la transición real, pero a pesar de los cambios y de que el posterior arribo de José Henrique Cardoso tuvo implica-

33 *Ibidem*, p. 89.

34 *Ibidem* p. 123-124.

35 *Ibidem*, p. 90-92.

36 Garretón M., Manuel, “La redemocratización política en Chile. Transición, inauguración y evolución”. *Revista Estudios Públicos*, Chile, 1990, p. 22-25.

ciones positivas, debido a que asumió un discurso y línea política sobre modernización de las relaciones entre el Estado, la empresa y la sociedad; los resultados no se tradujeron en una estabilidad considerable, sino que siempre existió la posibilidad de que el ejército volviera a asumir el poder, tras la incapacidad de responder a las demandas sociales y económicas.<sup>37</sup> Por su parte, Garretón considera que en Chile la “situación democrática” enfatiza que aún hay muchos temas por abordar, entre ellos la transformación social (superación de la pobreza), la reformulación del modelo de desarrollo y reinserción mundial, y una convivencia que asegurase la diversidad sociocultural y la unidad y cohesión nacionales.<sup>38</sup> Asimismo afirmó que era necesario pasar de una situación democrática a un régimen democrático pleno.<sup>39</sup>

Se ha dejado para el final dos aspectos fundamentales de dichas transiciones, por un lado, el debate en torno a si en Brasil fue impuesta (Karl) o de transacción (Share y Mainwaring). La experiencia tras la discusión parece acercarse más al planteamiento de los segundos, quienes consideran la existencia de un pacto de las élites para caminar hacia la democracia sin dejar de lado sus intereses y asegurándose que no fueran juzgados por la violación a los derechos hu-

manos.<sup>40</sup> Con ello, se suma uno más de los elementos que permiten distinguir cómo es que a pesar de que en ambos casos, donde los cambios fueron pactados, se produjeron resultados e implicaciones contrastantes (salvo por el hecho de que ambos países optaron por no hacer justicia frente a los actores del régimen en el corto plazo).

Por un lado, Brasil se considera una de las dictaduras del Cono Sur con el menor nivel de violencia. Los informes establecen que existieron un total de 431 personas entre asesinadas y desaparecidas, durante el periodo que va de 1964 a 1985.<sup>41</sup> Mientras que, por el otro, Chile resulta ser uno de los casos emblemáticos de represión, tortura, asesinato y desaparición de opositores al régimen entre 1973 y 1990. La investigación entregada durante el gobierno de Sebastián Piñera cuenta con un informe oficial de 3 mil 65 muertos y desaparecidos y un total de 40 mil víctimas entre muertos, desaparecidos y exiliados.<sup>42</sup> Sin embargo, los informes no oficiales hablan de hasta más de 5 mil muertos y desaparecidos, producto de la dictadura de Pinochet.

### Conclusiones

A pesar de que cada país ha enfrentado fenómenos significativamente diversos,

40 Share y Mainwaring, *Op.Cit.*, p. 88.

41 Véase: [http://internacional.elpais.com/internacional/2014/11/14/actualidad/1415926043\\_376239.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2014/11/14/actualidad/1415926043_376239.html).

42 Véase: [http://elpais.com/diario/2011/08/20/internacional/1313791208\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/08/20/internacional/1313791208_850215.html).

37 Fiori, *Op.Cit.*, p. 115.

38 Garretón, *Op.Cit.*, p. 28.

39 *Ibidem*, p. 29.



debido a los contextos de disputa interna y las características económicas, sociales y políticas, el sólo hecho de haber compartido algunos elementos en común permite que sus resultados tengan algunas concordancias pero también significativas diferencias. El caso de las transiciones en Brasil y Chile es un claro ejemplo de cómo dos países que transitaron por regímenes violentos y represivos, que convergieron en un importante número de elementos durante las etapas del régimen autoritario y la liberalización, y que luego pudieron sobreponerse y transitar a la democracia, no tuvieron los mismos resultados tras el advenimiento de la misma. En el caso de Brasil, la diferencia en términos de víctimas del régimen, puede explicarse debido a la resistencia de importantes sectores el interior del ejército por continuar con di-

cha opresión, mientras que en el caso Chileno, sucedió lo contrario, ya que fueron reducidos los actores que perteneciendo al régimen lograron influir de manera significativa para reducir la violencia y lograr la transición.

Actualmente, todo pareciera indicar que ambos países han logrado una consolidación plena de su sistema democrático; se pueden observar el desarrollo político y económico, así como la cultura política de su sociedad, que tras años de represión, logró la justicia en ciertos aspectos. Sin embargo, siguen subsistiendo elementos que mantienen algunos rasgos heredados del régimen autoritario y se resisten a ser extirpados, como la polarización de sus sectores económicos y el estancamiento de su movilidad social en pro de la reducción de la pobreza.

## Bibliografía

- Cifras sobre víctimas de la dictadura en Chile:  
[http://internacional.elpais.com/internacional/2014/11/14/actualidad/1415926043\\_376239.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2014/11/14/actualidad/1415926043_376239.html).
- Cifras sobre víctimas de la dictadura en Brasil:  
[http://elpais.com/diario/2011/08/20/internacional/1313791208\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/08/20/internacional/1313791208_850215.html).
- Fiori, José Luis, *Brasil: transición democrática y crisis del Estado*, Instituto de Economía Industrial, Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil, 1996.
- Garretón M., Manuel, "La redemocratización política en Chile. Transición, inauguración y evolución". *Revista Estudios Públicos*, Chile, 1990, pp 101-133.
- Godoy Arcaya, Óscar, "La transición chilena a la democracia: pactada". *Revista Estudios Públicos*, Chile, No. 74 (otoño 1999).
- Karl, Terry Lynn (1996), "*Dilemmas of democratization in Latin America*", en Roderic Ai Camp, (ed.), *Democracy in Latin America, Patterns and Cycles*, Scholarly Resources Book, Wilmington, 1996.
- Landman, Todd, *Política comparada*. Madrid, Alianza. 2011.
- Morlino, Leonardo, "Conclusiones: construir la calidad" en *Democracias y Democratizaciones*. México: Ediciones CEPCOM, 2009, pp 289-318.
- Rustow, Dankwart, "Transitions to Democracy. Toward a Dynamic Model". *Comparative Politics*, University of New York, No. 12 (Abril). 1970, pp 337-363.
- Schmitter, Philippe, "Una introducción a las transiciones desde la dominación autoritaria en Europa meridional: Italia, Grecia, Portugal, España y Turquía", en Guillermo O'Donnell, Philippe C. Schmitter y Laurence Whitehead. Eds. *Transiciones desde un gobierno autoritario*. Buenos Aires: Paidós. Vol. 3. 1994.
- Share, Donald y Scott Mainwaring, "Transiciones vía transacción: la democratización en Brasil y España". *Revista de Estudios Políticos*, España, No. 49. Enero-Febrero. 1986, pp 87-135.

# LA TRANSFORMACIÓN DE LA INDIA BAJO EL IMPERIO MOGOL

Regina Isabel Medina  
Rosales

*Centro de Investigación y Docencia  
Económicas (CIDE), Región Centro.  
Licenciatura en Políticas Públicas  
2° semestre*

*“The sustaining power of faiths to which India  
has given birth, the warm hospitality which  
she has welcomed all races and creeds,  
temples, mosques and churches whichs the  
dreamers of every faith have built to draw  
near to the heaven of their imagining, have  
made India hallowed ground for us all”.*  
*-S. Radhakrishnan, Culture of India.*

Todas las civilizaciones son una mezcla específica de otras. La cultura india es un ejemplo entre muchos otros; ésta cuenta con raíces en la cultura brahmánica, mongola, árabe e inglesa. La historia analiza justo eso, la transformación de los pueblos, el choque de tradiciones, el encuentro de ideas y la fricción de creencias que originan nuevas configuraciones culturales. De esta manera, los hitos históricos ocurren cuando dos pueblos se encuentran y abren paso a uno nuevo.

En este ensayo, se explorará uno de los encuentros más formidables que ha habido en la historia, aquel entre el pueblo hindú y el musulmán. Éste se vio materializado

en el Imperio mogol y es un extraordinario ejemplo de cómo pueden fusionarse culturas opuestas para crear riqueza, tanto económica como cultural. A su vez, el Imperio forjó la identidad de una de las culturas más importantes de la actualidad: la India.

La intención del ensayo es comprender el impacto que tuvo el islam en la civilización india. Para lograrlo, primero se repasará la conquista del subcontinente indio por parte de los musulmanes, y después se diseccionará la fusión de los pueblos en tres ejes principales: economía, política y cultura. Mediante el estudio de la transformación de cada uno de los ámbitos mencionados, se podrán dimensionar las implicaciones que tuvo la creación del Imperio mogol.

### *La llegada de nuevos extranjeros*

La India siempre ha sido un territorio llamativo para los poderes extranjeros. A lo largo de su historia, ha recibido a diversos grupos externos que se han establecido en el territorio con mayor o menor éxito. Sin embargo, ninguno de ellos logró consolidar su poder como la civilización islámica. Sólo el Imperio maurya, que precedió al árabe por 1900 años, puede compararse con las dimensiones que adquirió el Imperio mogol. La llegada de los musulmanes al subcontinente fue paulatina. Más que una conquista fugaz, como la que realizó Alejandro Magno desde Grecia hasta las orillas

de la India, la integración de los árabes al territorio indio fue un proceso lento que conllevó generaciones y siglos enteros. El arribo progresivo de los musulmanes puede clasificarse en tres oleadas distintas “los árabes en el siglo VIII, los turcos en el XII y los turcos-afganos en el XVI”.

La tercera y última ola musulmana fue dirigida por Zahir al-Din Muhammad Babur. De este caudillo se derivó el nombre que lleva el Imperio, pues, según él mismo, entre sus ancestros se encontraba el capitán mongol, Gengis Kan, de ahí se fue distorsionando hasta llegar a mogol.

Volviendo al tema, es necesario destacar la importancia de las otras dos oleadas de musulmanes ocurridas antes de la dirigida por Babur. Gracias a ellas, la llegada del islam no fue algo novedoso; es decir, los conquistadores dirigidos por este capitán pudieron encontrar asentamientos musulmanes a lo largo del Punjab (zona norte de la India), lo que evidentemente facilitó su aceptación entre el pueblo, al que ya le era familiar al islam. De esta manera, el choque cultural no fue tan abrupto como se puede llegar a creer.

El imperio que Babur fundó en 1524 se consolidó y expandió bajo el gobierno de sus descendientes.<sup>1</sup> Durante dos siglos, dicho Imperio unificó al norte del subconti-

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p.160.



Imagen .Retrato del Sha Babur, conquistador de la India y fundador del Imperio mogol.

nente indio y modeló una identidad única, hasta la muerte del último mogol, Aurangzeb, en 1707.<sup>2</sup> A pesar de que fue tan sólo una breve etapa en la milenaria historia india, dejó una marca indeleble en ella.

### *Transformaciones políticas*

Como se ha sugerido anteriormente, la fundación del Imperio mogol no debe ver-

se como una conquista total emprendida por los árabes, sino como una fusión entre ambas culturas. Las tradiciones brahmanistas tenían -y tienen- raíces arraigadas que ninguna presencia extranjera ha logrado suplir. Por ello, las costumbres islámicas fueron interponiéndose con las hindús, hasta convertirse en la compleja configuración de la estructura social, económica y política que fue el Imperio.

Las tradiciones brahmánicas mencionadas no se limitan a marcar las pautas religiosas del hinduismo, sino que afectan a toda la estructura social y política de la India. Basta analizar el aún presente sistema de castas, que determina el *status* de cada persona dentro de la sociedad con base en la casta en la que se haya nacido, para darse una idea del peso que dichas tradiciones tenían en el momento de la llegada de los mogoles. A pesar de la rígida estructura social, la administración mogola logró establecerse e, incluso, dotar de una nueva organización política más centralizada.

Entre el siglo IX y el siglo XIII, el norte de la India se encontraba fragmentado y la administración política yacía en reinos regionales.<sup>3</sup> El esplendoroso Imperio maurya no era más que un eco lejano, conforme éste se fue disolviendo y con el paso de los siglos, la India cayó en un sistema feudal en el que se desarrollaron dos im-

2 *Idem.*

3 Thapar, Romalía. *Historia de la India I*, Fondo de Cultura Económica, México, 1969, p. 349.



perios, el kushan y el gupta.<sup>4</sup> No obstante, ninguno de los dos logró igualar al Imperio maurya. Este periodo se caracterizó por la inestabilidad política generada por las divisiones y luchas entre los poderes regionales, sin embargo, ninguno pudo hacerse completamente del poder.<sup>5</sup>

Cuando los mogoles se instalaron en el norte de la India en el siglo XVI, establecieron un sultanato en sus dominios.<sup>6</sup> El poder fue centralizado y se buscó aprovechar la tierra al máximo. El territorio fue dividido en provincias, las cuales se encomendaban a un *muqti*, quien se encargaba de la administración y la recaudación de impuestos en la provincia asignada.<sup>7</sup> Estas medidas permitieron una regulación interna más eficiente, es decir, que las provincias, al verse eximidas de pugnas territoriales, pudieron desarrollarse plenamente.

A pesar de esta administración regional, el Sha (es decir la cabeza del imperio mogol) tenía a su disposición las tierras para darles el uso que más le conviniera.<sup>8</sup> Por ejemplo, bajo el gobierno de Sher Sha y Akbar, se evaluó la calidad de las tierras para maximizar su produc-

ción.<sup>9</sup> La unificación y el control territorial fueron fundamentales para que los mogoles pudieran centralizar el poder y ejercer un brillante control administrativo.

### *Transformaciones económicas*

Debido a la falta de centralización ya mencionada, la India feudal que precedió al Imperio mogol no gozó de expansión económica. Durante este periodo, la economía urbana decayó y el campesinado sufrió de sujeción y explotación.<sup>10</sup> La naturaleza de la servidumbre agraria era más feudal que aquella en las sociedades feudales del oeste.<sup>11</sup> Además, a pesar de que la India era rica en minerales y piedras preciosas, era débil respecto a la producción agrícola.<sup>12</sup> No obstante, existieron esfuerzos para mejorar esta realidad. Un ejemplo es el conjunto de incentivos que el Imperio gupta puso, como la clasificación de tierras en arables y no arables.<sup>13</sup>

Ya bajo el Imperio mogol, y gracias a la centralización del poder, se pudieron tomar medidas efectivas que forjaron una

4 Coulborn, Rushton. "Feudalism, Brahminism and the Intrusion of Islam upon Indian History", en *Comparative Studies in Society and History*, vol. 10, no. 3, Gran Bretaña, abril 1968, p. 361.

5 *Ibidem*, p. 362.

6 Schulberg, Lucille. *Las grandes épocas de la humanidad: India histórica*, México, *Op. Cit.*, p. 120.

7 Thapar, *Op. Cit.*, p.395.

8 *Ibidem*, p. 204.

9 Ali, p. *Op. Cit.*, p.39.

10 Thakur, V. K. "The Essence of Feudal Economy and the Perspective of Third Urbanisation in India", en *Indian Anthropologist*, vol. 16, no. 2, diciembre 1986, p. 175.

11 *Ibidem*, p. 177.

12 Puri, B. N "Irrigation and Agricultural Economy in Ancient India", en *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute* no. 48/49, 1968, p. 386.

13 *Ibidem*.

economía mucho más estable. Los mogoles ejercieron un poder despótico bajo el cual existieron formas de propiedad privada, derechos de renta e incluso servicios comerciales bancarios en los que se empleó un sofisticado sistema de *book-keeping*.<sup>14</sup> Además, existió un intercambio comercial fuerte. Los principales productos que la India comercializó fuera de su territorio fueron el arroz y las artesanías.<sup>15</sup>

Más allá del comercio externo y de la existencia de propiedad privada, la principal característica de la economía mogola fue la recaudación de impuestos sobre la tierra. De hecho, el Estado disponía aproximadamente de una tercera parte de la producción bruta de las tierras.<sup>16</sup> Otras fuentes sugieren que la recolección ascendía hasta el 45% de la producción total, la cual se mantenía en muy pocas manos.<sup>17</sup>

### *Transformaciones culturales*

Indudablemente, los mogoles impactaron también en ese ámbito que es reflejo inherente del acontecer histórico: la cultura. Durante este periodo, las diferentes manifestaciones artísticas se enriquecieron y alcanza-

ron una época de esplendor. Entre ellas, la principal fue la arquitectura. Pero, además, la organización social sufrió modificaciones que se vieron reflejadas en la religión y la interacción con poderes extranjeros.

En la época precedente al Imperio mogol, es decir, la India feudal, la principal característica unificadora era la fe religiosa. El hinduismo se forjó desde el principio de la civilización y “logró una excepcional constancia para mantener sus ideales a lo largo de épocas de opresión”.<sup>18</sup> Podemos argüir la larga sobrevivencia del hinduismo a que “dentro de sus límites, permite la mayor libertad posible para el individuo en el reino del pensamiento, creencia y adoración”.<sup>19</sup> Gracias a esta flexibilidad, el islam pudo integrarse a la cultura india con relativa facilidad, así como lo hicieron antes el budismo y el jainismo.

Los mogoles llegaron con un conjunto de tradiciones políticas, culturales y estéticas que integraron a la cultura existente, a la vez que añadieron elementos indios a la suya.<sup>20</sup> Empero, la integración de dichas tradiciones

14 Bayly, C. A. “State and Economy in India over Seven Hundred Years”, en *The Economic History Review* 38, no. 4, noviembre 1985, p. 586. Gran Bretaña.

15 *Ibidem*, p. 586.

16 Ali, M. Athar. “The Mughal Polity — A Critique of Revisionist Approaches”, en *Modern Asian Studies* 27, no. 4, Gran Bretaña, octubre 1993, pp. 699-710.

17 Bayly, *Op. Cit.*, p. 586.

18 Radhakrishnan, S. “Culture of India”, en *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, no. 233, Estados Unidos, mayo 1944, p. 20.

19 Lajpat Rai, Lala. “Europeanization and the Ancient Culture of India”, en *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, no. 145, Estados Unidos, septiembre 1929, p. 189.

20 Balabanlilar, Lisa. “Lords of the Auspicious Conjunction: Turco-Mongol Imperial Identity on the Subcontinent”, en *Jornal of World History*, vol. 18, no. 1, Estados Unidos, marzo 2007, p. 2.

no logró sustituir la forma de vida hindú.<sup>21</sup> Además, el Imperio mogol no sufrió de un aislamiento del mundo islámico, de hecho, debe reconocerse como “el heredero principal del legado Turco-Persa”.<sup>22</sup>

Más allá de las costumbres que caprichosamente se ocultan del escrutinio del historiador, es posible reconocer el impacto cultural en las expresiones artísticas. La literatura sufrió transformaciones bajo el gobierno mogol. Escritores persas formaban parte de las cortes de los emperadores mogoles, los cuales transmitieron toda una cosmovisión a la cultura india. No obstante, no se ignoró a las lenguas locales. “Los gobernantes turcos de Bengala [...] pronto se identificaron con la vida de la región; mostraron un genuino interés en la literatura bengalí, lo que estimuló a los escritores de dicha lengua”.<sup>23</sup> A su vez, literatos del idioma braj bhasha también formaron parte de las cortes mogolas.<sup>24</sup> La convivencia entre eruditos de diversos orígenes fue un catalizador de la literatura en la India bajo el Imperio.

Al igual que la literatura, la arquitectura se reinventó bajo el gobierno árabe.

De hecho, la arquitectura mogola es quizá el símbolo más emblemático del encuentro que se ha descrito en este texto. Debido a que “fueron los mogoles de la India quienes amalgamaron en forma más efectiva el estilo de la arquitectura musulmana con el de otra cultura”.<sup>25</sup> Además de que “[e]l cambio más visible en el paisaje indio llevado a cabo por los turcos fue la introducción de un nuevo estilo arquitectónico, del cual son típicos la mezquita y el mausoleo”.<sup>26</sup> El Taj Mahal de Agra (la primera imagen que viene a la cabeza de cualquiera al pensar en la India) es una de las tantas construcciones que surgieron durante el Imperio mogol.

### Conclusión

El impacto que tuvo el islam en la cultura india sobrepasa, por mucho, la capacidad descriptiva de este breve trabajo. Aun así, no es necesaria una investigación exhaustiva para entender que el Imperio mogol afectó la configuración del subcontinente indio en todos los sentidos. Más puntualmente, el gobierno musulmán centralizó la política, mejoró la producción agrícola, impulsó la coexistencia de distintas creencias y renovó la producción artística.

21 Resulta crucial distinguir entre los términos *indio* e *hindú*, mientras que el primero hace referencia a los habitantes del territorio, el segundo atañe a los fieles del hinduismo.

22 *Ibidem*, p. 3.

23 Thapar, *Historia de la India I*, Op. Cit., p. 456.

24 Busch, Allison. “Hidden in Plain View: Brajhasha Poets at the Mughal Court”, en *Modern Asian Studies*, vol. 44, no. 2, Gran Bretaña, marzo 2010, p. 268.

25 Stewart, Desmond. *Las grandes épocas de la humanidad: El antiguo Islam*, Ediciones Culturales Internacionales, México, 2008, p. 147.

26 Thapar, *Historia de la India I*, Op. Cit., p. 463.



Imagen. El Mausoleo del Sha Akbar es una muestra de los logros arquitectónicos alcanzados por el Imperio mogol. Su construcción culminó en el año 1614.

A pesar de su importancia, hay pocos artículos académicos disponibles sobre este tema en español. No es de sorprender que dicho Imperio haya sido dejado en el olvido en las clases de historia universal de nuestro país, al igual que muchos grandes gobiernos de oriente. Por lo mismo, es necesario renovar el interés por el enigmático y admirable tesoro que representan los mogoles.

Independientemente de si es estudiado o no, el legado del Imperio es inherente a la India actual. Cualquier viajero que se encuentre merodeando en aquellas tierras orientales se verá asaltado por la vibrante herencia mogola en la India, ya sea a través de una construcción emblemática o por los relatos que sobreviven de aquella época. Sea como sea, el Imperio mogol es una muestra de los extraordinarios resultados que puede tener la colisión de dos culturas ajenas.



Imagen. Detalle del Akbarnama, libro cuyo objetivo era ilustrar las hazañas de la vida del Sha Akbar -también conocido como Akbar el Grande-.

## Bibliografía

- Athar Ali, M. "The Mughal Polity — A Critique of Revisionist Approaches", en *Modern Asian Studies*, vol. 27, no. 4, Gran Bretaña, octubre 1993, pp., p. 699-710.
- "Towards and Interpretation of the Mughal Empire". *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* 1, Gran Bretaña, 1978, pp., p. 38-49.
- Balabanlilar, Lisa. "Lords of the Auspicious Conjunction: Turco-Mongol Imperial Identity on the Subcontinent", en *Journal of World History*, vol. 18, no. 1, Estados Unidos: marzo 2007, pp., p. 1-39.
- Bayly, C.A. "State and Economy in India over Seven Hundred Years", en *The Economic History Review*, vol. 38, no. 4, Gran Bretaña: noviembre 1985, pp., p. 583-596.
- Busch, Allison. "Hidden in Plain View: Brajbhasha Poets at the Mughal Court", en *Modern Asian Studies*, vol. 44, no.2, Gran Bretaña: marzo 2010, pp., p. 267-309.
- Coulborn, Rushton. "Feudalism, Brahminism and the Intrusion of Islam upon Indian History", en *Comparative Studies in Society and History*, vol.10, no. 3, Gran Bretaña: abril 1968, pp., p. 356-374.
- Puri, B. N. "Irrigation and Agricultural Economy in Ancient India", en *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, vol. 48/49, India: 1968, pp., p. 383-390.
- Radhakrishnan, S. "Culture of India", en *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, vol. 233, Estados Unidos: mayo 1944, pp., p. 18-21.
- Rai, Lala Lajpat. "Europeanization and the Ancient Culture of India", en *The Annals of the American Academy of Political and Social Science* vol. 145, Estados Unidos: septiembre 1929, pp., p. 188-195.
- Schulberg, Lucille. *Las grandes épocas de la humanidad: India histórica*, Ediciones Culturales Internacionales, México, 2007.
- Stewart, Desmond. *Las grandes épocas de la humanidad: El antiguo Islam*, Ediciones Culturales Internacionales, México, 2008.
- Thakur, V. K. "The Essence of Feudal Economy and the Perspective of Third Urbanisation in India", en *Indian Anthropologist*, vol.16, no. 2, India: diciembre 1986, pp., p. 175-184.
- Thapar, Romalia. *Historia de la India I.*, Fondo de Cultura Económica, México, 1969.

# ¿CÓMO HACER HISTORIA? ACTO PARA CONVERSAR.

## DE LA DRAMATURGIA A LA HISTORIA Y DE LA HISTORIA A LA DRAMATURGIA, EL CASO DE *EL GESTICULADOR. PIEZA PARA DEMAGOGOS EN TRES ACTOS* DE RODOLFO USIGLI.

Elda Adriana Elías  
Lara<sup>1</sup>

*El presente trabajo es un texto dramático informativo con el fin de proponer únicamente un cálido diálogo entre la escritura gélida de la historia y las cualidades retóricas del teatro. Queda a merced del lector degustar o no dicho banquete, encarnarse, encontrarse, o simplemente observar y analizar.*

### PERSONAJES

Profesor JB

Adriana

Época: hoy

---

<sup>1</sup> Egresada de la Licenciatura en Historia de la Universidad Autónoma de Zacatecas.

*Acto primero*

*Cerca de las 11 de la mañana llega Adriana al cubículo del profesor JB. El cubículo es la división de un salón en cuatro partes proporcionales, apenas cabe un escritorio, sobre él hay una impresora, una computadora y un altero de libros, hay también un pequeño librero, un perchero, dos sillas, una cafetera y un archivero. El profesor JB está revisando reportes de sus alumnos. Adriana toca la puerta.*

**PROFESOR JB:** Adelante.

**ADRIANA:** ¡Buenos días, profesor!

**PROFESOR JB:** Buenos días, Adriana. Pásale. (*La invita a sentarse.*) Dime.

**ADRIANA:** Tengo un esbozo de mi trabajo, me surgieron algunas dudas, espero que pueda orientarme. (*Le da el texto.*)

**PROFESOR JB:** ¿Sobre qué es?

**ADRIANA:** Sobre *El Gesticulador. Pieza para demagogos en tres actos* de Rodolfo Usigli.

**PROFESOR JB:** ¡Ah, va, va! Sí leí la obra, pero hazme una sinópsis rápida para ubicarme, por fa.

**ADRIANA:** ¡Claro!

“La obra nos presenta el conflicto de César Rubio, profesor universitario especialista en la Revolución Mexicana que regresa a su pueblo sintiéndose fracasado. Su amargura y los reproches de su familia -su hija es fea y piensa que con dinero lo sería menos, y su hijo busca desesperadamente “la verdad”- lo impulsan a hacerse pasar por un homónimo, ya muerto, héroe de la Revolución. Con eso se ve empujado

a la política, enfrentado a la corrupción, pero al sostener su mentira encuentra un significado a su vida, crece interiormente alcanzando la estatura del héroe que quisiera haber sido, y como tal muere a manos de los traidores a la Revolución”.<sup>2</sup>

**PROFESOR JB:** (*Toma el texto y comienza a leer en voz baja, hace murmullos y lee en voz alta.*) Nadie se pasea impunemente bajo las palmeras, los apuntes al reverso de papeles diversos refieren a la inextinguible necesidad de escribir y a la inexistente univocidad del sentido impreso en un texto, cualquiera sea la forma de éste. (A veces el autor no puede escribir al reverso del papel, entonces escribe ahí mismo, ¡benditas virtudes del lenguaje y la escritura!) (*De pronto, deja las hojas, se levanta, abre la puerta del cubículo, se retira. Las paredes están llenas de caricaturas de él mismo, luego de unos instantes regresa, se sienta y retoma el texto*) La idea es partir de la intención, ¿cierto? (*Ella asienta con la cabeza.*)

**ADRIANA:** Si la intención fuera captada y con ella la insinuosa invitación a remover el temple del ambiente, el éxito de literatos, artistas, académicos e intelectuales sería más que evidente. Viviríamos en el anhelado sueño utópico. Pero nadie dijo que sería una tarea fácil, qué sentido cobra otorgar tal cuál las soluciones si quien

<sup>2</sup> Smith Ramos, Maya. “Prólogo”, en *Teatro de Rodolfo Usigli*, FCE, México, 1979, p.XV.



puede tomarlas ni siquiera las alcanza a ver y quienes sí, se adelantan y pizotean como insecto al emisor, mensaje y probablemente al receptor para evitar la plaga. (*Se detiene.*)

El professor JB pone las hojas sobre su escritorio, pensativo, se levanta, toca su estómago, sin dejar de mirarla se sienta. Ella se da cuenta de que él está usando una camisa amarilla exactamente igual a las de las caricaturas.

**ADRIANA:** (*Extrañada y un poco incómoda continúa.*) A veces el receptor se niega a seguir el sentido, por ignorancia o por decisión. En ese caso, el círculo de comunicación queda en el esquema tradicional, de lo contrario, es válido lo que continúa en el texto que está leyendo.

**PROFESOR JB:** (*La mira por un momento.*) ¿Es una justificación? (*Distraído mira su reloj. Pensando en voz alta.*) Es muy temprano para pensar. (*La voltea a ver.*) Cuando el mensaje es emitido y aprehendido por el receptor, la tarea del “pizotón” —como le llamas— se hace más difícil, mucho más cuando aquel sujeto-receptor se apropia del mensaje, lo reinterpreta y va en pro de la intención principal, sumada a la propia, evidentemente. Depende de la utilidad para que se empleará.

**ADRIANA:** (*Intentando otorgarle lógica a la conversación, se nota desconsertada por la extraña actitud del Profesor JB.*) Trato de decir que mi intención es generar una reflexión, depende del receptor el generar un cambio y com-

prender el sentido. Pensemos —sin ignorar lo contrario— que la intención del receptor una vez comprendido el mensaje será para bien —un relativo bien, a partir de los intereses, que para el caso operan en dirección al porvenir, cueste éste el provocar un sangrado en una herida infectada y cauterizada responsable de un dolor inmenso, que con el sangrado generado por una intervención de sustancias ajenas va a provocar un dolor minúsculo que dará pie a la regeneración del tejido por completo, siempre y cuando se realicen las curaciones pertinentes. Claro que no quedará como antes, si por encima de esa piel había un hermoso pelaje que protegía y dotaba de belleza, ahora habrá una cicatriz que estéticamente romperá los cánones establecidos, pero que ante los ojos de un médico podrá haber sido la mejor recuperación, el acto debido. Optar por no tener la belleza del exterior y sí sanidad, representa la opción contrapuesta a dar vida y libertad a la creación de colonias bacteriales con posibilidad de expansión y secuelas que atenten a la salud del individuo-. (*Pausa.*)

(*Se nota bastante emocionada en el tema.*) En ese sentido, entiendo —en una primera fase del ejercicio hermenéutico— a México como ese cuerpo herido, la herida se localiza en la pierna izquierda y ha estado bastante tiempo expuesta y se ha infectado y cauterizado. Lo que ha desencadenado la torpeza al caminar y la interrupción del desenvolvimiento sano, porque



cojea y se subordina ante el mundo por su discapacidad. Por lo tanto, comprendo que la Revolución para Usigli tiene varias versiones.

**PROFESOR JB:** (*Reaccionando lentamente.*) Explicame esa parte.

**ADRIANA:** (*Con gran entusiasmo.*) Notablemente, Usigli escribe de la Revolución porque él vivió su infancia durante ésta. Si nació en 1905, hablamos de que parte de su niñez y adolescencia fue vivida no sólo durante la Revolución Mexicana, sino en la Revolución Rusa, la Primera Guerra Mundial, el inicio de los autoritarismos -como el de Franco en España- y durante su adultez sería testigo del fascismo italiano, el nazismo alemán y la supuesta “institucionalización de un nuevo regimen mexicano” ¡Ah! Y los múltiples asesinatos de caudillos, políticos, civiles y niños. Por estas razones, a parte de su peculiar educación, ya que su madre le enseñó: inglés, francés y algo de italiano, y que tuvo una formación autodidacta, entró al mundo del teatro desde muy chico: tan solo con 21 años publicó críticas y participó en grupos académicos-intelectuales.

**PROFESOR JB:** Continúa.

**ADRIANA:** Usigli entiende la dinámica de la dramaturgia, sugiere el quiebre de la tradición española en la escritura mexicana e incita a la creación de un teatro mexicano, con temáticas mexicanas, escrito por mexicanos. Asume la responsabilidad de crear una nueva etapa y en 1937 escribe *El Gesticulador. Pieza para dema-*

*gogos en tres actos*, obra coyuntural que sumada con su producción rehace el teatro en México. Usigli revisa lo dicho de la Revolución y lo hecho. Crea esta pieza de teatro y diversifica su visión, una con interacciones, no lineal, y explota los recursos dramáticos, como los personajes, de los cuales se vale para lanzar ejes transversales y ángulos distintos. Por eso afirmo que plantea varias visiones, su horizonte hermenéutico es más amplio y alcanza a dilucidar el carácter de su sociedad, observa conductas desde el ámbito político, cultural, económico, cotidiano. No se pasea impunemente bajo la palmera.

**PROFESOR JB:** (*Con gesto de contrariedad.*) Eso no sólo lo hizo él, esa conducta de observador y crítico social fue una característica de muchos durante ese periodo y en la actualidad es muy recurrente entre académicos, universitarios y demás. Mira: a veces la intención recae en la reflexión o el acto de develar. No se juega con un solo propósito, el texto en sí mismo constituye una pluralidad de significados y sentidos, recuerda la polisemia y semiosis ilimitada, debes evitar hacer una apología del autor, reconoce sus aportes pero no caigas en fetichismos que ni siquiera él ha creado, sino sus lectores. Debes atender el círculo hermenéutico en sus fases -porque de eso va el trabajo en sí-. Si bien, éstas son un engranaje y el funcionamiento da pie a un discurso en sí mismo, debes ubicar un inicio y un fin, no tautológico pero sí un marco de



movimiento para evitar caer en ídolos de los orígenes y en el salivero retórico. Por ejemplo, *El gesticulador* es una pieza dramática en tres actos. Estructuralmente, obedece al patrón de la escritura argumental dramática, trae consigo título, diálogos, personajes, acotaciones, actos, desarrollo, nudo y desenlace ¿o me equivoco?

**ADRIANA:** No se equivoca. Arquitectónicamente esta obra es un “pastel bien cocido” pero no “al gusto”, recuerda el ejemplo de aplastar al insecto, no mencioné que puede ser desde una cucaracha, asquel, grillo, abeja, escarabajo, mantis religiosa, mariquitas, orugas que se convertirán en mariposas o una viuda negra, portadora de un veneno letal capaz de matar con sólo una mordida. El que pisa o pretende erradicar con la suela de su zapato, en ocasiones vislumbra la dimensión de la picadura de la araña, tal vez ignora la metamorfosis de la oruga, probablemente comprende la polinización de la abeja y aún así, las pisa. Aunque, en ocasiones los zapatos son gastados y las suelas tienen bordes, la fuerza de las piernas no es suficiente para tronar el dorso de los escarabajos. Otras veces, el hegemón, como diría Gramsci, no se da cuenta de que es un insecto como los otros, a quién el mismo Gramsci designaría como subalternos.

**PROFESOR JB:** Claro, la idea es comprender y asimilar esta fase. (*Se levanta de la silla, sale un momento y regresa. Se sienta.*) Usigli entrelaza la historia y el teatro desde la dramaturgia. Claro está que

no podemos desprender el teatro —como la puesta en escena— de una pieza dramática, por tanto, se aclara que la dinámica teatral englobe, entre muchos, la dramaturgia, y la escenificación.<sup>3</sup>

*Se escucha un ruido extraño, parecido al de una flatulencia, El Profesor JB, continúa con la conversación, un aroma extraño llena la habitación.*

**PROFESOR JB:** (Parese estar avergonzado y nervioso, aún así se esmera por no desviar la atención de la conversación) Quieres estudiar la obra en dos aspectos, el primero de ellos se divide en cinco rubros: nivel contextual (autor y obra), nivel temático, o sea, el contenido de la obra respondiendo a la pregunta ¿qué se dice?, nivel metodológico o procedimental, así como la vida particular de la misma. El cuarto rubro corresponde al nivel textual (discursivo y estilístico). Finalmente, si deseas acompañar un cuarto rubro donde se brindará espacio para la crítica y reflexión, entonces debes introducir ahí las consideraciones finales del análisis y dar cabida a la conclusión de tú investigación.

**ADRIANA:** (*Ignorando lo acontecido ha llevado su mano a la nariz para evi-*

3 Considerese en la dinámica teatral: el trabajo actoral, la escenografía, iluminación, musicalización, tramoyaría, gestión y difusión, producción narrada, dirección, y crítica. Para una mayor comprensión revívese MORALES, J. *Mimesis dramática, la obra, el personaje, el autor, el intérprete*, Editorial Universitaria y Primer Acto, Santiago de Chile, 1992, p.168-175.

*tar palpar el aroma.*) El segundo aspecto está inmerso en el primero. Consiste en estudiar las nociones de la concepción de historia que el autor realiza en la obra inserta en el marco historiográfico de siglo XX, intentando más que historiar el teatro o teatralizar la historia, entender, como ha dicho Jorge Dubatti; “el desentrañamiento de todo aquello que el teatro dice saber”.<sup>4</sup>

Durante el periodo que planteo estudiar, la obra experimentó diversos procesos en el cuadro de grandes cambios políticos, económicos, sociales y culturales en México. Desde el comienzo de su escritura en 1937 hasta el desprendimiento del autor en 1938 y la primera puesta en escena en 1947, *El gesticulador* se convirtió en un ente social que implicó su monitoreo para ciertos sectores, pasando por la censura y el castigo más cruento para una pieza dramática, evitar su puesta en escena. (*Cada vez Adriana parece más incómoda, los ruidos se repiten más seguido y al parecer el Profesor JB no puede abrir su ventana.*) (Pausa.)

**ADRIANA:** Considero menester resaltar la importancia de la dramaturgia en la historiografía, ya que ésta última constituye el suelo teórico de la labor histórica y no únicamente la encontramos en la producción del historiador, el cronista o

el relator, sino en más objetos; (*Molesta.*) ¿Puede dejar de hacer eso?, digo, ¡el baño está justo abajo!

**PROFESOR JB:** (*Sentado, con tono de autoridad.*) Continúa.

**ADRIANA:** (*Pasa su mano por su frente, lo observa a los ojos por un momento y prosigue. Está incómoda y molesta, su tono empieza a ser un poco golpeado.*) Al desentrañar o estudiar discursos nos percatamos de que la relación de otros saberes y el historiográfico no dista. La historiografía se define, en un sentido primario, como el estudio, análisis y crítica de la Historia.

**PROFESOR JB:** (*Nervioso.*) Es cierto. Si bien el acto hermenéutico se caracteriza por la triada, comprensión-interpretación-aplicación, a su vez sintáctica-semántica-pragmática, también en signo-significado-significante y hasta en emisor-mensaje-receptor...

**ADRIANA:** (*Lo interrumpe*) Yo parto de la diada autor-texto, por qué, porque Usigli estudia en su misma obra la percepción de varios ángulos de la historia, incluso propone una propia definición de historia y define al mexicano como hipócrita, como gesticulador. Ésta es la imagen y expresión lingüística que genera la unidad de significación en el texto y se representa desde el principio. El simple título, *El gesticulador. Pieza para demagogos en tres actos*, implica una lección histórica que se materializa con la censura de su obra por parte del gobierno desde 1938 hasta 1947,

<sup>4</sup> Dubatti, Jorge. *El teatro sabe: la relación escena conocimiento en once ensayos de teatro comparado*, Atuel, Buenos Aires, 2005, p.10.



pasaron 10 años para que fuese montada. Ésta es la unidad neomática, la idea que genera tejidos entre significados, o sea la semántica.

**PROFESOR JB:** (*Con simple dignidad*) Interpretación, génesis de la experiencia hermenéutica. Recuerda a Gadamer, más allá de la congenealidad, la hermenéutica es una intervención, fusión de horizontes. ¿Cómo estirar la tradición, para qué traer a Usigli y su Gesticulador ahora, cuál es el sentido?

**ADRIANA:** (*Irónica. Murmullando.*) Ahora no recuerdo a Gadamer sino al Gomborino.

**PROFESOR JB:** ¿Perdón?

**ADRIANA:** Me gusta el teatro. (*Ríe.*)

**PROFESOR JB:** Sí, pero eso es un punto de unión de toda una red. Para encontrar sentido al pasado, hay que pensar al sentido siempre en construcción, en movimiento, no estático. Analiza. ¿Cuál es la ventaja de tu texto?

**ADRIANA:** La ambivalencia del discurso.

**PROFESOR JB:** ¿Qué más? En materia hermenéutica.

**ADRIANA:** La estructura, el autor deja en charola de plata cómo quiere que se digan las cosas, quiénes las digan y por qué.

**PROFESOR JB:** Exactamente. Cada personaje es una eje transversal, toda clase de elementos referenciales que nos permiten ir a una realidad oculta están plasmados, hasta lo oculto está dicho en las acota-

ciones. Tú misma haz dicho que la riqueza es también el poder ambivalente del texto.

**ELDA:** Pues sí, *El gesticulador* es un ser autónomo desde que se desprende del autor, tiene dentro de sí mismo bastante material para estudiar la triada que ya mencionamos. Establezco un límite ahí, y lo delimito como la primera fase del acto hermenéutico: la diada. El acto de la creación y germinación. Es una pieza en conjunto que se estudia por separado. (*Se pone de pie y parece resitar un discurso político.*) Usigli nace en 1905, *El gesticulador* en 1937, sabemos qué quiere decir el autor en el texto, para quién lo dice, es para los mexicanos. Tiene, cómo dicen “pa’ repartir”, desde lecciones de ética a estudiantes bufones y huelguistas, a mujeres banales, hombres traicioneros, universitarios mentirosos, esposas orgullosas, pueblo pobre, demagogos, políticos ciegos, políticos corruptos, países entrometidos... Sé que debo ser imparcial, (*se sienta*) pero no puedo negarme a la experiencia que la lectura de un texto de hace casi ochenta años me provocó la primera vez que lo leí y me sorprende cada vez que lo leo. “Dije: ¿cómo es posible que esto sea tan similar?” los paralelismos no son nada más en investigaciones, la tensión histórica duele.

El aroma se ha ido con la incomodidad de ambos entrando fijamente a la charla del trabajo. El ambiente se torna como una terapia de superación.

**PROFESOR JB:** Sí, Adriana. ¿Cuántos no están en tu caso y se pierden en

Facebook? Esa es la contraparte. Tú, el hermeneuta ¿de qué manera incides, cómo hacer válido lo que dices, cómo hacemos que se vea y cuál es su funcionalidad? (Animándola.) La hermenéutica está en la búsqueda de respuestas, evitemos el equivocismo. Usigli creó un nuevo teatro mexicano, pero no lo hizo solo, si nadie hubiese leído sus textos, no existiría, hay que ser conscientes de la otredad, de la recepción del texto. “El súbdito hace al rey”.

**ADRIANA:** (*Pensativa*) Se cree que la Revolución es esa sustancia que desencadenó el dolor que trajo consigo un bien, como un pedo. (Baja su mirada ante la de él) Sin embargo, Usigli refuta totalmente esa idea y replantea las cosas a partir de la “cicatriz hecha”. Señala que hay muchas zonas donde con simples vendajes o curitas se intentó cubrir la herida, ahora ya están pardas y caducas, se caen. El gobierno afirmó que la herida estaba completamente sana... Mintió, porque un cuerpo herido es sumiso, obedece a sus necesidades orgánicas y no a sus ideas, ya que la herida es una fuga de fuerza. Y el vendaje y las curitas tienen vigencia, terminó pronto. No sólo Usigli se percató del engaño, el primer revisionismo mexicano se preguntó por esas curitas tan caras en la herida. Literatos, poetas, músicos, pintores, historiadores, el pueblo en general. La diferencia es que muy pocos señalaron lo acontecido, lo reconocieron e hicieron algo por los otros.

**PROFESOR JB:** (*La voz empieza a subir de tono*) Para el gobierno mexicano posrevolucionario, los intereses velaban en pro de mantener el *status quo* que los favoreciera. Entonces, *El gesticulador* no es la sustancia que puede curar la herida, al contrario, es una potente bacteria. Debe comprenderse que hablamos del poder de la verdad y la mentira. Y depende de la óptica. Repito, la decisión del rumbo del sentido es responsabilidad del hermeneuta. ¿Qué hay de diferente de lo que haz interpretado tú a los demás? Ya que sí hay más.

**ADRIANA:** (*Responde en el mismo tono.*) Propongo el estudio de la obra, que tacitamente implica al autor en el periodo de 1937 a 1979, este periodo se divide en dos fases, la primera dividida en dos partes: 1937-1947 y 1947-1979. La segunda fase abarca el periodo de 1979 a 2016, con una revisión de 1937 a 1979, para el caso de la historia particular.

**PROFESOR JB:** ¿Por qué esas temporalidades? Más confusa no puede ser.

**ADRIANA:** 1937-1979 porque *El gesticulador* se escribió en el 37 y Usigli murió en el 79, querramos o no, muere una parte del texto ahí —esto obviamente no lo voy a escribir, se lo comento, ya definiré después la temporalidad—. En ese tenor, definí 1939-1947 porque fue hasta el 47 que se montó la obra, durante ese periodo fue censurada y rechazada para publicarse, pero no están separadas, una está dentro de



la otra. Del 47 al 79, hablamos de una fase apolegética del autor, de reconocimiento, crítica. En este momento madura la idea de que es el creador del teatro mexicano y no se puede controlar la oleada de la lectura de su obra y con ello la crítica que despliega, el gobierno hace un aliado sin que el autor quiera, digo, ha muerto y es así que nuevamente tergiversan.

La segunda fase es de 1979 al 2016. Repensar las premisas uglisianas, tanto en teoría dramática como en justicia social. La idea es hacer un recuento sobrio con los paralelismos en la historia.

*Ambos se han levantado involuntariamente de sus asientos y están casi encima del escritorio. Empieza a percibirse un fétido aroma a popo.*

**PROFESOR JB:** *(Se percata de olor y se sienta inmediatamente. Serio y nervioso)* Es definitivamente una gran tarea, descabellada, organízate. Toma en cuenta el análisis del tiempo sincrónico y diacrónico. Sobre todo por el potencial semántico de la obra. Considero que analizar ese texto y exponerlo en otro es complicado. No pongas en conflicto al método y ejemplifica. ¿A qué corresponde el potencial ilocutivo? —por tomar como referencia esa propuesta, revisaba reportes y casualmente son sobre esa lectura—. ¿Cuáles son las presuposiciones pragmáticas y semánticas? Noto una especie de confusión, Adriana. Retoma dicha propuesta y de verdad organízate.

**ADRIANA:** *(Se sienta e ignora difícilmente el aroma. Tranquila.)* Con eso no tengo problema. Cuando el texto se hace autónomo otorga sentido, primero por el conocimiento *a priori* y luego *a posteriori*. Después de la experiencia hermenéutica, y de no haber, de la indiferencia, el sentido primario del texto pasa a segundo término y funje en relación al texto-lector, donde el texto antes fue y sigue siendo autor-texto, pero cambia algo importante, el contexto.

O sea, *El gesticulador* se tradujo a más de 15 idiomas, entre ellos, inglés, ruso, chino, alemán, italiano, francés. La traducción en sí misma es símbolo de expansión del discurso. Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas se censuró la obra, cuando Ávila Camacho era presidente no sólo se montó y publicó, sino que se convirtió en ícono nacional, de — como el mismo Usigli dijera— “Gesticuladores mediocres”. Entonces se comprendió el sentido de su obra y se sesgó, se cayó. Valió el reconocimiento total de la creación del teatro mexicano y quedó huérfana, como soldado raso en primera fila, ahí quedó la obra. ¡Ah! Fue el caso del sector político dentro de los historiadores y dramaturgos, también artistas y actores. Usigli es pieza obligada y *El gesticulador* también, he aquí otro sentido, el didáctico e histórico.

**PROFESOR JB:** Veo que son bastantes dudas. ¿Qué no atendías clases?

**ELDA:** Claro que sí, pero tiene que ver más con el aplicar la comprensión, ¿entiende?

**PROFESOR JB:** (*Mira su reloj nuevamente.*) Ese, Adriana, es el objetivo. Sé que conoces el contexto de la obra y las características de los personajes. Sí es un material muy pesado de analizar, ya que simplemente con el caso de los tropos te llevarías una tesis. Capacidad de síntesis. Y concéntrate en lo que me dijiste en clase.

**Elda:** (*Angustiada.*) ¿Qué? Le digo muchas cosas, siempre digo, ¿A qué se refiere?

**PROFESOR JB:** (*Pareciere irritado, pero asume el papel de su trabajo.*) Dijiste que luego de analizar caíamos en lo mismo, que el reto era generar un nuevo discurso. Algo así: “ya hecho el recorrido se busca un nuevo discurso que atienda las necesidades actuales y corresponda a la historiografía de su tiempo”.

**ADRIANA:** (*Recapitulando.*) ¡Ah, ya!

**PROFESOR JB:** Recuerda ese asunto de dejar las curiosidades intelectuales, y si de plano no aplica, ten en cuenta que esas curiosidades tengan impacto, ingerencia y que puedan ser, junto contigo, pertinentes socialmente.

**ADRIANA:** La relatividad alberga la pertinencia.

**PROFESOR JB:** Tal vez, pero la creatividad supera lo relativo. El caso de tu trabajo es un ejemplo. No significa que la próxima línea de investigación sea estudiar teatro o sus obras, pero en ese debate poco trabajado, según mi información: entras. Y no nada más con eso. Es como mi gusto por los comics o los tacos envenenados (*ríe avergonzado*), es algo similar, me

gusta estudiarlos y gozarlos, apreciar el placer de un buen discurso o un taco, sentir lo interactivo, divertido, informativo, reflexivo, lo sabroso.

(Silencio.)

**ADRIANA:** Me gusta esta obra.

**PROFESOR JB:** ¿Por qué?

**ADRIANA:** La virtud del teatro es el doble discurso. Como “Jano”, pensé que lo ambivalente era únicamente la virtud de criticar y proteger con la ficción, como lo hizo Usigli cuando se le acusó de criticar al gobierno. Él respondió a todas esas habladurías, dijo que se trataba de un simple relato ficticio:

“La función de la crítica no es emitir juicios sobre las obras, era integrar un cánón de universalidad, debe apuntalar también a problematizar tanto las categorías de la historia literaria como los conceptos de la teoría del lenguaje. En ese sentido, los textos —como señala Roland Barthes— son un campo metodológicamente fuerte. Hipótesis sobre la infinidad del lenguaje”.<sup>5</sup>

La historia en Usigli es una historia creada, la de un cuento o novela. La historia literaria, la historia de una obra de teatro.

“Quizá la diferencia entre historia y ficción sea que la primera es imaginación reproductiva mientras que la segunda es productiva: las

<sup>5</sup> Galán F., Carmen, Lizardo, Gonzálo, M. Buendía, Maritza, (editores). *Ficcionario de teoría literaria*, Texere Editores, Zacatecas, 2014, p. 119.



ficiones reorganizan el mundo en función de las obras y esas obras en función del mundo. Una obra literaria no es solamente autoreferencial, es más bien una obra con referencia desdoblada, siempre hay referentes, y el carácter de la escritura que permite a un texto traspasar tiempo y espacio conduce a la infinita recontextualización, a la infinita interpretación. Los referentes se deslizan también en el tiempo y son atribuciones de los lectores”.<sup>6</sup>

**PROFESOR JB:** ¿Haz fumado algo?

**ADRIANA:** Cigarro. (*Pausa...*) ¿Ha comido algo?

**PROFESOR JB:** (*Se ríe un poco.*) Un taco envenenado.

“El profesor ha visto al estudiante malbaratar su sinceridad juvenil, convertirse en un ente político a quien ya no puede tratar paternal ni afectuosamente, que a veces ha leído más libros de teoría social que él mismo, y, sobre todo, lo ha visto convertirse en su colega en pocos años, gracias al flujo político; ser su igual y discípulo a la vez, y casi quitarle el pan sin superarlo pedagógicamente. Los convencí de todo, pero de lo único que nunca pude convencerlos fue de la necesidad de hacer del actor un hombre culto”.<sup>7</sup>

(*Pausa.*)

**ADRIANA:** ¡Qué silencio!

**PROFESOR JB:** Son necesarios, oxigenan o ahorcan.

**ADRIANA:** (*Desanimada.*) Omitiría el silencio en este momento, no me oxigena y sí me ahorca. No he escrito sobre los silencios, pero es claro que existen, está la ausencia de la migración a la capital y el retorno a los pueblos sombríos del Norte. No habla del Sur, ni de la frontera. Tampoco menciona el gobierno populista de Cárdenas, ni la expropiación, no habla de la educación a nivel institucional, comenta la conducta de Miguel, su hijo, rebelde estudiante huelguista y de César, docente que gana 4 pesos como salario diario. Omite el desarrollo artístico. No habla de la familia, más que de la nuclear.

**PROFESOR JB:** No exijas más. Otra virtud del teatro es lo que el autor no sabe y tú tampoco, pero puedes indagar. ¿Puedes abrir la ventana? Por favor.

La ventana está ubicada justo detrás de la silla del Profeso JB.

**ADRIANA:** (*Extrañada, lo hace.*) (*Hablando sin escuchar.*) Sí contiene alegorías. Como el afán de Julia, la hija, por ser bella. “El heroísmo es una especie de juventud eterna”.<sup>8</sup>

**PROFESOR JB:** Va bien.

**ADRIANA:** (*Intenta abrir la ventana, no ha escuchado lo que él ha dicho.*) ¿Mande?

**PROFESOR JB:** Va bien. Tu trabajo. Sin duda alguna hay un nueva etapa: la

6 *Ibidem*, p.22

7 Usigli, Rodolfo. *El gesticulador. Pieza para demagogos en tres actos*, FCE, México, 1979, p.92.

8 *Ibidem*, p.54.

transdisciplinaria... Sólo falta, tal vez... Por la herencia y las grandes transiciones, éstas jalan la tradición. Ahora vemos nublado, estamos transitando, tenemos necesidad de esperar, observar el fenómeno. Debemos arriesgar y asumirnos como agentes de la nueva etapa. Leer literatura dramática afianza la comprensión histórica. (*Mirándola.*) Está en puerta un gran proyecto. Mientras tanto apégate a lo dictado.

**ADRIANA:** (*Murmullando.*) Ahora tiene usted una gran necesidad. (*Dirigiéndose a él*) Le envío mi trabajo.

**PROFESOR JB:** ¿Cómo sería ese nuevo discurso, luego del recorrido hermenéutico? Ya que la idea central es analizar en la obra la hipocrecía, la gesticulación del mexicano.

**ADRIANA:** (*Pensando, al mismo tiempo sigue intentando abrir la ventana. Se detiene. Voltea hacia él.*) Hay muchas cosas que poner en su punto y la poesía dramática es probablemente lo único que puede hacerlo. La historia busca el sentido en el pasado, la hermenéutica interpreta, pretende llegar al sentido original, para apropiárselo. Quizá necesitamos otra obra como esa, quizá no.

“Todo el teatro es una manifestación de protesta, como un impulso de protesta contra los usos establecidos, contra las cosas que uno considera erróneas en la conducta política o en la conducta social de los pueblos. Ésta es la función esencial del dramaturgo, señalar lo bueno, no resolver el porqué, eso nada más Dios”.<sup>9</sup>

Usigli entrelaza la historia y el teatro desde la dramaturgia. De la propuesta de investigación se desprenden diversas problemáticas. La primera de ellas –y que considero el eje rector - radica en cómo se entrelaza o de qué manera se genera el diálogo entre la historia y la dramaturgia, y cómo éste se inserta en la comprensión historiográfica.

La búsqueda del hilo conductor de este diálogo lo pretendo demostrar a partir de la implementación de una metodología historiográfica efectuando herramientas desde la hermenéutica, que establece la búsqueda del sentido y la intención, la forma y el fondo de la obra, a lo que denominaríamos lectura y análisis del subtexto empleado directamente en el sujeto de estudio, en este caso *El gesticulador*. A través de la implementación de la hermenéutica, entendemos también el binomio interpretación-recepción (o comprensión), el cual sin duda alguna demanda a la semiótica para la comprensión y entendimiento de la reconstrucción que Usigli hace sobre un momento histórico en una obra de teatro, enfatizando en las relaciones del significado, significante y signo. Discutimos entonces de materialidades semióticas.

<sup>9</sup> Rodríguez, Roberto. *Vida y teatro de Rodolfo Usigli. 3 conversaciones*, Community College, El Paso, (en línea), p. 63. Disponible en: <http://cdigital.uc.mx/handle/123456789/4895>



Pretendo aportar mayor comprensión entorno al debate del discurso histórico-teatral, tanto en la investigación teatral como en la histórica, busco entrelazar al teatro como una fuente pertinente para la historia, pero también para que se le valide como partícipe de la historiografía.

El teatro histórico es una nueva tendencia historiográfica, las vanguardias históricas permiten el estilo único en la escritura. Sí, la dramaturgia es un género en específico, pero bajo la acepción histórica es una nueva forma de hacer historia, y de hecho ni tan nueva, pues dramaturgos como Domingo Miras han anexado, para el caso de España desde el siglo pasado, a la escritura del teatro la historia no como fuente de inspiración sino como actor difusor, crítica, reflexión y de enseñanza.

De la dramaturgia a la historia y de la historia a la dramaturgia se suma a la dinámica interdisciplinaria, incluso transdisciplinaria, en la cual la ciencias están inmersas. Dicha dinámica establece puentes de conocimiento que amplifican la visión de la realidad hoy en día. El teatro histórico es una nueva tendencia historiográfica.

(Pausa.)

*Durante las últimas frases el professor JB la escucha asintiendo la mayoría de sus comentarios. Se escucha otro ruido similar al de una flatulencia.*

**ADRIANA:** Molesta ¿Es serio? Ya se cagó.

**PROFESOR JB:** Todo el mundo se caga.

**Telón**

### Referencias bibliográficas

- Dubatti, Jorge. "El teatro sabe: la relación escena conocimiento", en *Once ensayos de teatro comparado*, Atuel, Buenos Aires, 2005, p.10.
- Galán Ff., Carmen, Lizardo, Gonzálo, M. Buendía, Maritza, (editores.) *Ficcionario de teoría literaria*, Texere Editores, México, Texere Editores, 2014.
- Morales, J., *Mimesis dramática, la obra, el personaje, el autor, el intérprete*, Editorial Universitaria y Primer Acto, Santiago de Chile, 1992.
- Rodríguez, Roberto. *Vida y teatro de Rodolfo Usigli. 3 conversaciones*, Community College, El Paso, (en línea), <http://cdigital.uc.mx/handle/123456789/4895>
- Smith Ramos, Maya. "Prólogo", en *Teatro de Rodolfo Usigli*, FCE, México, 1979.
- Usigli, Rodolfo. *El gesticulador. Pieza para demagogos en tres actos*, en *Teatro completo*, volumen I, Fondo de Cultura Económica, México, 1966.
- Usigli, Rodolfo. *El gesticulador. Pieza para demagogos en tres actos*, FCE, México, 1979.

# LA DECADENCIA Y LA VIDA COMO TEATRO EN *LA MUJER JUSTA*

Yessica Andrea  
Esparza Lozano

*Licenciatura en Letras Hispánicas*  
5° semestre  
*Universidad Autónoma de Aguascalientes*

Sándor Márai (abril de 1900, Kassa, Hungría – 1989, San Diego, Estados Unidos) fue un escritor húngaro que vio cómo su ciudad se unía a Eslovaquia, los estragos del comunismo, las consecuencias de las Guerras Mundiales, y demás revueltas sociales que ocurrieron en Hungría. En sus novelas, refleja el mundo que conoció, lo que pensaba de los cambios, de su vida. En el presente trabajo se aborda el caso de *La mujer justa*, ya que muestra la sociedad de la época, sobre todo, habla de la decadencia de la burguesía al tiempo que critica al comunismo, y el gran teatro de la vida, en donde cada personaje debe representar su papel a la perfección y no puede librarse de él.

La novela está dividida en tres partes que aparentan ser diálogos, pero, en realidad, son monólogos que permiten al personaje aclarar su historia, reflexionar sobre su pasado y presente; en fin, aceptar los fantasmas, tratar de explicarlos y sacar un aprendizaje. La primera parte pertenece a Marika, la primera esposa; la segunda a Peter, y la tercera a Judit, la segunda es-



posa. Cada personaje cuenta los hechos desde su punto de vista, desde la clase social en la que se encuentran: así, Marika representa a los pequeñoburgueses que no pertenece al mundo de los ricos, pero que sí guarda sus costumbres; Peter es un perfecto burgués y Judit es una mujer de campo que se convierte en criada, logra entrar al mundo de los ricos y sale de él.

Peter muestra la decadencia de la burguesía, la verdad detrás de todas las apariencias: el burgués está rodeado de soledad. El personaje está envuelto por todos los rituales que debe conocer alguien de su posición y, lo más importante, es su deber mantenerlos, salvar la cultura, las costumbres, en fin, el ideal del burgués: “[...] En nuestra casa todo se producía según un ritual preciso: el desayuno, la cena, la vida social, la relación entre padres e hijos [...] Parecía que siempre tenían que estar rindiendo cuentas de algo. Vivíamos según unos planes estrictamente preestablecidos [...]”.<sup>1</sup> Pero ¿qué se lograba con mantener algo que no se sostenía? En Peter debería encontrarse la defensa del burgués, pero se lamenta de su condición, de la frialdad de ese mundo determinado, de las apariencias. Él debe cumplir con el protocolo, sin importar las circunstancias, incluso cuanto todo se tambalea: “De alguien que tiene ese aspecto se dice que va hecho un pin-

cel. Pero aquel pincel había estado en la tumba en la que todos nos deshacíamos por aquellos tiempos y había salido de ella con su ropa bien planchada [...]”.<sup>2</sup> Lo anterior lo dice Judit cuando se encuentra a su exmarido en un puente que atraviesa el Danubio, lo importante de esto es que la gente estaba viviendo los estragos después de los bombardeos a Budapest, y él estaba impecable.

Peter acepta su condición de burgués, la soledad que lo rodea, al final ya no espera a nadie: “[...] Cuando uno ha llegado a alcanzar la soledad perfecta, ¿qué sentido tiene marcharse a Perú o a cualquier otra parte? ¿Sabes?, un día comprendí que nadie puede ayudarnos [...]”.<sup>3</sup> Acepta el papel que le toca interpretar en el mundo.

Ya se mencionó que el autor refleja el mundo exterior en sus novelas; en este caso, la decadencia cobra sentido, ya que en Hungría se instauró dos veces el comunismo. En noviembre de 1918 se creó el Partido Comunista de Hungría que “[...] se pronunció por la supresión del capitalismo, por la revolución del proletariado y por la dictadura del proletariado [...]”.<sup>4</sup> Aunque el partido duró muy poco en el poder, es evidente que la burguesía tenía problemas, pues el comunismo no aceptaba a

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 359.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 264.

<sup>4</sup> Halász, Zoltán. *Historia de Hungría*, Hungría, Corvina, 1973, p. 203.

<sup>1</sup> Márai, Sandor. *La mujer justa*, Barcelona, Salamandra, 2014, p. 151.

esa clase que se aprovechaba del proletariado, que se enriquecía gracias al trabajo duro de otros que no veían la recompensa por sus esfuerzos. El segundo momento del comunismo fue al final de la Segunda Guerra Mundial. En 1944 la Unión Soviética tenía una gran influencia en Hungría, por tanto, apoyó al Partido Comunista Húngaro y el capitalismo salió del mapa.

Por otro lado, el autor “[...] tuvo la educación de un burgués de la época [...]”,<sup>5</sup> por lo tanto, conocía los rituales de esta clase, lo que era pertenecer a un grupo tambaleante que luchaba contra el comunismo. En *La mujer justa* hay una crítica al nuevo régimen por parte de Peter y Judit. El primero retoma las palabras de su padre: “[...] Decía que si un obrero no especializado, después de trabajar en la fábrica durante años y años, consigue al final de su vida laboral ser el propietario de una pequeña finca con una casita en la que vivir y un huerto de cuyos frutos ir tirando es un héroe más grande que cualquier general [...]”.<sup>6</sup> Desde este punto de vista, el proletariado no debía quejarse de su situación, sino aceptarla, al igual que el burgués había aceptado la suya, y tratar de vivir lo

mejor posible con lo que podía alcanzar. Peter comprende que la posición del pobre no es culpa del rico.

El comentario que hace Judit se ubica en el segundo periodo del comunismo. Este personaje es el único que ubica al lector en un tiempo determinado, pues antes de ella sólo sabe que lo narrado se desarrolla en Budapest. Es Judit quien habla de la guerra, del asedio de Budapest, de las consecuencias y la destrucción. En el mundo exterior, 1949 fue un año trascendente, ya que “[...] las fábricas que empleaban a diez o más trabajadores, fueron nacionalizadas [...] Durante el año siguiente, todas las pequeñas empresas privadas desaparecieron. De este modo, hasta los peluqueros y los plomeros eran empleados del Estado [...]”.<sup>7</sup> La mujer que era originaria de la clase trabajadora se expresa de la siguiente manera: “¿Tu sabes lo que es la justicia social? El pueblo no lo sabía... Lo único que hacíamos era mirar con los ojos como platos cuando los progresistas empezaron a sacar nuevas leyes y nos explicaron que lo que era tuyo en realidad no era tuyo, porque todo era del Estado [...]”.<sup>8</sup> En teoría, el comunismo era para ayudar al pueblo, pero éste no estaba enterado de ello, al menos desde la perspectiva del personaje.

5 Holguín, Rodrigo Escobar. “Arraigándose con fantasmas: vida y obra de Sándor Márai”. *Clave. Revista de poesía*. 2006.p. 58-84. Publicado en: <http://www.revistadepoesiaclave.com/content/numero-09-arraigandose-con-fantasmas-vida-y-obra-de-sandor-marai>

6 Márai, Sandor, *Op.Cit.*, p.165-166.

7 Bazant, Jan. *Breve historia de Europa Central (1938-1993)*. Checoslovaquia, Polonia, Hungría, Yugoslavia y Rumania, México, Colegio de México, 1993, p.86.

8 Márai, Sandor, *Op.Cit.*, p. 341.

Mientras que Peter muestra el vacío que llena la vida del burgués, Judit se encarga de enseñar la percepción que tenían de esa clase los que estaban fuera del círculo. Ya se mencionó que esta mujer se vuelve criada, ella trabaja para la familia de Peter y, en un inicio, se maravilla de todas las cosas que tienen, de los lujos que pueden permitirse. En este momento revela que el trabajo de la burguesía ha funcionado, pues lo demás siguen creyendo que es la clase rica y poderosa de siempre, incomprendible, extraña; los de afuera no notan la soledad, ni que, en realidad, están tan determinados como los otros. Judit nunca logra comprenderlos, sólo tiene un profundo resentimiento porque ellos no tuvieron que vivir una infancia llena de suciedad ni de pobreza, aunque a veces siente lástima por ellos: “[...] cuando entré en aquel cuarto no envidié a mi marido. Más bien sentí lástima por él, por haber crecido en aquel quirófano. Tuve la sensación de que alguien que crece en una habitación así no puede ser una persona sana y completa... ¡sólo puede parecerlo!”<sup>9</sup> Segovia dice que *La mujer justa* “[...] no es una hermosa novela, sino una confesión amarga que desnuda la calamidad de la vida burguesa [...]”<sup>10</sup>

En cuanto a la vida como teatro, ya se ha mencionado que la burguesía es un mundo de apariencias, hay rituales para todas las actividades del día, los personajes pertenecientes a esta clase deben actuar de cierta manera, ante todos son perfectos burgueses, pero en el interior están vacíos; sólo se ponen una máscara para aparentar que no tienen ningún problema; éste es el papel que les toca; interpretar el rol de la vida perfecta, soñada: “[...] Era como si mi esposa y yo fuésemos actores en un teatro, siempre tratando de demostrar a los invitados que aquél era un hogar de verdad [...]”<sup>11</sup> Peter es quien reconoce que su vida es una obra, en varias ocasiones relaciona episodios de su vida con el género dramático, incluso admite que ser burgués es portar un traje: “después de abandonar los bastidores tristes y mezuquinos de mi casa y despojarme de los disfraces que mi papel me imponía [...]”<sup>12</sup> Marika también tiene un papel designado, pero antes de pasar a ella, cabe mencionar que Judit logra ver a los ricos como actores que tienen el vestuario perfecto para cada situación, la mejor sonrisa, los mejores modales, en fin, todos los elementos para encajar en cualquier lugar: “[...] como el vestuario y las piezas de atrezo en un teatro ¡para todos los papeles, para todos los instantes de la vida! [...]”<sup>13</sup>

9 *Ibidem*, p.303.

10 Segovia, José de. “Sándor Márai: El matrimonio según Márai”. *Entrelíneas. Revista de arte y fe*, 2008. Publicado en: <http://www.entrelíneas.org/>

11 Márai, Sandor, *Op.Cit.*, p. 224.

12 *Ibidem*, p. 205.

13 *Ibidem*, p. 297.



La primera esposa, Marika, interpreta el papel de la esposa ideal:

“[...] ella lo hacía todo a la perfección, Sabía qué flores poner en otoño y en primavera en el antiguo jarrón florentino, se vestía con un gusto impecable, en sociedad jamás tuve de ella un motivo de vergüenza; siempre contestaba de la forma adecuada; nuestra casa era un modelo de orden [...]”<sup>14</sup>

Este personaje estaba educado para lo anterior, era lo que se esperaba de ella al pertenecer a los pequeñoburgueses, sólo que no vivía con los lujos y comodidades de los ricos. Estaba determinada, al igual que Peter, por su educación. Debía tener su hogar en orden, complacer a su marido, dar la impresión de que todo es perfecto; es por esto que la desesperación toca a su puerta cuando ve que no puede obtener el amor de su marido, quizá la quiere, es cierto, pero él pertenece a alguien más y no hay manera de atraparlo.

¿Quién es Marika tras bastidores? Una mujer que se frustra porque, a pesar de toda su educación, no puede tener a su marido, pero al final de la primera parte ella se encuentra a sí misma, descubre que no depende de los demás, no existe la persona justa, ideal, ella se libera de su papel de esposa perfecta, pues ya no tiene que demostrar nada a nadie.

Judit cambia de vestuario constantemente: primero es una campesina, luego una criada, después una dama de sociedad y por último una mujer con modales que no pertenece a ningún lado, ya que tiene algo de dinero, pero no es burguesa. Ella permite explorar las diferentes clases sociales, muestra lo mejor y lo peor de cada una. Quizá las actuaciones más relevantes de su vida sean ser criada y luego dama de sociedad. En cuanto a la primera, se vuelve un modelo de sirvienta, siempre callada, obediente, pulcra, inteligente, sus patronos no tienen problemas con ella. Sin embargo, la segunda es un problema, ya que se transforma en una persona fría, que vive de las compras, las apariencias, le encanta gastar dinero, incluso le roba a su marido: “Simplemente, yo encarnaba el mundo que con tanta desmesura había anhelado, que había envidiado tan patológica y desesperadamente, con tan fría y sobria demencia [...] cuando por fin pudo volcar en mí todos sus deseos, ya no había descanso posible para su alma [...]”<sup>15</sup>

Quizá sea Judit la que más se prepara para su actuación, ya que no fue educada como Marika y Peter, no tenía un lugar establecido en el mundo, sólo avanzaba esperando encontrar algo más. Al final se apega a sus orígenes, nunca pudo olvidar la pobreza que sufrió en su infancia. Se

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 237.

↑

crea que es el único personaje que no se libera, pues continúa cargando con el resentimiento. La liberación de Marika ya se mencionó, y la de Peter fue aceptar que es un burgués y que su única compañera es la soledad.

En conclusión, esta novela muestra la realidad social a través de personajes determinados por su medio, que deben interpretar de la mejor manera el papel que les fue asignado y descubrirse a sí mismos conforme avanza la obra. En realidad, el texto ofrece al lector un espacio de reflexión, pues se tocan temas que son comunes a todos: el amor, el fracaso, la de-

terminación, las clases sociales, la pérdida del propio ser y su búsqueda.

Como se ha visto a lo largo del trabajo, el autor no deja de lado su contexto histórico, sino que lo introduce en la realidad de sus personajes, les da voz para que cada uno exponga su forma de ver el mundo, de relacionarse con él. Les da la oportunidad de decidir qué es importante para ellos, qué quieren mostrar a los demás, cuáles han sido sus lecciones de vida y, lo más importante, les da un espacio para que puedan liberarse, pero dependerá de cada personaje si quiere o no hacerlo.

## Bibliografía

- Bazant, Jan. *Breve historia de Europa Central (1938-1993). Checoslovaquia, Polonia, Hungría, Yugoslavia y Rumania*, México, Colegio de México, 1993.
- Beccacece, Hugo. "La crudeza necesaria de Sándor Márai". *La Nación*, 15 de junio de 2012. Publicado en: <http://www.lanacion.com.ar/1481724-la-cruceza-necesaria-de-sandor-marai>. Fecha de consulta: 10 de junio de 2016.
- Halász, Zoltán. *Historia de Hungría*, Hungría, Corvina, 1973.
- Holguín, Rodrigo Escobar. "Arraigándose con fantasmas: vida y obra de Sándor Márai". *Clave. Revista de poesía*, 2006, p. 58-84. Publicado en: : <http://www.revistadepoesiaclave.com/content/numero-09-arraigandose-con-fantasmas-vida-y-obra-de-sandor-marai>. Fecha de consulta: 8 de junio de 2016.
- Márai, Sándor. *La mujer justa*, Barcelona, Salamandra, 2014.
- Segovia, José de. "Sándor Márai: El matrimonio según Márai". *Entrelíneas. Revista de arte y fe*, 2008. Publicado en: <http://www.entrelineas.org/>. Fecha de consulta: 8 de junio de 2016.
- Vaccari, Francisco. "¿Mujeres verdaderas o máscaras de la feminidad? Personajes femeninos en la obra de Sándor Márai". *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 2008, p. 375-390. Publicado en: <http://www.revistaaen.es/index.php/aen/article/view/16038>. Fecha de consulta: 8 de junio de 2016..

# RESEÑA Y PRESENTACIÓN DEL LIBRO “SOBRE LA MENTE” DE CALEB OLVERA ROMERO

Rodrigo Antonio  
Ramírez Roa

*Universidad Autónoma de Aguascalientes*

Deleuze dijo muchas cosas que no comprendo. Una cosa que sí comprendo es que necesitamos seguridad, y por eso damos explicaciones. Deleuze nos decía que necesitamos entender el mundo para sentirnos seguros. Un poco de paz en el caos.

“Sólo pedimos un poco de orden para protegernos del caos. No hay cosa que resulte más dolorosa, más angustiante, que un pensamiento que se escapa de sí mismo, que las ideas que huyen, que desaparecen apenas esbozadas, roídas ya por el olvido o precipitadas en otras ideas que tampoco dominamos”.<sup>1</sup>

El libro que presentamos en esta ocasión nos recuerda que existe un caos primigenio en nuestras explicaciones acerca del mundo y los fenómenos de este. En concreto, el libro nos habla acerca de la mente. Tratamos de entender lo mental, pero siempre a través de metáforas que no permiten dilucidar el problema. “Incesantemente extraviarnos nuestras ideas. Por este motivo nos empeñamos tanto en agarrarnos a opiniones establecidas”.<sup>2</sup>

---

1 Deleuze & Guattari, F., ¿Qué es la filosofía?, Anagrama, Barcelona, 2001, pág. 202.

2 *Idem.*



La sospecha de que se trata de un problema ficticio es fuerte. El autor nos recuerda: explicar algo es “sujetar los eventos a las leyes que los rigen mostrando las causas que los generan”.<sup>3</sup> Explicar es, etimológicamente, desenrollar algo plegado. El autor hace bien en desenrollar la maraña terminológica para dejarnos ver claramente que la mente está asociada con lo inmaterial y con lo inexplicable que nos resulta decir que hacemos las cosas.

El libro nos explica de forma grandiosa el origen de nuestra concepción de la mente.

En un pasaje del apartado “Ontología de la mente” el autor nos refiere el siguiente caso:

“Un niño entra corriendo en su cuarto donde su papá cuida el sueño de su hermanito. El niño pregunta, ¿a dónde se le va ir el sueño? Y el papá contesta: “Al país de los sueños”. Este simple relato ilustra cómo inventamos entes inexistentes, y sólo para seguir con la broma podemos decir que luego el niño preguntará, ¿Qué hace el sueño, allá en el país de los sueños? A lo que el papá responde, que si fue un buen sueño se la pasa bien y es recompensado, pero que si fue un mal sueño, será castigado. El niño, llevando las cosas más allá, preguntará, ¿quién castiga o premia a los sueños? Para responder, el padre se verá obligado a seguir inventando entidades inexistentes, con particularidades que de ningún modo les son propias”.<sup>4</sup>

En la explicación anterior encontramos, valga la redundancia, una estructura explicativa. El país de los sueños tiene coherencia en tanto las cosas acaecen de forma verosímil en él. Por lo regular, las historias inventadas en la literatura o el cine nos parecen buenas cuando su elaboración es coherente dentro de su mundo de ficción: no nos molesta encontrar robots peleando junto a magos en un mundo de ficción que lo permite. Pero nos parecería absurdo encontrar vaqueros con viajeros intergalácticos si, de repente, en el relato rural, cae una nave espacial. Puede que ensamblen perfectamente, pero el punto aquí es la coherencia de la aparente explicación. Sucede de forma parecida con el problema de la mente: hemos puesto causas y orígenes de esas causas donde, probablemente, no se encuentran.

Es un gran acierto dejar de lado explicaciones aventuradas al hablar de fenómenos que desconocemos mucho. Me parece un ejercicio de humildad intelectual decir “no sé cómo funciona” o “no lo puedo explicar aún”, y no lanzar una explicación coherente pero sin muchos fundamentos o forzar la explicación al inventar entes que resuelvan la cuestión.

El libro es contundente al decir que nuestro lenguaje acerca de la mente está lleno de metáforas vacías que, más que explicar el problema, lo cubren o profundizan. De ahí la sospecha de que, quizá, no se trata más que de un malentendido lingüístico. A partir del estado de cosas pre-

3 Olvera Romero, C., *Sobre la mente, Laberinto*, Aguascalientes, 2016, pág. 74.

4 *Ibidem*, p. 80.



sentado por el libro, apoyo completamente la tesis: es falso que “somos un pequeño hombrecillo dentro del cerebro”.<sup>5</sup>

Una de las metáforas más llamativas para explicar la mente es relacionarla con la idea de libertad. La mente parece ser un fenómeno relacionado con la libertad, y la libertad está asumida como fuera de las leyes causales. Por ello tenemos un problema.

El libro sugiere una conexión implícita de la idea de mente con la idea de libertad. La libertad se asocia a ideas como el deseo, actitud, creencia, etc. Estos elementos son ajenos a los determinantes causales. Si no existe una determinación causal de la libertad, entonces la mente podría producir todo tipo de cambios en el mundo de forma arbitraria, es decir, no determinada, por no ser material o física. De esa manera salvamos el concepto de libertad y la dignidad del ser humano como un ser autónomo, que puede tomar la existencia en sus espaldas y ser responsable de sus actos. Los términos están relacionados: la mente, ese privilegio humano, nos da la libertad, la indeterminación de nuestras decisiones y actos conforme a nuestros deseos, necesidades y valores. Reforzamos nuestra voluntad en aquello que consideramos valioso para no apartar nuestro camino de ello y lograr los objetivos que compartimos con otras personas.

Pero, si quitamos esta pequeña parte que es la mente, la pieza que está fuera de este mundo, eliminamos la libertad y, con ello, nuestra capacidad de hacernos responsables de nuestra existencia. Esto al entender la libertad como una coartada para explicar aquello que no somos capaces de reducir a leyes, como es el caso de nuestra conducta.

El planteamiento del libro es muy interesante, en tanto que no sólo nos dice que no sabemos cuáles son las leyes que rigen la mente, sino que probablemente no podemos encontrar tales leyes porque el objeto de estudio es inexistente.

Siguiendo a nuestro autor, este tipo de explicación (explicar la mente por la libertad, y esta por la voluntad y no por la causación) es errónea. Si esto es así, puede que no tengamos que definir a la libertad como la falta de determinación, sino la capacidad para realizar. Y así la libertad no sería algo no causado, sino un predicado de las acciones que se realizan sin obstáculos, acciones que tienen un fin determinado y que son realizadas sin dificultades, mas no acciones indeterminadas o carentes de causas.

El libro nos explica de forma grandiosa el origen de nuestra concepción de la mente. Explicar es, etimológicamente, desenrollar algo plegado. El autor hace bien en desenrollar la maraña terminológica para dejarnos ver claramente que la mente está asociada con lo inmaterial y lo inexplicable que nos resulta decir que hacemos las cosas.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 12.



¿Cuál ha sido el lenguaje de lo mental? Todo empieza con los hindúes, los griegos y los egipcios. Ellos relacionaban la vida con la respiración: palabras como alma o espíritu nos recuerdan esta relación antigua del problema de la mente con sus metáforas.

Existen también las metáforas que nos llevan a pensar la mente como un contenedor: señalamos con nuestro dedo índice nuestra cabeza y decimos “no te puedo sacar de mi mente”. Si la mente es un proceso, “no puede contener cosas, no puede haber un adentro y un afuera de la mente”.

Otro grupo de metáforas refieren a la mente como perteneciente a un sujeto. Si la condición de pertenencia es la propiedad, y la propiedad tiene como característica poder transferirse, al no poder transferir la mente, no es válido sostener que “te tengo en *mi* mente”.

Una de las metáforas más persistentes para explicar la mente es equipararla con el yo. Ríos de tinta han corrido acerca del tema del yo y la identidad personal. Nuestro autor nos recuerda que basar la idea de mente en el yo es volver al problema del homúnculo, el pequeño hombrecillo que habita nuestra mente. Esta metáfora, señala el autor, es equiparable a Mazinger Z: un robot gigante controlado desde el interior por otra persona.

Presentadas así las metáforas de la mente, Olvera hace el obligado recorrido hacia la historia de las concepciones de la mente. Pasando por Platón, Descartes,

Skinner, Wittgenstein y Wallon, llegamos a la concepción que parece haber consolidado el pensamiento contemporáneo acerca de la mente: el emergentismo. Existen muchos tipos de emergentismo. Los acoplados bajo este término en nuestro libro en cuestión son aquellos que creen que la mente es un estado emergente del cerebro y que esta mente adquiere autonomía y evoluciona de forma independiente. He ahí el hilo de la historia de la mente a través del pensamiento: lo mental se relaciona con un lenguaje dualista que contrapone la materia a lo inmaterial. Por ello, nos recuerda nuestro autor: “la imposibilidad de reducir lo complejo, lo emergente, a lo básico y simple genera la misma idea de dualismo que hasta hoy en día no ha mostrado que sea un buen camino explicatorio”.<sup>6</sup>

En el capítulo final se plantean un par de interrogantes que reabren el problema de lo mental: ¿podemos construir mentes artificiales inteligentes que cuestionen su existencia, tengan conflictos morales, se emocionen, tengan espiritualidad o no sólo utilicen signos, sino símbolos? Después de haber sobrepasado el test de la máquina de Turing, la línea entre las máquinas y los seres humanos no parece ser una cuestión técnica de objetos, sino de interrogaciones reflexivas en torno a lo que puede acontecer a estos nuevos entes.

---

6 *Ibidem*, p. 74.

↑

Por último, quisiera resaltar que el libro cumple a cabalidad uno de sus propósitos: presentar las deficiencias de la idea de mente “y advertir que en ciertos círculos especializados es oportuno afinar el lenguaje, para no terminar persiguiendo entes inexistentes o en callejones sin salida, por no aplicarse en encontrar la puerta correcta”.<sup>7</sup> No se trata de reformar el lenguaje a tal grado de que dejemos de utilizar la palabra: esta se encuentra en el habla cotidiana, y hasta en la (así llamada por el autor) psicología folk. El propósito es señalar ese olvido del uso de una metáfora, para no reificar explicaciones de fenómenos poco comprendidos

Sin duda, el libro no solo es pertinente para filósofos, sino para público especializado relacionado con el tema.

### *Bibliografía*

Deleuze, G., & Guattari, F. *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 2001.

Olvera Romero, C., *Sobre la mente*. Aguascalientes, Laberinto, 2016.

---

7 *Ibidem*, p. 12.

# LA VOLUNTAD DE LA TIERRA

Daniela Itzel  
Domínguez Tavares<sup>1</sup>

La imaginación se le llenó de pronto cuando entendió que por medio de la poesía, la tierra y las flores podía acercarse a Nezahualcóyotl. Sentado junto a su padre, Nezahualpilli estaba sumergido en el mismo delirio contemplativo que causaba el lago de Texcoco. Azul, estrellas y luna. Azul y un breve arrullo de aleteos y la respiración de dos cuerpos de cobre. Azul, el Huey Tlatoani y su heredero. Nezahualcóyotl despertó de la tranquilidad que causaba el agua y se retiró a escribir. El señor poeta dejó a su hijo sin decir palabra y ascendió 160 escalones para llegar al sitio destinado a estar más cerca de los astros.

Todavía en el lago, el ritual de contemplación de Nezahualpilli no terminaba. Miraba el andar de las hormigas y las formas caleidoscópicas que los árboles y la luz de luna formaban a la orilla. Le sorprendió comprobar que de verdad la naturaleza era hermosa, le sorprendió pensar que quizá nació en una materia equivocada

---

<sup>1</sup> Cuento premiado con el tercer lugar en el concurso de la Universidad Autónoma de Aguascalientes "Talentos Universitarios, categoría de Cuento 2016" Daniela Itzel Domínguez Tavares, Egresada de la Licenciatura en Historia por la Universidad Autónoma de Aguascalientes en 2016.

y que su espíritu se debía a un árbol o una flor, quizá así, y sólo así su padre dentro de la volatilidad de sus sueños poéticos le dedicaría una caricia verbal, quizá así, su padre le eternizaría en una estrofa mexicana. Sin saber cómo lo lograría, el pequeño heredero ascendió los mismos escalones pero se dirigió a diferente habitación. Entre sus manos reposaba su rostro perdido, entre dulces epifanías que cumplirían su anhelo de acercarse a su sangre paterna.

El lago de Texcoco, apacible y abismal, se convirtió en el crisol de los deseos del pequeño Nezahualpilli. Tembló la tierra y las hormigas iniciaron un camino diferente al que había observado el niño; los árboles, aun en la sombra, hicieron un círculo y dejaron al centro un espacio que era el inicio de todo. El deseo de la tierra penetró en el ambiente, nadie observó nada, sólo un quetzal resintió lo multiforme que podía ser la naturaleza pero no se turbó, era designio de la tierra, las estrellas y el agua. Tláloc, el néctar de la tierra, semilla acuosa que todo lo penetra y Xochiquétzal diosa del amor y las flores, confabularon. Esa noche llovió estruendosamente, el palacio de Texcoco absorbía en cada poro pedrusco el agua que emanaba y generaba lindas percusiones al caer en el lago, las plantas y las flores rojas. Percusiones mientras los animales se esconden, percusiones nocturnas que fueron la nueva vida de las semillas de cacao y chile.

En el centro del círculo que habían formado los arboles cayó una pluma del quet-

zal que había observado todo. Tocó el suelo y este de manera casi imperceptible la absorbió sin siquiera doblarla u opacar su color, como si la pluma se hubiera fundido con la tierra. Mientras tanto las hormigas habían subido los mismos 160 escalones del palacio y estaban llegando al cuerpecillo del heredero Nezahualpilli que estaba tumbado en el piso. Una de ellas voló solitaria hasta el oído del niño y le dijo:

-Los dioses te esperan, la voluntad de la tierra te hará poesía.

Nezahualpilli con la sangre hirviendo de emoción inició el descenso del palacio que le viera nacer y que ahora le veía marcharse contento, sollozando y construyendo un altar-camino con sus lágrimas jubilosas por ser poesía, por estar en el pensamiento y la *pluma* de su padre. Sus pies parecían alas de mariposas pues se movían en un vaivén delicado, mudo y vertiginoso. Mariposa, porque sentía como su piel de cobre se iba tornando de colores. Mariposa, porque ya saboreaba el dulce polen de las flores rojas. No sabía qué le esperaba a su materia corpórea pero poco importaba porque los dioses le llamaban a una misión, le habían escuchado y debía llegar al círculo. Caminó siguiendo a las hormigas voladoras. Fueron bordeando el lago y cuando hubieron llegaron el niño observó que algo había cambiado en la disposición de los árboles, algo mágico y sólo para él.



La misma hormiga voladora le señaló el lugar en el que debía hincarse y así lo hizo el heredero mexica. Se desprendió del poco cobijo que tenía para envolver el fruto de la virilidad regalada del Huey Tlatoani; su piel de cobre fue adquiriendo un tono más brillante, era de oro y estrella. El suelo comenzó a moverse al igual que lo hiciera cuando se fundió la pluma del quetzal. Se movió la tierra e inició el solsticio de la vida de Nezahualpilli. Se movió la tierra porque Tláloc así lo quiso y porque Xochiquétzal sabía las verdades claridasas del corazón del niño y la verdad delatante del corazón del padre. Las venas de la tierra se movieron, se movieron y se enturbió el agua del lago, se sobrecogió en anhelos el niño y en una sonrisa dejó el mundo mexica mientras su cuerpo se incorporaba a la naturaleza del Valle de México.

Por la mañana el sol abandonó su cárcel y pudo alumbrar las piedras piramidales, las canoas y los sembradíos de maíz. Se alumbró también el rostro de Nezahualcōyotl y este salió al encuentro de soberanos, uno del cielo y otro de la tierra, uno de carne y otro de luz y fuego. Entonces el Huey Tlatoani lo sintió, pensó en su hijo, en la voracidad con la que no le había amado y salió a buscarlo, salió a sanar esa herida en el verdor de la tierra que él reinaba. Caminó y caminó pero se detuvo en un lugar que le parecía extraño. Era un espacio diferente y que palpitaba alegría, se acercó y había flores rojas y amarillas, flores altas y

bajas, unas con frutos morados y otras de pétreas blancura.

Nezahualcōyotl se acercó a ese hermoso jardín, se acercó despacio y sintiendo que había algo en el espacio que ya sentía suyo, algo que le confería un mundo de alegría poética. Su hijo. Entonces el Tlatoani lloró y los poros de la tierra absorbieron las lágrimas de padre y así nació un jardín hermoso en que convivieron los anhelos lunares de un hijo y la poesía de un gran señor. El padre se quedó mirando largo rato la escultura de piedra que había aparecido en medio del jardín de flores y encontró los ojos de su hijo, ojos que le acariciaban con voracidad y dulzura. Era una mezcla entre un niño y el casco de Tláloc pero era más su sangre. Se dio la vuelta y comenzó a recitar un poema, un poema que sobreviviría a los tiempos de conquista:

“No acabarán mis flores,  
No cesarán mis cantos.  
Yo cantor los elevo”



***Horizonte Histórico***  
Año 7, número 14, Enero-Junio 2017  
se terminó de imprimir en el mes de Junio de 2017,  
en el Departamento de Procesos Gráficos  
de la Dirección General de Infraestructura Universitaria,  
de la Universidad Autónoma de Aguascalientes  
con un tiraje de 1,000 ejemplares.  
El cuidado de la edición estuvo a cargo  
de Ana Victoria Velázquez Díaz  
y el Comité Editorial de la revista.

# CLIO AL DESNUDO

Todos los martes

## Página 24

El Mejor Periodismo Diario

Búscanos en



# TERCERA LLAMADA

Álvaro Obregón #355, Zona Centro, Aguascalientes, México.

# HORIZONTE HISTÓRICO

