

HORIZONTE HISTÓRICO

Revista Semestral de los Estudiantes de la Licenciatura en Historia

Año 9, Número 19, Julio-Diciembre 2019



“Las emociones en la historia”

SUN
KEM

Universidad Autónoma de Aguascalientes

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

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

Mtra. María Zapopan Tejeda Caldera, *Decana del Centro de Ciencias Sociales y Humanidades*

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

Comité Editorial:

Lucero del Rocío Solís Ruíz Esparza
Editora en jefe

Natalia Magdaleno Martínez
Editora asociada

Luisa Fernanda García Vázquez
Asistente editorial

Lizeth Ángeles Acuña
Diseñadora y encargada de soporte técnico

Viviana Alba Escobedo
Comité Editorial

Rodrigo López Flores
Comité Editorial

Karina Stephanie Mauricio
Comité Editorial

Jorge Luis Navarro Ramírez
Comité Editorial

Luis Daniel Ortíz Díaz
Comité Editorial

Diana Laura Quiñones Villalobos
Comité Editorial

Alfredo Ramos Cazares
Comité Editorial

Alejandra Guadalupe Sánchez Arellano
Comité Editorial

Consejo Editorial:

Salvador Camacho Sandoval

Rodrigo Alejandro de la O Torres

Mitzi Zuleica Herrera González

María del Carmen López Sánchez

Luciano Ramírez Hurtado

Juan Orlando Sánchez Quezada

Corrección de estilo:

Gabriela Alcolea González

Valeria García Torres

Jennifer Denise Luévano Richarte

Ángeles Montañez Ramírez

Guadalupe del Rocío Villalobos Macías

Diseño de portada:

Marlene Guadalupe García López

Imagen de portada:

Gustav Klimt, *El beso*, 1907-1908. Óleo sobre tela, 180 x 180 cm. Galería Belvedere, Viena, Austria.

Editorial

Las emociones, al igual que cada acto y pensamiento cotidiano que tenemos, son una construcción cultural. Como tal, merecen un estudio académico propio de la historia cultural en su llamado “giro afectivo”, el cual pretende analizar no sólo cómo éstas se representan o se manifiestan, sino a las características de la *emoción en sí*, a partir de su concepción colectiva, desde aquello que únicamente se piensa, y entendiéndola como un factor de influencia o una consecuencia de los cambios sociales que el devenir temporal presenta. De tal modo, la manera de vivir las emociones es una fuente más que permite entender a la época de estudio y que dice mucho acerca de la idiosincrasia imperante del momento en relación estrecha con sus transformaciones, propiciadas por los procesos de tipo histórico.

Conforme la historiografía crece e incluye nuevas perspectivas en el marco de la Nueva Historia Cultural, como la llamó Peter Burke, la historia de las emociones se ha convertido en un campo de estudio en consolidación que ha aportado ya varios conocimientos para los historiadores que se aventuran a adentrarse en ella para producir investigaciones distintas sobre sus tópicos de interés. Debido a lo anterior, este número de *Horizonte Histórico* dedica su dossier a este tipo de enfoque historiográfico que, al menos en México, aún no posee tantos adeptos; algo que se demostró en la escasa recepción de artículos alineados a dicha temática.

La primera colaboración que integra esta edición, es la realizada por nuestro compañero Fernando Eduardo Ibarra Padilla, quien con su texto analiza el carácter de patrimonio cultural inmaterial que se le ha adjudicado al atardecer aguascalentense. En seguida, una servidora analiza la función sociocultural que tiene la llamada “memoria colectiva” en los grupos humanos en un momento en el que la preeminencia del recuerdo es evidente ante los tiempos actuales de instantaneidad y fugacidad de los hechos.

Viviana Alba Escobedo, por su parte, narra en su trabajo la vida del arquitecto catalán Antoni Gaudí y la relación de ésta con su obra más conocida: la Basílica de la Sagrada Familia en Barcelona. En el mismo tenor, Jorge Luis Navarro Ramírez y Andrea Camila Cabrera Rodríguez describen las biografías y explican el contexto histórico que influyó en la obra de los artistas mexicanos José Clemente Orozco y Frida Kahlo, respectivamente.



Karina Stephanie Mauricio, a continuación, nos describe la historia del divorcio en Aguascalientes a partir de cinco casos de estudio que fungen como muestra de una realidad social en la ciudad porfiriana de principios del siglo XX. Simultáneamente, Brandon Gustavo García Pérez propone en su artículo una solución al conflicto conceptual que implica para el Derecho la aprobación del matrimonio entre personas del mismo sexo en México. Finalmente, Isaac de Jesús Campos Ramos, presenta en su artículo el proceso de la unificación japonesa.

Sin más por explicar, permito entonces que los lectores por sí solos puedan acercarse a los trabajos presentados en este número 19, los cuales fueron el resultado de un semestre más de dedicación por parte de los estudiantes universitarios que exponen sus trabajos a través de nuestra publicación, demostrando su interés por el conocimiento del pasado y su anhelo por convertirse en practicantes de la disciplina histórica.

Lucero del Rocío Solís Ruíz Esparza

Editora en jefe

horizontehistorico@hotmail.com

El atardecer y el Cerro del Muerto aguascalentenses como patrimonio

The sunset and the Cerro del Muerto in Aguascalientes as heritage

Fernando Eduardo Ibarra Padilla

Universidad Autónoma de Aguascalientes, México

Lic. en Historia

9º semestre

eduardofer2019@gmail.com

RESUMEN: El estado de Aguascalientes, México, cuenta con atardeceres de impresionantes colores, destacándose por ser uno de los más bellos en el mundo. El espectáculo que presenta es un reflejo de un espacio del ayer y hoy. La silueta del Cerro del Muerto se asemeja como un gigante. Cargado de una visión histórica en su leyenda, resalta un símbolo del pasado prehispánico de los elementos característicos presentes de la ciudad aguascalentense. Tanto el paisaje como la leyenda son una manifestación del patrimonio natural intangible y del patrimonio cultural inmaterial, que la ciudad de Aguascalientes tiene en su entorno territorial.

PALABRAS CLAVE: Atardeceres; Aguascalientes; Paisaje; Patrimonio; Cerro del Muerto.

ABSTRACT: The state of Aguascalientes, Mexico, has sunsets of impressives colors, stand out on a par with the more beautiful in the world. The show which presents it is a reflection of a piece earthly of yesterday and today. Where in its sight the Cerro del Muerto is reflected like a giant, with a vision historical wich highlights in it legend a symbol from the prehispánic past and elements characteristics from the city of Aguascalientes. As the landscape as legend are a manifest of the heritage intangible natural and of the heritage intangible cultural, that the city of Aguascalientes has in its territorial environment.

KEYWORDS: Sunsets; Aguascalientes; Landscape; Heritage; Cerro del Muerto.



Introducción

En el presente texto expondré los conceptos de dos elementos sobre patrimonio y los porqués se encuentran en la ciudad de Aguascalientes, estos son el patrimonio natural intangible haciendo énfasis en los atardeceres, como del patrimonio cultural inmaterial en la leyenda del Cerro del Muerto, desarrollando la importancia del papel social en el deber de apreciar, preservar y conservar. Así pues, en el trascurso de este escrito se abordará la influencia de la percepción y la emoción, como parte fisiológica del ser humano hacia la contemplación de los paisajes naturales.

Como se ha comentado anteriormente, uno de los temas principales será abarcar el Cerro del Muerto, desarrollando su historia vinculándola con el patrimonio natural y cultural intangible en su entorno biológico y de su leyenda, la cual ha trascendido de generación en generación por la población hidrocálida. Ilustrando con ejemplos del por qué este paisaje con el atardecer es un patrimonio natural y cómo la leyenda en lo cultural es valorada en la preservación de la historia oral.

Es por esto por lo que el patrimonio que se tiene es un legado como ejemplo de una identidad de enriquecimiento individual y colectivo. Si bien, algunos lugares, muebles o inmuebles, tradiciones, costumbres, etc. no han sido declarados patrimonio, éstos están, estuvieron y/o estarán para la sociedad siempre que se preserve en su naturaleza, arte e historia. Con un seguimiento dentro de sus hábitos tradicionales y costumbres de lo cotidiano y lo no frecuente.

Resumiendo, el objetivo principal es abordar el patrimonio natural y cultural en los atardeceres paisajísticos dentro de la ciudad de Aguascalientes. Porque además de referir la importancia natural que proporciona el territorio, es destacar que el Cerro del Muerto es un monumento natural declarado. Por ende, debe tener preservación y conservación como otras áreas naturales.

El paisaje como patrimonio

Un patrimonio es un bien heredado, con el fin de darle preservación destinado a una persona o a una sociedad, que rescata una época con valor histórico, geográfico, artístico, etc.¹ Los atardeceres de Aguascalientes son un fenómeno natural, distinguidos por sus

¹ Definición estipulativa, de lo adquirido en la materia de Patrimonio Cultural de la licenciatura en Ciencias del Arte y Gestión Cultural, de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2019.



colores rojizos y anaranjados, características dentro de un territorio semidesértico. Siendo parte del patrimonio natural intangible, puesto que «esta conceptualización fue creada recientemente por el ICOM-NATHIST (*Comité para los Museos y Colecciones de Historia Natural*), evocando a elementos naturales no palpables».²

Para la mayoría de la sociedad aguascalentense los atardeceres que contemplan en la ciudad son bellos, pero ¿cómo son vistos estos aparte del reconocimiento que le da su población?, uno de los ejemplos escritos está en *National Geographic* en español, el cual redactó un texto sobre los atardeceres que se titula “Del mito a la realidad, que maravilla”.³ En él se plantea que “Dicen que los mejores atardeceres del mundo se encuentran en Aguascalientes. ¿Será que hablamos de un mito?”⁴ responde que es cierto, que los atardeceres en Aguascalientes son una maravilla. Si bien las respuestas y comentarios son parte de una percepción personal sobre lo que se observa, hay que hacer notar que hay escritos sobre este fenómeno.

En mi perspectiva personal acerca de los atardeceres vista dentro de sus características, son los colores intensos que destella la luz solar, de color primario rojo y amarillo, dejando ver después los colores secundarios como del naranja al magenta; entonándose a la oscuridad, llevando un proceso de color azul a lo oscuro.

El paisaje como identidad es relevante por sus características ecológicas, biológicas y geográficas unidas con lo social, ya que los colores de los atardeceres son representativos en ciertos territorios, como es el caso de la ciudad de Aguascalientes. Siendo un legado que debe preservarse como un medio ambiente y un patrimonio en los cuidados de no modificar el suelo y el ambiente, como el no aportar más al calentamiento global.⁵

Tomando del texto “Paisaje como patrimonio cultural” de Saúl Alcántara Onofre, menciona que, aunque en el país el resguardo del paisaje está en proceso y hay leyes que han enfatizado la protección de los paisajes naturales, todavía falta un procedimiento de

² Véase en: Fundación ILAM, “Patrimonio Intangible Natural”, <http://ilam.org/index.php/es/noticias/conversemos-sobre/397-intangible-natural>, (Fecha de consulta: 28 de octubre de 2019).

³ National Geographic en Español, “Del mito a la realidad, que maravilla”, <https://www.ngenespanol.com/travel/donde-se-ven-mejores-atardeceres-del-mundo/>, (Fecha de consulta: 28 de octubre de 2019).

⁴ National Geographic en Español, “Del mito a la realidad, que maravilla” ...

⁵ Véase en: National Geographic en Español, “Desiertos”, <https://www.nationalgeographic.es/medio-ambiente/desiertos>, (Fecha de consulta: 19 de mayo de 2019).



guarecer. Tales leyes han sido como la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales de 1930; para 1933 en México hay recomendaciones sobre protección de paisajes; la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos Arqueológicos, Históricos y Poblaciones Típicas o Lugares de Belleza Natural de 1934.⁶ Leyes que deben ponerse en acción y a conocimiento de la población, para generar conciencia ambiental.

Ahora, se debe entender que el paisaje debe tener un resguardo patrimonial porque en las intervenciones sin efecto de conservación como en los lugares naturales pierden la esencia de lo que fueron. La contaminación abarca más al mundo y éstos cambian de forma ecológica, y entonces las acciones deben ser inmediatas para el resguardo patrimonial tanto natural como cultural.

El proceso de evolución de un paisaje, resultado del conjunto de intervenciones de la naturaleza y de la acción del hombre, es inevitable e irreversible. [...] todos los eventos naturales o artificiales han definido el pasado y dado origen a las formas y materia del paisaje que nos llega hoy día.⁷

Otro aspecto que considerar es en el medio fisiológico, porque en la contemplación de los paisajes, la percepción sensorial óptica rinde emociones conscientes e inconscientes. Aunque, las percepciones de las personas sean similares, la emoción será distinta porque hay una serie de factores que a los seres vivos nos distingue y es que no hay unanimidad en lo que se puede decidir, actuar, pensar, etc. Resaltando que la percepción es distinta en cada humano, así como su interpretación de un acto u hecho sensorial captado. Según una teoría “[...] la emoción es ni más ni menos que esa sensación, causada directamente por la respuesta fisiológica desencadenada luego de la percepción del objeto”.⁸ Debido a eso, la percepción complementa los estímulos que caracterizan el actuar de los individuos, de lo visualizado a la forma de dar interpretación, por factores relacionados a la cognición del individuo.⁹

Hanson (1971) planteó el asunto a partir del caso específico de la visión. Si bien hay un sentido en el que puede decirse que dos personas que miran una misma cosa “ven

⁶ Confróntese en Saúl Alcántara Onofre, “Paisaje como patrimonio cultural”, en *Património e memoria* 14, núm. 1 (Enero-Junio 2018): 22-49.

⁷ Alcántara Onofre, “Paisaje como patrimonio cultural”, 41.

⁸ Andrea Melamed, “Las teorías de las emociones y su relación con la cognición: un análisis desde la filosofía de la mente”, *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy*, núm. 49 (2016): 17.

⁹ Véase en: Melamed, “Las teorías de las emociones...”.



lo mismo”, puesto que puede describirse el mismo proceso fisiológico por el cual se forma la misma imagen en sus retinas; también hay un sentido en el que puede afirmarse que esas mismas dos personas “no ven lo mismo”.¹⁰

El paisaje natural va siendo parte de una necesidad del ser humano con lo emocional por las necesidades fisiológicas para la salud, en estar en actividades al aire libre que liberan el estrés. “Atender los estímulos de ambientes pacíficos y naturales [...] No requiere un esfuerzo prolongado ni un acto voluntario para evitar distracciones. Los investigadores dicen que este tipo de atención permite que el cerebro se libere y recupere su capacidad para la atención dirigida”.¹¹ Entonces los elementos de la naturaleza deben ser parte de la vista cotidiana de las personas y no como un obstáculo o un paisaje difícil de percibir.

Para la preservación y conservación es necesario el no obstruir la vista con contaminación visual inapropiada o para la afección en la salud óptica. Así, como la contaminación en general, pero sobre todo del aire. Las soluciones son: evitar los productos gaseosos, la verificación de los automóviles, que los edificios no obstruyan al paisaje, no alterar el entorno como tirar basura al suelo, etc., dado que el cambio está en dar puesta al valor patrimonial natural que se tiene.

El Cerro del Muerto como patrimonio hidrocálido: cultural y natural

Para los hidrocálidos¹², un paisaje común dentro de la ciudad aguascalentense es el Cerro del Muerto; se encuentra entre los municipios de Jesús María y Aguascalientes. La apreciación visual de estas tierras elevadas está presente en la población. Es parte de una nacionalidad del estado donde su leyenda es tradicional entre la sociedad. No obstante, algunas de estas personas no conocen su historia ni sus leyendas que son significativas para la preservación histórica.

Hay que hacer notar que el Cerro del Muerto es un patrimonio reconocido, y que en su historia ha tenido procesos de significación para mantener vivos los patrimonios (natural y cultural) presentes en la ciudad de Aguascalientes. Asimismo, reflejar cómo los

¹⁰ Melamed, "Las teorías de las emociones...", 24.

¹¹ Florence Williams, "Tu cerebro al aire libre", en *National Geographic* 38, núm. 1 (Enero 2016): 35.

¹² Persona originaria de Aguascalientes, palabra híbrida: "hidrocálido proviene del griego *hidro*, 'agua', y del latín *calidus*, 'caliente'". Consultado en: Aldo García, "Dicen que "hidrocálido" está mal dicho y otras curiosidades sobre el gentilicio de Aguascalientes", Centuria noticias Aguascalientes, <http://www.centuria.mx/dicen-que-hidrocalido-esta-mal-dicho-y-otras-curiosidades-sobre-el-gentilicio-de-aguascalientes/>, (Fecha de consulta: 19 de mayo de 2019).



atardeceres que empapan al territorio dejan una vista grata de apreciar. Todo con el fin de que haya resguardo de los bienes culturales y naturales que tiene.

Si bien, el Cerro del Muerto se puede distinguir como un patrimonio natural porque es parte del medio ambiente y tiene una estructura natural singular. Además de contar con una leyenda parte del patrimonio cultural intangible, es importante porque demuestra la memoria colectiva de la sociedad hacia el conocimiento de una narración que perdura en la historia.

El Área Natural Protegida Monumento Natural Cerro del Muerto fue decretada como Área Natural Protegida Estatal, con la categoría de Monumento Natural, el 26 de mayo de 2008, fecha en que se publicó dicho mandato en el *Periódico Oficial del Estado de Aguascalientes* y fue el 13 de abril de 2015, se oficializó el Programa de Manejo del Área Natural Cerro del Muerto.¹³

Es parte de la Sierra Madre Occidental y la Sierra del Laurel. Como Área Natural Protegida, la flora y fauna son características, por esto se deben de proteger las especies y su naturaleza, además que, para la población, las actividades comunes son la caminata, escalar y apreciar la naturaleza.

El Cerro del Muerto es un icono representante de tiempos históricos de Aguascalientes -retomando desde la época prehispánica, hasta nuestros días-, ya que la leyenda y su figura dan una visión del pensamiento antiguo mexicano, sobre las visiones míticas de los gigantes y los asentamientos de los nativos grupos del territorio, así como los símbolos que han conformado el nombre del actual estado. Por esto, la leyenda del Cerro del Muerto ha sido una de las grandes narraciones de la historia oral de Aguascalientes.

Hay que tener claro que las leyendas son un género narrativo que surge esencialmente en la Colonia, y que nacen de la ruptura y el sincretismo, en un mundo que deja atrás a las civilizaciones prehispánicas pero que continúa siendo mágico y más milenarista que nunca.¹⁴

¹³ La Jornada Aguascalientes, “Aguascalientes cuenta con cinco áreas naturales protegidas”, <https://www.lja.mx/2016/11/aguascalientes-cuenta-cinco-areas-naturales-protegidas/>. (Fecha de consulta: 26 de mayo de 2019).

¹⁴ Felipe de Jesús Sarabia Salmerón, “Mitología de gigantes: El Cerro del Muerto desde el paisaje prehispánico de Aguascalientes”, en *La memoria de los nombres: La toponimia en la conformación histórica del territorio. De Mesoamérica a México*, eds. Karina Lefebvre y Carlos Paredes Martínez, 129 (México: Universidad Nacional Autónoma de México/Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental, 2017).



Para adentrarnos en el conocimiento de esta leyenda, se presentarán los acontecimientos importantes de ésta. Narra sobre la batalla de los grupos étnicos que fundaron la región, antes de la llegada española, *chichimecas*, *chalcas* y *nahuatlacas*. Entre estas tribus, hicieron una reunión para acordar cómo sería la repartición del territorio. Finalizada, el sacerdote chichimeca fue a darse un baño en el charco de la Cantera (manantial de aguas termales) pero desapareció. Ante esto, y al paso de los días, los *chichimecas* levantaron sospecha de los *chalcas*, iniciando una guerra. Frente a la lluvia de flechas, el sacerdote chichimeca llegó y queriendo detener el conflicto, una flecha le atravesó el corazón derramando sangre. De ahí el color de la sangre deja ver hoy el rojo del ocaso. Al caer, el sacerdote dejó su silueta plasmada; y en estos tiempos se le conoce como un vigilante de la ciudad.¹⁵

En otras versiones, hay más elementos de la leyenda. Por ejemplo, que los sacerdotes líderes de cada tribu eran gigantes; asimismo que los charcos u ojos de agua eran hechos por estas tribus y que de ellos emanaba agua caliente.

Lo que ahora corresponde, es desarrollar los símbolos que ha dejado esta leyenda en la historia de Aguascalientes:

Los chichimecas: Fueron grupos nómadas, seminómadas y sedentarios del norte de México en la época prehispánica. Su nombre fue designado por los mexicas, con distintos significados: perro desatado, perro atado, perro suelto o perro sucio. Ya que *chichi* es perro y *mecatl* mecate. Se les conoció por ser tribus aguerridas, pero también hubo distinciones por el arte y creaciones religiosas que establecieron. En Aguascalientes se asentaron estos grupos también denominados como “La Gran Chichimeca”.

Nombre de la ciudad de Aguascalientes: La “Villa de la Asunción de las Aguascalientes”, fundada hasta el 22 de octubre de 1575. Su nombre es debido a los manantiales de agua que tenía el territorio y antes de la fundación fue un fuerte militar para la seguridad de los españoles de paso, que conducían al Camino Real de Tierra Adentro, en busca de plata.

Los gigantes: Tanto los pueblos indígenas como los españoles creían que los gigantes en tiempos pasados existieron. Las evidencias de sus creencias estaban basadas en que hallaban huesos gigantes, -los cuales se sabe hoy, que eran de animales de otras

¹⁵ Véase en Mario Villagrán, “Aguascalientes. El Cerro del Muerto”, en *México. Tierra de leyendas. Leyendas de cada estado* (México: Editores Mexicanos Unidos, México, 2012), 7.



eras,- que los evangelizadores los relacionaban con sus creencias bíblicas-. Y por ver las construcciones piramidales de los indígenas, decían que fueron hechas por estas antiguas personas.¹⁶

El estudio de las manifestaciones iconográficas a los diversos vestigios de las sociedades prehispánicas de México constituye una herramienta fundamental para comprender aspectos de difícil acceso por otras vías, entre los que destacan los relacionados con las tradiciones religiosas y los valores sociales.¹⁷

Como imagen emblemática, el Cerro del Muerto para la ciudad de Aguascalientes tiene una representación importante como paisaje natural y cultural, donde en su iconografía representa a una sociedad y a un territorio, una visión social dentro de la historia narrativa e icónica del paisaje hidrocálido. Porque forma una tradición representativa para la población y por esto la preservación y conservación debe seguir en los paisajes naturales en su resguardo y en su valor histórico.



Ilustración 1. Placa de calle en la ciudad de Aguascalientes. Foto tomada por el autor, 2019.

En esta imagen se destaca el contorno del Cerro del Muerto, en una placa informativa ubicada en el centro de la ciudad de Aguascalientes.



Ilustración 2. Cerro del Muerto. Foto tomada por el autor, 2014.

En esta fotografía se perciben los colores del ocaso del anaranjado y amarillo con la silueta del Cerro del Muerto.

en el mundo prehispánico?”, *Arqueología Mexicana*, núm. 137 (Mayo-Junio 1999): 86 - 87. <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/existieron-gigantes-en-el-mundo-prehispanico>, (Fecha de consulta: 01 de junio de 2019).

¹⁷ Beatriz de la Fuente, “Las Artes del México Antiguo”, *Arqueología mexicana*, núm. 55 (Mayo-Junio 2002): 27.



Conclusión

El patrimonio intangible, sea de los bienes naturales y/o culturales son importantes para el fomento de una sociedad, porque se están valorizando sitios que han estado en un espacio y tiempo dentro de la historia. Son evidencia geográfica y de la humanidad, vestigios que deben preservarse en vista de que son esencia de las tradiciones y costumbres de un pueblo. Asimismo, mantienen viva la cultura y el respeto por la naturaleza.

En el caso de Aguascalientes, el Cerro del Muerto es una representación de identidad en la sociedad, lo natural, cultural, histórico y artístico, porque representa lo que es, una belleza natural del pasado que ante el avance del tiempo no ha tenido modificaciones que alteren su naturaleza (como la forma del muerto). Sigue siendo un símbolo iconográfico para la ciudad de Aguascalientes.

Los atardeceres son considerados por los mismos hidrocálidos como una maravilla, tienen el aspecto característico de lo asombroso de la naturaleza que ayuda a la salud del ser humano estando en un entorno natural. Tanto la contemplación visual como el paseo en las zonas naturales conforman una plenitud porque el medio ambiente natural es parte del entorno que la humanidad necesita. Y por esto las medidas de conservación de las áreas naturales son una necesidad y precisan de acciones inmediatas.

Referencias:

-Bibliográficas:

Gómez Serrano, Jesús. *Eslabones de la historia regional de Aguascalientes*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2013.

Sarabia Salmerón, Felipe de Jesús. “Mitología de gigantes: El Cerro del Muerto desde el paisaje prehispánico de Aguascalientes”. En *La memoria de los nombres: La toponimia en la conformación histórica del territorio. De Mesoamérica a México*, eds. Karina Lefebvre y Carlos Paredes Martínez, 125-149. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental, 2017.

Villagrán, Mario. *México. Tierra de leyendas. Leyendas de cada estado*. México: Editores Mexicanos Unidos, 2012.



-Revistas:

Alcántara Onofre, Saúl. "Paisaje como patrimonio cultural". *Património e memoria* 14, núm. 1 (Enero-Junio 2018): 22-49.

De la Fuente, Beatriz. "Las Artes del México Antiguo". *Arqueología mexicana*, núm. 55 (Mayo-Junio 2002): 26-27.

Melamed, Andrea. "Las teorías de las emociones y su relación con la cognición: un análisis desde la filosofía de la mente". *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy*, núm. 49 (2016): 13-38.

Williams, Florence. "Tu cerebro al aire libre". *National Geographic* 38, núm. 1 (Enero 2016).

-Electrónicas:

Fundación ILAM, "Patrimonio Intangible Natural", <http://ilam.org/index.php/es/noticias/conversemos-sobre/397-intangible-natural> (Fecha de consulta: 28 de octubre de 2019).

García, Aldo. Dicen que "hidrocálido" está mal dicho y otras curiosidades sobre el gentilicio de Aguascalientes". *Centuria noticias Aguascalientes*. <http://www.centuria.mx/dicen-que-hidrocalido-esta-mal-dicho-y-otras-curiosidades-sobre-el-gentilicio-de-aguascalientes/> (Fecha de consulta: 19 de mayo de 2019).

La Jornada Aguascalientes. "Aguascalientes cuenta con cinco áreas naturales protegidas". <https://www.lja.mx/2016/11/aguascalientes-cuenta-cinco-areas-naturales-protegidas/> (Fecha de consulta: 26 de mayo de 2019).

Matos Moctezuma, Eduardo. "¿Existieron gigantes en el mundo prehispánico?". *Arqueología Mexicana*, núm. 137 (Mayo-Junio 1999): 86 - 87. <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/existieron-gigantes-en-el-mundo-prehispanico> (Fecha de consulta: 01 de junio de 2019).

National Geographic en Español. “Del mito a la realidad, que maravilla”.
<https://www.ngenespanol.com/travel/donde-se-ven-mejores-atardeceres-del-mundo/> (Fecha de consulta: 19 de mayo de 2019).

National Geographic en Español. “Desiertos”. <https://www.nationalgeographic.es/medio-ambiente/desiertos> (Fecha de consulta: 19 de mayo de 2019).

UNESCO. “Patrimonio natural”. <https://es.unesco.org/themes/patrimonio-natural> (Fecha de consulta el 19 de mayo de 2019).

La utilidad sociocultural de la memoria colectiva

The sociocultural utility of collective memory

Lucero del Rocío Solís Ruiz Esparza

Universidad Autónoma de Aguascalientes, México

Lic. en Historia

7º semestre

demilucero@hotmail.es

RESUMEN: La memoria es algo de lo que escuchamos hablar a cada momento, pese a que la época en la que nos hallamos viviendo pareciera solamente mirar al futuro. El pasado regresa para pensar en los tiempos que se consideraron mejores que el presente, así como para redescubrir, mediante el rastreo de las raíces, la identidad que cohesiona a una determinada sociedad y que da autenticidad a su cultura. El texto pretende, por tanto, otorgar una descripción del papel sociocultural que la memoria colectiva desempeña para cualquier grupo humano, a fin de comprender mejor las características de este fenómeno con sus causas, manifestaciones y funciones, además de la importancia que en él poseen la historia y la literatura.

PALABRAS CLAVE: Memoria colectiva; Sociedad; Cultura; Identidad; Historia; Literatura.

ABSTRACT: Memory is something we hear about at every moment, even though the time in which we are living seems only to look to the future. The past returns to think of the times that were considered better than the present, as well as to rediscover, through the tracing of the roots, the identity that unites a certain society and that gives authenticity to its culture. The text intends, therefore, to provide a description of the sociocultural role that collective memory plays for any human group, in order to understand the characteristics of this phenomenon with its causes, manifestations and functions, as well as the importance of history and literature.

KEYWORDS: Collective memory; Society; Culture; Identity; History; Literature.



Introducción

La reciente difusión entre la población de la importancia de recordar, ha logrado que el concepto de *memoria* tome más fuerza y profundidad que nunca, y que en consecuencia, sea estudiado por múltiples disciplinas sociales. La idea de la existencia de un pasado colectivo en las naciones o las regiones es algo indudable luego del hincapié que hicieron los gobiernos en la enseñanza de la historia, porque una sociedad que no conoce los sucesos de antaño, está condenada a la repetición de sus mismos errores, o al menos es eso lo que comúnmente se nos responde al preguntar la causa de esa memorización de acontecimientos o personajes. Por estas razones, es que este trabajo se concentra en caracterizar a la memoria como un fenómeno sociocultural por medio del objetivo general a cumplir: la descripción del papel que ésta juega para una sociedad humana.

En un contexto en el que la añoranza por los tiempos mejores del pasado es tan frecuente, es importante entender las causas de esta necesidad de recordar, así como qué necesidades culturales satisface esta actividad. Miles de trabajos retoman el tema de la memoria desde diversos puntos de vista, lo cual es una señal de lo pertinente que es echar un vistazo a eso que concebimos como un recuerdo colectivo.

Así pues, con la intención de concentrarnos en aspectos que nos den una idea más o menos completa del tema elegido para este escrito, se subdividirá en tres apartados enfocados a distintas cuestiones: primero, a definir el concepto de “memoria” colectiva y mencionar las características otorgadas a ésta por varios autores; después, a explicar las razones, funciones y manifestaciones de la reciente cultura de la memoria en las sociedades; y por último, a analizar someramente la relación que tienen la historia y la literatura con dicho fenómeno.

De este modo, el tema está delimitado para enfocarse en la utilidad sociocultural de aquello que llamamos “memoria colectiva”, cuya diferenciación con la memoria histórica se explicará en adelante. No se hará gran detenimiento en ejemplos de la historia, ni en publicaciones literarias o historiográficas acerca de ello, pero sí se expondrán los rasgos que hacen de la memoria un producto social con el que la cultura, como estructura de poder, sostiene un vínculo concomitante.



Memoria: Un concepto social y cultural

Antes de otorgar una definición clara del concepto de “memoria” con base en las interpretaciones de tres de los autores consultados, procederemos a mencionar los rasgos de ésta que le dan un carácter más complejo y que, de tenerlos previamente presentes, nos ayudarán a entender mejor las explicaciones del término.

Propiamente, la popularización de la idea de una memoria histórica o colectiva de los pueblos, es bastante reciente. El uso de estas palabras surgió en la Europa del siglo XX, haciendo referencia a “[...] las actuaciones políticas encaminadas a la recuperación de acontecimientos del pasado olvidados o voluntariamente ignorados en determinados contextos y situaciones históricas”,¹ las cuales tuvieron cabida a raíz del recuerdo de hechos notables tan numerosos que no pertenece a una sola persona y que requiere, por tanto, de un colectivo; un grupo humano que, como si de un solo cuerpo se tratara, tiene las mismas capacidades y requerimientos de saber quién es y cuáles son sus raíces.²

Por esta naturaleza amplia de la memoria, es que Halbwachs, uno de los académicos especialistas en el tema, creó una teoría que Javier Sánchez defiende junto con otros colegas suyos, puesto que postulaba la colectividad del recuerdo, incluso aunque éste fuera personal y con varios puntos de vista. Esto sucede, según dicho autor, debido a que la reminiscencia particular de un individuo entra en contacto con las estructuras sociales que le rodean y que se tornan para él en puntos de referencia culturales, artísticos, políticos o mediáticos, de tal modo que la memoria es intrínsecamente *plural*.³

Dado que la memoria colectiva se compone de memorias individuales que al ponerse en contacto con el resto del grupo, se pierden entre los recuerdos de éste, los pasados respectivos de cada uno de los miembros se fusionan con el del conjunto;⁴ cobrando sentido en el momento en que se conectan “[...] con los marcos de referencia culturales y sociales del contexto al que pertenecen”.⁵ Lo anterior implica que la memoria colectiva le da una importancia considerable a los filtros culturales que moldean a la

¹ Javier Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, *Pliegos de Yuste*, núm. 12-12 (2010): 25, <http://www.pliegosdeyuste.eu/n1112pliegos/pdfs/25-30.pdf> (Fecha de consulta: 02 de junio de 2019).

² Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, 25.

³ Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, 25.

⁴ Melina Medina Pérez y Alejandro Escalona Velázquez, “La memoria cultural como símbolo social de preservación identitaria”, *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, núm. 15 (Enero- Marzo 2012), www.eumed.net/rev/cccss/17/ (Fecha de consulta: 02 de junio de 2019).

⁵ Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, 26.



memoria personal, haciendo que la percepción del mundo de cada ser humano, incluyendo su modo mismo de recordar, se conviertan en una construcción social, un lente a través del cual leer la realidad. El recuerdo del grupo es en palabras de Javier Sánchez “[...] una guía compartida de comprensión cultural [...]” intangible y representada con creencias, costumbres o tradiciones.⁶

Asimismo, la memoria colectiva es el nexo entre el individuo y la nación, y es construida en conjunto por la serie de interacciones existentes con los discursos en torno al pasado y con los momentos vividos en particular. En este sentido, importa demasiado el *contexto* ya que la memoria se concibe y reactualiza desde el presente, provocando que del tiempo en el que viva un grupo social dependan sus recuerdos y olvidos, determinados por su marco cultural y cuyos intereses, creencias, cosmovisiones o problemas.⁷ La cultura decide por tanto seleccionar los hechos que le parezcan más significativos y plasmarlos en una narración de común acuerdo entre los miembros de la sociedad que igualmente olvidan o simplemente ignoran todo lo pensado como poco relevante.⁸

Como la memoria responde a su actualidad, se encuentra en constante modificación para ajustarse a su contexto, permitiendo como efecto derivado el buen funcionamiento del sistema político que es auténticamente justo, que vela por su libertad y que da lugar a todas las opiniones divergentes para ir la cuestionando y reconfigurando.⁹ A causa de ello, es imprescindible el *olvido colectivo* que se logra gracias a las instituciones o a las políticas culturales que, haciendo énfasis en ciertos recuerdos, omiten destacar otros, provocando en las sociedades la depuración de los procesos memorísticos; una muestra de lo fácil que es que los Estados puedan manipular a la población por medio del control de los marcos culturales de referencia.

Otro rasgo de la memoria es su *dimensión social* basada en dos ámbitos planteados por Sánchez Zapatero: 1) La memoria colectiva, en cuanto a la capacidad de los grupos sociales para cuestionar, mejorar o conservar sus marcos de referencia para interpretar su pasado común; y 2) La memoria histórica, como rememoración de un momento histórico

⁶ Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, 25.

⁷ Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, 26.

⁸ Medina y Escalona, “La memoria cultural...”.

⁹ Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, 26.



que no vivió esa sociedad directamente y que se conoció a través de documentos, objetos o testimonios de la época.¹⁰

Respecto a esto, cabe aclarar que la memoria histórica no es igual a la colectiva, según varios autores, y que su empleo produce algunos problemas teóricos, aunque dicha aclaración es materia del tercer apartado de este ensayo. Por lo pronto, baste con la explicación de tal concepto otorgada por Melina Medina y Alejandro Escalante: “[...] es la que encierra la historia en un todo único que integra los elementos, hechos y fenómenos ocurridos en tiempos pasados los cuales identifican a los grupos”.¹¹

Una vez habiendo precisado los elementos que caracterizan a la memoria como fenómeno social, podemos pasar al recuento de las definiciones. La primera es la brindada por el previamente citado Sánchez Zapatero, quien la explica como un “[...] fenómeno sociológico híbrido en el que se mezclan los discursos públicos sobre el pasado y las experiencias individuales vividas, que, al ser común para todos los miembros de un mismo grupo, se convierte en un elemento constructor de la identidad comunitaria que ayuda al ser humano a guiarse y situarse en su contexto”.¹²

En seguida, tenemos la perspectiva de Melina Medina y Alejandro Escalona, mencionados también anteriormente, quienes definen a la memoria de manera más concreta diciendo que es una conciencia del pasado compartida por varias personas que la representan colectivamente y que se transmite generacionalmente por su carácter de instrumento ideológico y político.¹³ Y una descripción más compleja del significado del término la da Astrid Erll: “La memoria colectiva es un concepto genérico que cobija todos aquellos procesos de tipo orgánico, medial e institucional, cuyo significado responde al modo como lo pasado y lo presente se influyen recíprocamente en contextos socioculturales”.¹⁴ La misma Erll aclara que la memoria colectiva no es lo mismo que la historia ni se opone a la forma individual de recordar, porque lo que en realidad representa es un contexto total en el que se dan múltiples eventos culturales.¹⁵

Aunado a su definición, Erll desarrolla igualmente el concepto de “recordar” como “[...] una operación que se lleva a cabo en el presente y consiste en reagrupar (*remember*)

¹⁰ Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, 26-27.

¹¹ Medina y Escalona, “La memoria cultural...”.

¹² Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, 26.

¹³ Medina y Escalona, “La memoria cultural...”.

¹⁴ Astrid Erll, “I. Introducción. ¿Por qué estudiar la memoria?”, en *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*, 8 (Colombia: Universidad de los Andes, 2012).

¹⁵ Erll, “I. Introducción...”, 9.



los datos disponibles. Las versiones del pasado cambian cada vez que se evoca algo, a medida que cambian los hechos del presente [...]”; si bien el proceso del recuerdo puede ser lo contrario del correspondiente al olvido, la verdad es que ambos son parte del mismo fenómeno: la memoria.¹⁶

Razones, funciones y manifestaciones de la cultura de la memoria

En estos tiempos, la necesidad de volver al pasado se ha vuelto generalizada. En todos los países se nos habla de épocas anteriores en las que se gestó lo que somos como sociedad y a las que debemos nuestro presente. Como señala Gilda Waldman, pese a que vivimos en una era moderna, con el mayor desarrollo de las tecnologías y un desapego de vivir en el recuerdo, en la que se llegó a hablar de un final de la historia, “[...] quizá nunca como ahora el presente había estado tan marcado por la voluntad social de recordar”.¹⁷

Esto lo sabemos, pero la razón de que la memoria ocupe un lugar tan destacado en nuestra cultura presente no es algo que reflexionemos frecuentemente. Waldman dice que se debe a los acelerados cambios de la posmodernidad, en los que reina la incertidumbre, por lo que la única certeza es el pasado y las reflexiones que ofrece sobre el tiempo actual.¹⁸ Cabe mencionar que este último está fuertemente influido por hechos concretos que han dotado al pasado de un tinte esencial para la vida colectiva, como lo fueron los procesos democráticos y de derechos humanos que se suscitaron en el siglo anterior; la descolonización de los países junto con la aparición de nuevos movimientos sociales, así como con las corrientes posmodernas de los ochenta que llevaron a la pérdida de la individualidad y al desdibujamiento de la identidad y la autoridad; y por último, los sucesos en Europa derivados de la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto, de la unificación del continente, de los genocidios en África, la caída de la URSS y la aparición de políticas responsables de castigar crímenes contra la humanidad.¹⁹

Otras razones de la preeminencia de la memoria pueden radicar en la reciente transformación de los puntos de referencia que sitúan a las personas en su espacio y tiempo, los que les permiten saber a dónde pertenecen, lo cual sucedió, coincidiendo con lo dicho por Waldman, a raíz de la escasa asimilación de los destructivos acontecimientos

¹⁶ Erll, “I. Introducción...”, 10.

¹⁷ Gilda Waldman M., “La “cultura de la memoria”: problemas y reflexiones”, *Política y cultura*, núm. 26 (Enero 2006): 12, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422006000200002 (Fecha de consulta: 02 de junio de 2019).

¹⁸ Waldman, “La “cultura de la memoria”: problemas...”, 14.

¹⁹ Waldman, “La “cultura de la memoria”: problemas...”, 15-16.



del siglo XX.²⁰ Asimismo, influyen la pesada vida moderna y sus exigencias derivadas de la tecnología y del mejoramiento científico, que conllevan una obsesión por la memoria como salvación ante los bombardeos mediáticos que sufrimos y que nos insertan una hegemonía del presente, cuya misión es hacernos olvidar la historia.²¹ A los motivos ya expuestos puede añadirse que la historia se encuentra presente como un tema importante en las letras y en las ciencias, y que esta misma disciplina se ha ampliado gracias a la dimensión cultural que se le ha dado a la historiografía.²²

Así es como la memoria ha adquirido sus principales funciones, que de acuerdo a los autores, podemos determinar que son principalmente dos: a saber, el fortalecimiento de la identidad humana acompañada de su sentido de pertenencia a cierta sociedad y el otorgamiento de sentido a su presente para planear el futuro.²³ La memoria debe estar presente en cualquier proyecto nacional, puesto que de la definición de su pasado, depende la viabilidad de lo que sucederá en adelante²⁴ y su papel en la formación identitaria se debe a que ésta incluye el recuerdo de otros procesos culturales y sociales solamente significativos para un grupo específico, responsables de indicar a los pueblos cuáles son sus raíces; con la memoria, el pasado se reelabora, se reproduce y reinterpreta en conjunto.²⁵ Como afirma Waldman:

“[...] la identidad está siempre ligada con la memoria, y en una era marcada por flujos territoriales y una extensa movilidad global (entre las cuales hay que destacar las migraciones masivas y las experiencias de desplazamiento y reubicación) que borran lugares e identidades de pertenencia, la memoria constituye un núcleo sustantivo de reforzamiento identitario”.²⁶

Si bien la memoria es intangible, puede volverse material a través de diversas manifestaciones que forman parte de la denominada *cultura de la memoria*, visible en la imperante inquietud por crear archivos, museos, centros de investigación, publicaciones testimoniales, eventos de conmemoración de fechas históricas y una cantidad mayor de

²⁰ Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, 25; Erll, “I. Introducción...”, 4.

²¹ Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, 25; Erll, “I. Introducción...”, 5.

²² Erll, “I. Introducción...”, 6.

²³ Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, 26; Medina y Escalona, “La memoria cultural...”; Waldman, “La “cultura de la memoria”: problemas...”, 15.

²⁴ Waldman, “La “cultura de la memoria”: problemas...”, 15.

²⁵ Medina y Escalona, “La memoria cultural...”

²⁶ Waldman, “La “cultura de la memoria”: problemas...”, 15.



historiografía local.²⁷ Así lo ratifica Gilda Waldman, señalando que la memoria se nos hace presente constantemente:

“[...] en la restauración de antiguos centros urbanos, el culto al patrimonio, la reinvención de tradiciones, la transformación de ciudades enteras en museos, el regreso a modas pasadas, la proliferación de exposiciones históricas y fotográficas así como de documentales televisivos, la popularización de la escritura de memorias y biografías, el resurgimiento de la novela histórica, la multiplicación de archivos, fechas conmemorativas y placas recordatorias, la recuperación de memorias y museos regionales, el entusiasmo por las genealogías [...]”.²⁸

Con esta serie de representaciones memoriales, un hecho se fija en el recuerdo social, que tiene los monumentos de mármol o bronce o el desfile anual para volver a ese momento y reinterpretar el pasado. Por ello, la manipulación de la memoria del pueblo llevada a cabo por los Estados es frecuente y sencilla; es ésta la institución con el poder necesario para cambiar inmediatamente los ya enunciados marcos de referencia según le convenga.²⁹

Así pues, la memoria cuenta con imágenes, acontecimientos y espacios, los cuales son lugares simbólicos o físicos indicados con inscripciones en placas o con homenajes a la memoria de cierto personaje, los cuales pueden volverse archivos de la opresión, como en América Latina, cuya experiencia dictatorial es abundante.³⁰ En todo el mundo, los archivos se consagran como refugios de la memoria colectiva y son ellos los mayormente visitados por historiadores en busca de una reconstrucción fiel del pasado que varias veces queda distorsionado o sesgado en la mente de la sociedad a la que dirigen su investigación. Las manifestaciones de la memoria son, por tanto, sus objetivaciones y sus símbolos con significados concretos comunes.³¹

El papel de la historia y la literatura en el rescate de la memoria

Debido a que la memoria se consagra como tal mediante el rescate de un pasado olvidado en una narración,³² la tarea está en manos de escritores, quienes pueden ser literatos o historiadores, lo que provoca que entre sus campos haya, como siempre, cierta enemistad

²⁷ Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, 25; Medina y Escalona, “La memoria cultural...”; Erl, “I. Introducción...”, 3.

²⁸ Waldman, “La “cultura de la memoria”: problemas...”, 12.

²⁹ Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, 28-29.

³⁰ Marcela Valdata, “Memoria”, en *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, coords. Mónica Szurmuk y Robert Mckee Irwin, 175 (México: Instituto Mora/Siglo XXI, 2009).

³¹ Medina y Escalona, “La memoria cultural...”.

³² Valdata, “Memoria”, 173.



debido al carácter artístico de los primeros y el afán científico de los segundos. Es, a simple vista, la historia mediante su historiografía, la única responsable de dar a conocer a la memoria ya sea con ayuda de los testimonios orales o de los relatos de vida;³³ sin embargo actualmente la literatura ha ido ganando terreno, en ocasiones más que la disciplina histórica, en la construcción del recuerdo colectivo.

Una de las cuestiones que es preciso considerar es la de la memoria histórica y su confusión con la colectiva. Tal término les plantea muchos problemas a los intelectuales debido a que tiene implícitos varios errores terminológicos que no obstante, no le han impedido ser de uso generalizado por los medios de comunicación y los representantes culturales, quienes ignoran el rechazo del concepto por Halbwachs, la autoridad en el tema de la que anteriormente se señaló su teoría de la memoria. Este personaje, afirmó que la memoria histórica era una combinación de palabras contradictorias, debido a que la memoria es una capacidad humana individual y la historia es un relato del pasado universal que no vivió la sociedad involucrada. Él propone a la memoria colectiva como una denominación más adecuada para hacer referencia a los hechos mitificados del pasado que se recuerdan en una sociedad y a aquellas experiencias que ésta vivió directamente. Los debates académicos también postulan que no se puede recordar lo que no se experimentó, situación que a diferencia de la memoria histórica, la memoria colectiva sí tiene dado su origen a partir de un solo recuerdo individual.³⁴

Por esta razón, enunciar públicamente a la memoria histórica es una simple estrategia de las sociedades para “[...] modificar la interpretación del pasado a través de actitudes revisionistas y, por tanto, sería más correcto utilizar para su denominación la expresión *«política de la memoria»*”, que pretende evitar que los momentos históricos sean comprendidos en su complejidad, de lo cual se sirven los gobiernos.³⁵ Estos discursos incompletos del pasado que transforman la visión de la realidad de las sociedades —como en el caso del descubrimiento de América, donde la palabra “descubrimiento” únicamente tiene algo de sentido en Europa, pero no en el otro continente involucrado, o en el de los regímenes totalitarios que se valieron del adoctrinamiento y la propaganda para darle a su poder una aura gloriosa y justificar el exterminio nazi— se han construido generalmente con el objetivo de mantener ya sea la imagen de Europa o de Estados Unidos como los impulsores del devenir histórico, al

³³ Valdata, “Memoria”, 173-174.

³⁴ Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, 27.

³⁵ Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, 27. Las cursivas de la cita textual son mías.



igual que intentan mantener incuestionable su posición dominante y la de la cultura occidental en el resto del mundo.³⁶ La memoria histórica es difícil de lograr sin contradicciones porque...

“Al ser un saber transmitido de generación en generación, la memoria histórica implica que los receptores del mensaje sean capaces de hacer objeto de sus recuerdos acontecimientos que ellos no experimentaron, pero sí conocieron por el relato de otros. De este modo, se forma de conmemoraciones de un pasado no vivido formado por fechas, datos y personajes históricos”.³⁷

Afortunadamente, como consecuencia de la renovación historiográfica del siglo XX, han surgido varias respuestas a estas prácticas que condicionan la representación del pasado y la constitución de la memoria: enfoques como la historia de los grupos subalternos (mujeres, obreros, niños, indígenas o afrodescendientes) o igualmente llamada “visión de los vencidos” y la historia poscolonial, son de una validez incuestionable entre el mundo académico de la disciplina. Dichas tendencias y otras más que son producto de una historiografía más incluyente, han propiciado que sea un poco más difícil la divulgación de mentiras sobre el pasado, pero esto sigue sucediendo para las personas ajenas a ella, quienes fácilmente poseen recuerdos maquillados y no ven como prioridad la búsqueda de la verdad.³⁸ Estos sectores de la población poco adeptos a la historia por considerarla oficialista le dejan el camino libre a los engaños:

“Los grupos hegemónicos tienden a apropiarse, sobre todo cuando su llegada al poder se ha producido después de una lucha con otro bando, de los filtros que configuran la memoria colectiva para poder imponer en la sociedad una interpretación determinada del pasado, anulando en muchas ocasiones todas las visiones contrarias a la suya —las de los oprimidos, exiliados o derrotados, por ejemplo—. ”³⁹

Ante la poco querida historia, surgen alternativas para conocer la verdad que muchas veces tampoco son del todo fiables, como la *literatura o el testimonio personal*, los cuales le devuelven la oportunidad de dar su versión a los menos privilegiados, a los enemigos del poder, para por fin alcanzar un relato completo del pasado que nos han contado y aumentar los filtros sociales de la población, logrando una memoria colectiva libre.

³⁶ Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, 27-28.

³⁷ Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, 27.

³⁸ Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, 28.

³⁹ Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, 29.



Publicaciones de esta índole, que le hacen recordar a las personas un pasado no vivido directamente por ellos a través de la perspectiva de las víctimas, pertenecen a lo que el autor denomina “*literatura de la memoria*”.⁴⁰ Gracias a esto, los textos literarios poseen una imagen de espacios abiertos en los que lo borrado y lo olvidado tienen cabida,⁴¹ con el objetivo de develar lo que es ignorado por nuestra memoria colectiva.⁴²

No obstante, esto tiene algunos efectos negativos como la multiplicidad de nuevas versiones que finalmente generan confusión entre los miembros de una sociedad, quienes se hallan en medio de *batallas por la memoria* que desean imponer un punto de vista sobre otro,⁴³ de manera que ésta “[...] no constituye un territorio neutro sino, más bien, en terreno en el que se enfrentan una pluralidad de memorias que corresponden a las más amplia diversidad de grupos y actores sociales (sociales, políticos, religiosos, etc)”⁴⁴

Conclusión

Como fue posible observar con el escrito presentado, la memoria es uno de los terrenos desde los que la cultura se conforma y nos permite entender quiénes somos como sociedad. Los tiempos presentes son totalmente modernos e inmediatos, pero al mismo tiempo extrañan el pasado y tienen avidez por conocerlo, por tenerlo siempre en la mente para tomar decisiones futuras. Como acertadamente explica Astrid Erll, la relación estrecha entre cultura y memoria “[...] existe en el plano individual así como en el plano colectivo: el individuo siempre recuerda en contextos socioculturales; la cultura surge cuando se establece una memoria colectiva a través de símbolos, medios e instituciones”.⁴⁵

Y dado el papel de la historia en este fenómeno colectivo, es de vital relevancia que un historiador reflexione sobre la memoria, porque de las publicaciones que salgan de su pluma puede depender o no la manipulación de ésta. Ahora más que nunca es pertinente su labor, para desmentir cualquier idea peligrosa que una institución desee difundir a su conveniencia. No basta con sólo investigar financiados por el Estado, peor aún si eso implica la pérdida de la misión profesional de la veracidad, sino que es preciso que el historiador no se concentre tanto en las necesidades que su trabajo puede satisfacer

⁴⁰ Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, 29.

⁴¹ Valdata, “Memoria”, 176.

⁴² Sánchez Zapatero, “La cultura de la memoria”, 29.

⁴³ Waldman, “La “cultura de la memoria”: problemas...”, 16.

⁴⁴ Waldman, “La “cultura de la memoria”: problemas...”, 17.

⁴⁵ Erll, “I. Introducción...”, 12.



para los gobernantes y se preocupe por el conocimiento que tiene la población sobre el pasado, dedicándose a mejorar la memoria colectiva por medio de la docencia, la gestión o la difusión; de no hacerlo, permite que su disciplina pierda cada vez más credibilidad ante la tan amena literatura que, si bien a todos nos gusta, también puede prestarse a distorsiones, las cuales terminan volviéndose pronto un cúmulo de *best-sellers*.

Queda por tanto una tarea importantísima en manos de los guardianes de la memoria para fomentar un pensamiento crítico que funja como arma contra la evasión de las mal formaciones que muchos pretenden llevar a cabo sobre el recuerdo de la sociedad.

Referencias:

Erll, Astrid. "I. Introducción. ¿Por qué estudiar la memoria?". En *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*, 1-16. Colombia: Universidad de los Andes, 2012.

Medina Pérez, Melina y Alejandro Escalona Velázquez. "La memoria cultural como símbolo social de preservación identitaria". *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, núm. 15 (Enero- Marzo 2012). www.eumed.net/rev/cccss/17/ (Fecha de consulta: 02 de junio de 2019).

Sánchez Zapatero, Javier. "La cultura de la memoria". *Pliegos de Yuste*, núm. 12-12 (2010): 25-30. <http://www.pliegosdeyuste.eu/n1112pliegos/pdfs/25-30.pdf> (Fecha de consulta: 02 de junio de 2019).

Valdata, Marcela. "Memoria". En *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, coords. Mónica Szurmuk y Robert Mckee Irwin, 173-177. México: Instituto Mora-Siglo XXI, 2009.

Waldman M., Gilda. "La "cultura de la memoria": problemas y reflexiones". *Política y cultura*, núm. 26 (Enero 2006): 11-34. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422006000200002 (Fecha de consulta: 02 de junio de 2019).

La Basílica de La Sagrada Familia, Gaudí y su legado

The Basilica of La Sagrada Familia, Gaudí and his legacy

Viviana Alba Escobedo

Universidad Autónoma de Aguascalientes, México

Lic. en Historia

5° semestre

albaviviana007@gmail.com

RESUMEN: El ensayo que se presenta a continuación es un tanto reflexivo, pues la vida del mismo Antoni Gaudí, así como sus obras, fueron fascinantes y dignas de un exhaustivo estudio; sin embargo, éste sólo se limita a redactar osadamente la vida del ingenioso arquitecto, su trayectoria como excelente persona, pues sus virtudes no tardaron en salir a flote, ya que en la gran mayoría de artículos publicados con referencia al artista aludieron filantrópicamente su generosidad, armonía y misericordia con las que contaba y ayudaba al prójimo. Igualmente se fueron mencionando sus ideas más certeras al momento de construir el gran sueño de construcción de La Sagrada Familia, pues cabe resaltar que es imposible comprender plenamente a Gaudí sin mencionar al menos un par de veces este divino edificio.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura; Gaudí; Sagrada Familia; Barcelona; Misericordia; Armonía; Edificios; Evangelio; Religión.

ABSTRACT: The essay that follows is somewhat reflexive, since the life of Antoni Gaudí himself, as well as his works, were fascinating and worthy of an exhaustive study; however, this is only limited to boldly writing about the life of the ingenious architect, his career as an excellent person, since his virtues soon came to light, since in the vast majority of articles published with reference to the artist, they philanthropically alluded to his generosity, harmony and mercy, which he counted on and helped his fellow men. His most accurate ideas were also mentioned at the time of building the great dream of building La Sagrada Família, as it is impossible to fully understand Gaudí without mentioning this divine building at least a couple of times.

KEYWORDS: Architecture; Gaudi; Sagrada Familia; Barcelona; Mercy; Harmony; Buildings; Gospel; Religion.



Introducción:

A modo de párrafo introductorio, cabe aludir que el ensayo que se presenta a continuación, es un tanto reflexivo, pues la vida del mismo Antoni Gaudí, así como sus obras fueron fascinantes y dignas de un exhaustivo estudio; sin embargo, dicho ensayo solo se limita a redactar osadamente la vida del ingenioso arquitecto, su trayectoria como excelente persona, pues sus virtudes no tardaron en salir a flote, ya que en la gran mayoría de artículos publicados con referencia al artista aludieron filantrópicamente su generosidad, armonía y misericordia con la que contaba y brindaba al prójimo. Igualmente se fueron mencionando sus ideas más certeras al momento de construir el gran sueño de construcción de La Sagrada Familia, pues cabe resaltar que es imposible comprender plenamente a Gaudí sin mencionar al menos un par de veces este divino edificio.

Asimismo, las características de la Basílica no se dilataron en llegar, su magnificencia se esbozó repetidas veces a lo largo del texto, su estilo tanto artístico como arquitectónico tomo un papel protagónico durante la descripción de la misma, por ende se hizo la minuciosa descripción de fachadas, arcos, ventanales, las doce torres y evidentemente las ingeniosas escaleras en forma de caracol, propias del mismo Gaudí. Posteriormente se presenta la manera en que elogiaban a Gaudí, pues tanto la Corona española como el clero monástico se maravillaron de su obra y sus comentarios no se hicieron esperar. Finalmente se expone una breve reflexión con el objetivo de meditar sobre la importancia del legado arquitectónico que deja el hombre a través de los siglos.

¿Quién fue Antoni Gaudí i Cornet?

También conocido como el Arquitecto de Dios, “hijo de Francesc Gaudí i Serra y Antonia Cornet i Bertran, nace el 25 de junio en Reus (Tarragona)”¹ en el glorioso año de 1852. Desde infante, el pequeño Gaudí ya comenzaba a demostrar su amplio gusto por la arquitectura, pues “el ambiente familiar marcó su vocación profesional hacia la arquitectura desde la más tierna infancia. En el

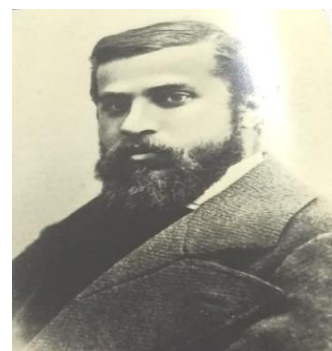


Imagen 1. Fotografía del arquitecto Antoni Gaudí, cuando apenas comenzaba su carrera de arquitecto. La fotografía se encuentra expuesta en el museo de Reus. El fotógrafo es un periodista anónimo. Fuente: *Antoni Gaudí* de Rainer Zerbst.

¹ Rainer Zerbst, *Antoni Gaudí* (España: Editorial Taschen, 1991), 232.



taller de calderería de su padre, en Reus, aprendió a imaginar y trabajar con los volúmenes y las formas”,² lo cual provocó en él una amplia práctica que fue productiva más tarde en sus estudios arquitectónicos. Su pasión por el arte y sobre todo el amor por la lectura de pasajes bíblicos influenciaron ampliamente en su forma de ser, actuar, diseñar e indudablemente de pensar ya que, según sus biógrafos, pasaba largas jornadas del día cultivando su sabiduría tanto teológica como matemática. Su formación escolar le fue adquirida en un colegio monástico, donde fue dotado de conocimientos académicos, morales y sobre todo amplias preparaciones teológicas, diversos artículos publicados han señalado que Gaudí en más de una ocasión aludió que su gran e impetuosa maestra había sido la naturaleza en todo su esplendor, pues sus colores vivos, su ambiente fresco, los majestuosos árboles, las impactantes montañas, el admirado cielo azul y palmariamente los maravillosos animales.

En su formación primaria destacó exitosamente, su talento y dedicación hacen de él un alumno perceptible, incluso para el año de 1867 con apenas escasos quince años “Gaudí publica por primera vez algunos dibujos en la revista «Arlequín» escrita a mano y con una tirada de 12 ejemplares. También pinta los bastidores para algunas representaciones teatrales del colegio”,³ que fueron material de alago por parte de los asistentes al colegio.

Su eficiencia fue tan magnífica que recurrentemente sus maestros lo ponderaban y premiaban. Posteriormente y con una impecable formación, ingresó a la Escuela Técnica Superior de Arquitectura en la ciudad de Barcelona donde inmediatamente realizó diversos e interesantes planes importantes, pues “durante ese periodo llevó a cabo numerosos proyectos entre los que destaca la puerta de un cementerio, un hospital en Barcelona y un embarcadero. Al mismo tiempo trabajaba en el despacho de algunos arquitectos como Josep Fontseré”,⁴ entre otros no menos importantes conocedores de la arquitectura, que a la postre le fueron guiando por el mundo arquitectónico.

Cabe resaltar que Antoni Gaudí se vio en la gran necesidad de salir de Reus para embarcarse en la aventura por seguir sus sueños, pues el instituto que fue de su interés se encontraba en Barcelona, consecuentemente se tuvo que mudar y dejar el seno materno y casa de la infancia con una maleta llena de sueños y un corazón acongojado por la triste

² Asociación pro Beatificación d’Antoni Gaudí, *Gaudí Arquitecto de Dios* (Barcelona: Asociación pro Beatificación d’Antoni Gaudí, 2007), 6.

³ Zerbst, *Antoni...*, 232.

⁴ Zerbst, *Antoni...*, 232.



despedida de su familia que con tanta ilusión enviaban a Antoni a estudiar a la ciudad con el mero propósito de que se convirtiese en un excelente conocedor del arte de la arquitectura. Su relación con la iglesia y por ende con obispos, sacerdotes y cardenales, fomentó en él una descomunal humildad, pues “su extraordinario talento artístico, que se materializaba en una capacidad absolutamente fuera de lo común de ver y concebir originales formas el espacio, siempre lo considero un don divino. Jamás presumió de ello”,⁵ nunca trato de opacar al prójimo y en virtud de sus propias palabras y hechos se le denominó posteriormente como “El arquitecto de Dios”. Durante su juventud y adultez, por no decir que durante toda su vida fue un hombre sumamente religioso además de piadoso y misericordioso con el que le pidiera ayuda, sus biógrafos esbozaron que Gaudí “era de Misa y Comunión diarias. La lectura, y meditación frecuente del Santo Evangelio se reflejaba en las representaciones plásticas de los misterios de la vida de Jesús que adornan la fachada del nacimiento y que dibujó para las otras dos fachadas”,⁶ propias, claramente de la Basílica de la Sagrada Familia, imponente edificio que sería su gran sueño.

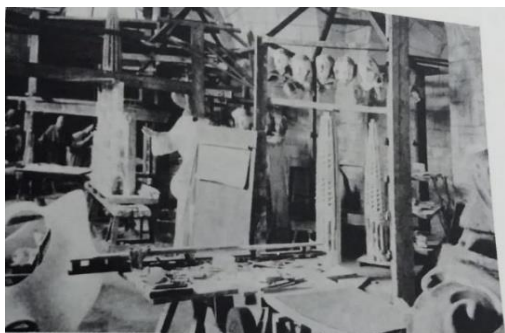


Imagen 2. Taller de Gaudí, mesa con pinceles, bocetos y diseños. Fotografía tomada por un periodista anónimo. Fuente: *Antoni Gaudí* de Rainer Zerbst.

Continuando cronológicamente con su vida, se manifestó que para 1876 muere la señora Antonia Cornet, madre de Gaudí, lo que causó una inmensa tristeza en el destacado arquitecto provocando a su vez una irremediable depresión. Sin embargo, su vida tenía que seguir, pues sus pendientes laborales no iban a esperar, se refugió en su trabajo, en su taller, con pinturas, bocetos, esculturas y planos, asimismo en las lecturas bíblicas y en la meditación constante. Cabe resaltar como mero dato interesante que antes de obtener su título profesional, Gaudí ya laboraba como tal, pues le eran encargados diversos trabajos referentes al diseño de planos y bocetos. Posteriormente, el 15 de marzo de año 1878 según estudios y actas, el asombroso Gaudí obtuvo su título como arquitecto, indudablemente su desempeño académico fue intachable, por lo que en su egreso no tuvo ninguna dificultad.

⁵ Asociación, *Gaudí...*, 15.

⁶ Asociación, *Gaudí...*, 14.



Su amor hacia el prójimo y la Santa Cruz Católica lo acompañaron todos los días de su vida siempre trabajo para ayudar al prójimo y a la iglesia en general, incluso su caridad fue tan admirable que “se preocupó de las condiciones de vida de los trabajadores. Sus primeras inquietudes las plasmó arquitectónicamente en la Cooperativa Obrera Mataronense, la primera fábrica propiedad de los obreros que hubo en España”,⁷ dicha finca la realizó con una gran empatía y con el objetivo de ayudar sin recibir nada a cambio. Sin embargo, no todo en el mundo profesional fue agradable para Gaudí, mientras más transcurría el tiempo “su vida fue un fracaso, pues algunas de las grandes obras que proyectó ni se construyeron, ninguna de las que hizo se terminó totalmente y muchas fueron blanco de la crítica y las incomprensiones de los intelectuales oficiales”,⁸ causando en él un desánimo y tristeza considerable. Se aludió osadamente que este impecable arquitecto fue incomprensido por parte principalmente de las personas de elite en aquella época, ya que su arte —en su mayoría— solo era aplaudido y elogiado por niños, personas de escasísimos recursos y sacerdotes.

Gaudí fue el hombre que “vivió pobremente y se convirtió prácticamente en un mendigo que pedía limosna a toda clase de personas para la prosecución de la edificación de la sagrada familia”,⁹ su gran diseño e irremediamente su designio más importante, fue un hombre sumamente entregado a este sueño de realizar una iglesia de tal magnificencia, puso un gran empeño en ello, tanto en las esculturas divinas, como en la

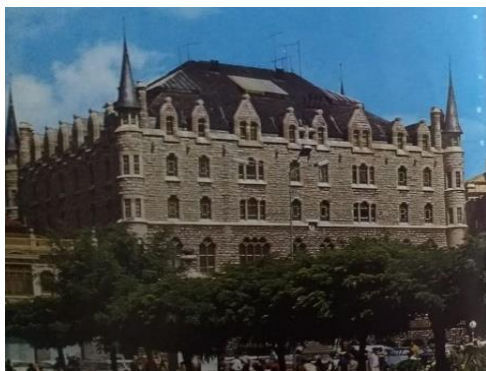


Imagen 3. Casa de los Botines. León (1891-1894) que fue diseñada para la familia Fernández-Arbós por parte de Antoni Gaudí. Fotografía capturada desde la Plaza San Marcos. Fuente: *Gaudí, 150 fotos a todo color* de Salvador Tarragó.

arquitectura en general. Incluso la historia oral que se relata durante la visita guiada dentro y fuera de la basílica, señala que en más de una ocasión con ayuda de un par de amigos crucificó (ficticiamente) a uno de ellos con el fin de obtener medidas reales, rasgos y gestos verdaderamente eficientes, ciertamente la persona que tomó el papel de cristo no murió, no obstante, tal experiencia pasó a ser parte de la historia oral de Gaudí.

Como ya es bien sabida la exuberante capacidad arquitectónica que poseía dicho actor en virtud de lo ya redactado, sin embargo

⁷ Asociación, *Gaudí...*, 9-10.

⁸ Asociación, *Gaudí...*, 14.

⁹ Asociación, *Gaudí...*, 10.



es primordial aludir a una de sus impecables obras: es sin lugar a dudas en León, pues “construyó una gran mansión en el centro de la capital, destinando la planta baja y sótanos para almacén de tejidos, la planta noble para residencia de los propietarios y el resto de los pisos para alquiler de viviendas”.¹⁰ Su acomodo y diseño fue bastante cómodo, ideal para el goce y disfrute de quien tuviera la oportunidad de visitar la estancia, ya que dicha construcción es meramente simbólica de Gaudí. La casona fue diseñada para la familia Fernández-Arbós, una construcción bellísima, tal y como se muestra en la imagen. De sobra esta decir que dicho arquitecto es fervientemente conocido por su exuberante diseño y obra referente a la basílica de la Sagrada Familia ya que decidió trabajar única y exclusivamente para ella durante los últimos días de su vida, mudándose a su vez en el taller donde realizaba sus diseños. Posteriormente en el segundo apartado se expondrá minuciosamente el detalle y estilos que se utilizaron en ella.

La vida del impetuoso arquitecto estuvo acompañada de un gran amor por el arte en todo su esplendor, sin embargo todo lo que empieza momentáneamente tiene que acabar, pues lo mismo paso con Gaudí, el día 7 de junio del año 1926 fue atrozmente atropellado por un tranvía. Fue trasladado y posteriormente murió en el hospital de la Santa Cruz, ubicado ahí mismo en Barcelona. Cabe aludir que su deceso se dio dos días después del aparatoso accidente, documentando este como el 10 de junio de 1926, día en que el gran Gaudí dejó el mundo terrenal para reunirse y gozar de la presencia de Dios, pues en más de una ocasión se le escucho hablar sobre la muerte y el paso a una nueva vida espiritual. “Su funeral constituyo una gigantesca manifestación de duelo ciudadano, desde luego las autoridades civiles y eclesiásticas hasta el pueblo llano. Fue enterrado en la cripta de la Sagrada Familia, en la capilla de Nuestra Señora del Carmen”.¹¹ Finalmente fue pertinente mencionar que este personaje está en un proceso de beatificación, con el fin de pasar a los altares católicos, evidentemente al de la Sagrada Familia.

A modo de conclusión en cuanto a este ingenioso arquitecto, cabe destacar que es vital “comprender a Gaudí desde dentro de la fe, ha quedado estrecha a partir de la difusión mundial de sus obras, lo que ha permitido el que sean comprendidas y estimadas por hombres de muy diversas culturas”,¹² puesto que indudablemente la gran mayoría de sus obras tuvieron un simbolismo religioso debido al contexto en el que se desarrolló.

¹⁰ Salvador Tarragó, *Gaudí 150 fotos a todo color* (España: Editorial Escudo de Oro, 1984), 69.

¹¹ Asociación, *Gaudí...*, 12.

¹² Tarragó, *Gaudí. 150 fotos...*, 43.



¿En qué consistió el sueño de Gaudí al diseñar La Sagrada Familia?



Imagen 4. Imagen frontal de la Basílica de La Sagrada Familia, ubicada en Barcelona, España.
Fuente: *Antoni Gaudí* de Rainer Zerbst.

Como se mencionó anteriormente, este arquitecto fue una persona sumamente docta, conocedora y espiritual en lo concerniente a la religión católica, los conocimientos arquitectónicos que fue adquiriendo a lo largo de su experiencia y dedicación se fundamentan en torno a la religión y los personajes bíblicos que con tal injuria meditaba. Dicho apartado se preocupó esencialmente por aludir las virtudes del ingenioso Gaudí de acuerdo a la magnificencia de la Sagrada Familia, pues este “desarrolla su teoría sobre la perfección del gótico; contrafuertes y arbotantes desaparecen y se demuestra la resistencia de los pilares inclinados. Encontramos su expresión más significativa en las columnas”,¹³ goza de una arquitectura modernista debido a la época en la que fue empezada su



Imagen 5. Mapa ilustrativo del panorama donde se encuentra la Sagrada Familia. Fuente: *Antoni Gaudí* de Rainer Zerbst.

construcción. Es primordial mencionar que esta iglesia sigue un estilo gótico, cuenta con ventanas medianamente ovaladas o en su defecto redondas, también cuenta con puertas de medio punto y una gran gama de impresionantes esculturas vastas en cuanto a manifestaciones de la naturaleza y divinidad, se esculpieron estos detalles en virtud de lo ya redactado, pues la gran maestra de Gaudí fue la naturaleza por lo que evidentemente no dejaría pasar de largo estos

¹³ Zerbst, *Antoni...*, 30.



conocimientos armoniosos, incluso para lograr comprender a Gaudí se debe entender su arquitectura, ya que "tiene apariencia geológica, botánica y zoológica. Las razones de esta semejanza cabe buscarlas en que Gaudí, al contrario de lo que ocurría con los estilos históricos, buscó la inspiración práctica en la naturaleza y su forma de entender"¹⁴ la basó en el amor al medio ambiente.

Al diseñar y posteriormente comenzar con la edificación de la pomposa Basílica de La Sagrada Familia en el año de 1883 a cargo del ingenioso Gaudí, en la bella ciudad de Barcelona, esta tomo una amplia relevancia y popularidad por su belleza sinigual, incluso "...se ha convertido en el edificio emblemático de Barcelona y cuya silueta es conocida en todo en todo el mundo, atrae diariamente a miles de visitantes de los cinco continentes. Sus originalísimas formas arquitectónicas sintetizan símbolos de la naturaleza",¹⁵ produciendo a su vez un estilo orgánico, posicionando excelentes formas geométricas regladas. Este edificio en su divinidad y asombrosa magnitud evoca en el visitante intercontinental un sentimiento de armonía, paz, divinidad y sobre todo de una verdadera religiosidad.

Una dilatada gama de personas especializadas en el estudio del arte español manifestó que contar con dicha estructura, es considerada una verdadera joya para la Corona española, luego de albergar en su poder tan impresionante Basílica y del mismo modo haber visto nacer al ingenioso Gaudí, un destacado arquitecto en proceso de beatificación. Incluso no sólo la corona misma opinó sobre tal edificación, también la opinión del clero secular europeo fue rimbombante, pues cuando "Su Santidad en España, Mons. Ragonesi, visitó las obras, después de escuchar las explicaciones de Gaudí, le dijo: "Usted es el Dante de la Arquitectura y su obra es el más grande poema cristiano en piedra".¹⁶ Esas palabras repercutieron benéficamente en el arquitecto a tal grado que su entusiasmo se tornó de una pomposa alegría y una profunda motivación para seguir adelante.

Dicha edificación es la obra de arte más grande que se le atribuye a Gaudí, aunque no fue el único arquitecto que ha trabajado en ella, mayoritariamente se le da el crédito a él, pues su estructura es impresionante, incluso las opiniones de quienes tienen la oportunidad de disfrutar de tal Basílica, manifiestan que es tanto el asombro que provoca

¹⁴ Juan Bassegoda Nonell y Gustavo García Gabarró, *La catedral de Antoni Gaudí Estudio analítico de su obra* (Barcelona: Edicions UPC, 1998), 38.

¹⁵ Asociación, *Gaudí...*, 5.

¹⁶ Asociación, *Gaudí...*, 5.



llegar a una sensación de asombro excesivo, tal y como lo aludió monseñor, Gaudí es implacablemente digno de titularse el “Dante de la Arquitectura” en virtud de sus amplios logros.

Como se mencionó anteriormente, este personaje fue un hombre erudito y la forma más evidente de demostrarlo es explicando minuciosamente cada detalle, tanto de su vida como de sus obras. El principal objetivo del apartado y en general de este ensayo es evidenciar los amplios estilos arquitectónicos que fueron instaurados en la básica de La Sagrada Familia. En principio cabe resaltar que una de sus más encantadoras obras a razón de que es lo primero en lo que fija la vista es “principalmente la fachada de nacimiento y es tal la magnitud de dicha fachada, que llega a tener un valor autónomo, es decir, la fachada se convierte ella en un edificio. Su arquitectura llega a reducirse a puro simbolismo”,¹⁷ provocando en el feligrés un total disfrute y deleite del lugar, pues evoca armonía, belleza, y una sublime paz, tanto en el interior como en el exterior del edificio basilical. Su fama ha sido tan asombrosa que actualmente el arquitecto Gaudí cuenta con películas, libros, artículos periodísticos e infinidad de audiencia turística, que han efectuado a su vez que continentes, naciones y regiones tengan un parcial conocimiento tanto del edificio como del arquitecto, incluso que se logre popularizar el proceso de su beatificación.

Sin más preámbulos, se optó por mencionar las características de la Sagrada Familia pues “se superponen tres aspectos distintos –el religioso, el político y el artístico– que al estar desarrollados con una elevada carga sentimental y valor cualitativo indudable, motivan que el templo haya llegado a ser muy apreciado popularmente”,¹⁸ pues su importancia es Barcelona es exuberante. Indudablemente la infraestructura es muy rica en virtud de la diversidad que se puede evidenciar en ella, pues su espíritu gótico, sus singulares y pomposas torres, su diversidad de esculturas y fachadas es sinigual, dentro de su asombrosa estructura reluce su particularidad.

En su interior “comienza con el ábside donde el gótico sigue siendo válido como fuente de inspiración, pero liberado de toda profusión de formas. Permanece la línea gótica de las ventanas, si bien se aligeran con una serie de elementos circulares”¹⁹ que son en demasía importantes pues hacen que el edificio luzca de forma encantadora.

¹⁷ Tarragó, *Gaudí 150 fotos...*, 33.

¹⁸ Tarragó, *Gaudí...*, 36.

¹⁹ Zerbst, *Antoni...*, 192.



Cabe resaltar que a partir del plano ya precedentemente diseñado por Villar, Gaudí lo modificó en su gran mayoría. Un elemento atractivo del edificio son las maravillosas siete capillas pues estas se “disponen en forma de abanico alrededor del altar, convirtiéndose de este modo en el foco de atención. Al mismo tiempo se libera de la excesiva decoración”,²⁰ estas siete capillas tienen al igual que todo lo realizado por Gaudí, pues representan los siete pecados capitales, los siete días de la semana, pues de acuerdo a las Sagradas Escrituras bíblicas este número tiene un amplio y hasta ambiguo significado, estas capillas que se exteriorizan en el interior de la basílica ofrecen al visitante una sensación de majestuosidad.



Imagen 6. Portal del Amor. Fachada del nacimiento del niño Jesús, ubicada en la parte central de Basílica de la Sagrada Familia. En la imagen se puede evidenciar al señor San José, a la Virgen María y evidentemente al niño Jesús. En torno a la Sagrada Familia se exhiben Ángeles, querubines, pastores adorando al niño y un par de animales (un buey y un burro). Fuente: *Antoni Gaudí* de Rainer Zerbst.

Evidentemente cabe resaltar que Gaudí además de estudiar ampliamente la arquitectura, como se mencionó anteriormente, fue un amplio conocedor de la liturgia, pasajes bíblicos, personajes y la gran gama de milagros que se mencionan en la Sagrada Biblia, por tanto sus conocimientos adquiridos a través de la lectura fueron plasmados artísticamente en la gran Basílica. La infinidad de ángeles, querubines y santos expresan una profunda noción de la liturgia católica, tal y como se representa en las fachadas de la iglesia, por ejemplo la fachada de la natividad es sumamente interesante, pues se logra advertir el principal detalle, titulado “Portal del amor”, con la escena del nacimiento y un pelicano, símbolo del amor. A la izquierda se encuentra el “Portal de la Esperanza”, con los acontecimientos más tristes de la infancia de Cristo, la degollación de los inocentes y demás infortunios mencionados en las Sagradas Escrituras. Asimismo, también se muestra el “Portal de la Fe” dotando a la Basílica de tres portales bellísimos, además de importantes.

²⁰ Zerbst, *Antoni...*, 192.



Imagen 7. Portal de la Esperanza, en el cual se logra evidenciar la huida de San José, la Virgen María y el niño Jesús huyendo a Egipto tras la matanza de los Santos Inocentes. Asimismo se muestran animales de carga y plantas silvestres propias de un entorno desértico. Fuente: *Antoni Gaudí* de Rainer Zerbst.



Imagen 8. Portal de la Fe, en esta escultura se exponen a Jesús trabajando la madera y a su madre la virgen María. Fuente: *Antoni Gaudí* de Rainer Zerbst.

Del mismo modo se exponen otras no menos importantes escenas, tales como la anunciación, la huida a Egipto, cuidando desde luego la iluminación solar pues Gaudí siempre enfatizó en ello, incluso pensando esto desde el sentido divino y religioso, pues se logra evidenciar un “gran foco desde la cruz, colocada en el vértice de la torre principal, habría que derramar su luz sobre la ciudad, iluminar a la humanidad, para ilustrar de este modo las palabras de cristo: «Yo soy la luz»”.²¹



Imagen 9. Torres frontales de la Basílica de la Sagrada Familia. Fuente: *Antoni Gaudí* de Rainer Zerbst.

En cuanto a las torres, éstas son impresionantemente gigantes, parte grafica dedicada a la Sagrada Familia. “Las torres, la última obra que hizo Gaudí, son el tema sobre el que se centra la última parte grafica dedicada a la Sagrada Familia. La estructura helicoidal de las torres, expresada por las escaleras de caracol”.²² Es importante mencionar esto a razón de que de acuerdo a los diseños de Gaudí, “se había planeado que la torre principal, símbolo de Cristo, estuviera iluminada por la noche con grandes reflectores situados en las 12 «Torres de los Apóstoles»”.²³

²¹ Zerbst, *Antoni...*, 201.

²² Tarragó, *Gaudí 150 fotos...*, 37.

²³ Zerbst, *Antoni...*, 201.



Fue muy importante para el arquitecto según los diseños la importancia de “sobresalir del horizonte urbano, las dos centrales llegaron a alcanzar una altura de 100 m. y la principal habría de alcanzar una altura de 170 m. con esta obra, Gaudí se inserta en la tradición de las grandes catedrales medievales”, incluso las estatuillas hacen que las torres se aprecien de una manera extraordinaria. “Su autonomía creativa sentó las bases del arte actual. Ningún otro arquitecto de los tiempos modernos ha tenido en vida o después de su muerte tanta popularidad”.²⁴

Asimismo, cabe aludir que Gaudí fue un gran soñador, su principal sueño fue la edificación de La Sagrada Familia, ya que decretó mandatos, señales y bocetos que deseaba se cumplieran cuando él dejara el mundo terrenal y donde su morada sería el descanso eterno. Lamentablemente un sueño inconcluso fue “la «Fachada de la Gloria», quizá la más importante de todas, a la que se accedería mediante una escalinata. El tema de la misma: La muerte y el infierno, el pecado original y las desgracias que trajo consigo”,²⁵ según los simbolismos que Gaudí interpretó de las Sagradas Escrituras. Tristemente no fue esculpida.

Uno de los principales objetivos de Gaudí era que todo detalle impuesto en la Basílica tuviera un simbolismo, a pesar de que según las crónicas aluden que este personaje solía esculpir letras que formaran palabras, en el caso de la Sagrada Familia sólo se remitió a imponer esculturas con el mero propósito de que toda la población barcelonesa y demás visitantes lograran comprender la divinidad que en ellas se representaba, acto seguido en virtud de su amplia relación con las clases sociales más desfavorecidas, ya que al convivir con ellos se pudo percatar de que una gran masa era analfabeta y difícilmente lograrían comprender el mensaje plasmado y naturalmente este personaje lo que menos quiso fue excluir a nadie. El rosetón frontal expresa un simbolismo meramente de la época gótica, pues en su mayoría, la basílica ha seguido esta herencia y por ende la neogótica, que *ha seguido* a razón de que aún no se concluye tal edificación.

²⁴ Josep María Tarragona, *Gaudí un Arquitecto Genial* (Barcelona: Editorial Casals, 2001), 5.

²⁵ Zerbst, *Antoni...*, 203.

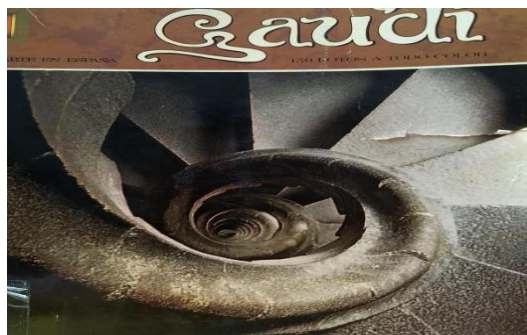


Imagen 8. Representación iconográfica de las escaleras con diseño de caracol, características de Gaudí. Fuente: *Antoni Gaudí* de Rainer Zerbst.

doctrina, al igual que en la teología que este leía, pues se concibe lo bello como una forma particular del “ser” el único ser vivo que ha logrado dejar este tipo de bellísimos vestigios a lo largo de los años. La obra de Gaudí ha sido tan impresionante no sólo por ser un excelente arte modernista, sino porque en el momento en que se contempla la basílica se experimentan muchas y muy diversas sensaciones, tales como tristeza, dolor, pasión, admiración.

Es este sentir el que lleva a un ejercicio reflexivo para preguntarse ¿Por qué el inmueble? ¿Quién lo construyó? O en su defecto sobre la esencia de los seres humanos que se percibe en cada trazo dibujado o esculpido. Incluso su simbolismo es exuberantemente amplio, pues “su arquitectura estaba encaminada hacia el futuro, cuando le preguntaban si la Sagrada Familia pertenecía al grupo de las grandes catedrales, respondía: «No, sólo es la primera de una nueva serie»”.²⁷ Indisputablemente Gaudí tenía razón en lo que decía pues su obra ha trascendido de una manera asombrosa a través de los años.

Algo que se tiene que tomar en cuenta es que Gaudí siempre aludió que “«para que una obra arquitectónica sea bella, es necesario que se ajusten todos sus elementos en cuanto a situación, dimensión, forma y color», pues todas esas cualidades de la obra arquitectónica están íntimamente relacionadas”.²⁸ Este ingenioso personaje siempre estuvo relacionado estrechamente con la naturaleza, momentáneamente representó en la Basílica diseños, y esculturas alusivas a la naturaleza, un ejemplo de lo precedentemente aludido es “El redondeo de formas. Se trata del proceso de suavizar ángulos y puntas

²⁶ Tarragó, *Gaudí 150 fotos...*, 43.

²⁷ Zerbst, *Antoni...*, 34.

²⁸ Daniel Giralt-Miracle, *Gaudí. La búsqueda de la forma espacio, geometría estructura y construcción*, (Barcelona: Lunwerg Editores, 2002), 16.



añadiendo contornos suaves a partir de parábolas, arcos de círculo, perfiles sinusoidales, etcétera”.²⁹

Éstas son técnicas muy propias del arquitecto, que actualmente se han seguido, pues los arquitectos posteriores a Gaudí se han remitido en gran medida al plano elaborado por el erudito personaje. Finalmente cabe aludir que la actual basílica sigue en construcción, no obstante se estima que para el año de 2026, dicha estructura este totalmente terminada, la fecha alberga en ella un gran simbolismo pues para entonces se estarán cumpliendo los cien años luctuosos del ingenioso Gaudí, incluso se pretende que Gaudí por fin logre subir a los altares pues “Mientras se realizan los trabajos para su posible beatificación, Gaudí concede numerosos favores a devotas y devotos que se acogen a su intercesión ante Dios”,³⁰ ya que cuantiosas han sido las personas a quienes ha ayudado de una manera milagrosa.

Conclusión:

A modo de reflexión final, ostento que este trabajo fue todo un reto, pues poco, por no decir nada conocía y entendía sobre la vida de Gaudí, evidentemente tenía una pequeña noción de la edificación actualmente en construcción ubicada en Barcelona debido a la popularidad que ha ganado, sin embargo cuando comencé con la elaboración de dicho ensayo, mi interés fue acrecentando a pasos agigantados, logré comprender gran parte de sus formas, estructuras y esculturas.

La vida de Gaudí, sin duda fue grandiosa, empero al analizar la vida y obra de este impetuoso personaje fue inevitable caer en la idea filosófica de que a partir de la esencia que deja el ser humano por medio de la construcción monumentos de esta índole, es innegablemente esta esencia artística la que lo lleva a construir no solo estructuras sino también sensaciones, estas no transbordan a sentir emociones reflexivas y con esto vemos más que un simple ladrillo feo y viejo, más que una simple línea cruzando un lienzo, más que una mera roca de mármol tallada manualmente, estos evocan mediante la meditación simbolismos históricos y por ende artísticos, que pasan a ser del goce y disfrute del espectador.

Fue interesante reflexionar esto, pues somos los únicos que tenemos la oportunidad y por ende capacidades de dejar u otorgar nuestra esencia a las cosas que

²⁹ Giralt-Miracle, *Gaudí. La búsqueda de la forma...*, 25.

³⁰ Asociación, *Gaudí...*, 28.



construimos, tal como Gaudí lo hizo manifestando su religiosidad y a la par su amor hacia la naturaleza. En conclusión cabe resaltar que el tema fue en demasía interesante, pues para lograr deleitarse con la bellísima Basílica es necesario “acercarse a ellas con humildad y con un mínimo de sensibilidad e inteligencia para las manifestaciones artísticas, descubre la existencia real de su valor”,³¹ pues de esta manera será más fructífera la estancia en el lugar.

Referencias:

Asociación pro Beatificación d' Antoni Gaudí. *Gaudí Arquitecto de Dios*. España: Asociación pro Beatificación, 2007.

Bassegoda Nonell, Juan y Gustavo García Gabarró. *La cátedra de Antoni Gaudí. Estudio analítico de su obra*. Barcelona: Edicions UPC, 1998.

Giralt-Miracle, Daniel. *Gaudí. La búsqueda de la forma espacio, geometría estructura y construcción*. (Barcelona: Lunweg Editores, 2002).

Tarragó, Salvador. *Gaudí 150 fotos a todo color*. España: Editorial Escudo de Oro, 1984.

Tarragona, Josep María. *Gaudí un Arquitecto Genial*. Barcelona: Editorial Casals, 2001.

Zerbst, Rainer. *Antoni Gaudí*. España: Editorial Taschen, 1991.

³¹ Tarragó, *Gaudí 150 fotos...*, 51.

José Clemente Orozco: El fundador del muralismo en México¹

José Clemente Orozco: The Founder of Muralism in Mexico

Jorge Luis Navarro Ramírez

Universidad Autónoma de Aguascalientes, México

Lic. en Historia

7º semestre

luis19232015@outlook.com

RESUMEN: En el siguiente trabajo se tiene como objetivo dar una breve reseña sobre la vida y contribuciones del artista jalisciense José Clemente Orozco. Se darán a conocer temas propios de su estilo y su simbolismo, mismo que lo caracteriza hasta hoy día, relatando la vida del autor desde sus primeros andamiajes de artista, dando repaso hacia las instituciones que forjaron a José Clemente Orozco para su iniciación al muralismo. Dentro de la vida del artista es importante resaltar el contexto social que se vivía, puesto que estos años se vivía la posrevolución, misma que traería como inspiración el sentimiento posrevolucionario que la sociedad experimentaba, el cual no podía ser reflejado por personas comunes tan fácilmente. Así que el esplendor de estos artistas principalmente se dio por el sentir de la nación, ya que ellos como personas preparadas, personajes con conocimientos políticos, económicos, y sobre todo, sociales, tenían la facilidad de reflejar éstos sentimientos en grandes obras de arte como los murales, aunque es pertinente mencionar que en el caso concreto de José Clemente Orozco su bagaje va más allá de México porque tuvo la oportunidad de plasmar su ideología revolucionaria en reconocidas universidades de Estados Unidos.

PALABRAS CLAVE: José Clemente Orozco; Muralismo; Arte; Posrevolución; Nación.

ABSTRACT: The following work aims to give a brief overview of the life and contributions of the Jalisco artist José Clemente Orozco. It will be presented themes typical of his style and symbolism, which characterizes him to this day, telling the life of the author from his first scaffolding as an artist, reviewing the institutions that forged José Clemente Orozco

¹ Trabajo presentado en el XLII Encuentro Nacional de Estudiantes de Historia llevado a cabo en Guadalajara, Jalisco durante octubre de 2019.



for his initiation to muralism. Within the artist's life, it is important to highlight the social context in which he lived, since these years were the post-revolutionary years, which would bring as inspiration the post-revolutionary feeling that society was experiencing, which could not be reflected by ordinary people so easily. So the splendor of these artists was mainly given by the feeling of the nation, since they as prepared people, characters with political, economic, and above all, social knowledge, had the facility to reflect these feelings in great works of art such as murals, although it is pertinent to mention that in the specific case of Jose Clemente Orozco his background goes beyond Mexico because he had the opportunity to express his revolutionary ideology in recognized universities in the United States.

KEYWORDS: José Clemente Orozco; Muralism; Art; Post-revolution; Nation.

Biografía



Imagen 1: José Clemente Orozco. Fuente: Más por más, “Los murales de José Clemente Orozco en la Ciudad de México”, <https://www.maspormas.com/cdmx/5-murales-de-jose-clemente-orozco-en-la-cdmx/> (Fecha de consulta: 02 de diciembre del 2018).

José Clemente Ángel Orozco Flores, o mejor conocido como *José Clemente Orozco*, nació el 23 de noviembre de (1883), en Zapotlán, (donde actualmente se le conoce como Ciudad Guzmán), Jalisco. El muralista formó parte del llamado “Grupo de los Tres”, conformado por los muralistas mexicanos Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, quienes “fueron para su tiempo y considerados tanto en lo artístico como

en lo humano, en lo intelectual como en lo social, rebeldes auténticos, rebeldes creadores, rebeldes precursores”.²

Orozco pasaría cinco años de su vida residiendo en aquel lugar para después trasladarse a la capital, en 1890. Mientras Clemente Orozco tomaba clases en la escuela primaria adquiriría algunas sesiones de dibujo en la Academia de Bellas Artes de San Carlos. Siete años más tarde, comenzaría sus estudios en la Escuela de Agricultura de San Jacinto, en la carrera de perito agrícola. Cuando concluyó sus estudios en dicha institución ingresaría a la Escuela Nacional Preparatoria, en donde José Clemente Orozco tenía la intención de formarse como arquitecto, permaneciendo durante cuatro años,

² Raquel Tibol Orozco Rivera, *Orozco, Rivera, Siqueiros, Tamayo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1974), 5.



aunque posteriormente abandonaría sus estudios para retornar a la Academia de Bellas Artes, ya que era más grande la fascinación que sentía por la pintura.

La familia de José Clemente Orozco no gozaba de una buena situación económica, por lo que, en su estancia en la Academia de las Bellas Artes, Orozco tuvo que trabajar para sostener los gastos de su estudio, por lo que fungiría como caricaturista en el taller gráfico de *El Imparcial*. Sus primeros trabajos como dibujante consisten en planos y levantamientos topográficos. Después de perder su mano izquierda, José Clemente Orozco trabajaba con el arquitecto Carlos Herrera, aunque Orozco todavía aún no estaba convencido sobre su verdadera vocación.

La sátira en las caricaturas de José Clemente Orozco. Sus orígenes

José Clemente Orozco, a sabiendas de dicha situación, se desempeñaba como caricaturista. La caricatura para Orozco representaba un gran interés, elaborando sus caricaturas por la técnica de fotomecánica. Un personaje fundamental para la temprana inspiración de Orozco fue José Guadalupe Posada. José Clemente Orozco se vio verdaderamente inspirado al pasar diariamente por el taller de Posada, hombre que comenzaba a llamar la atención debido a sus innovadoras técnicas de arte, “no hubo otro artista que hubiera vivido la experiencia de estar pasando diariamente frente al taller de Posada, detenerse, sentirse atraído, asimilar sin proponérselo una nueva orientación estética”.³

Hubo diversos periódicos donde se publicaron caricaturas elaboradas por Orozco: *El Imparcial*, *El Malora*, *La Vanguardia*, *El Machete*, *L'abc*, *El Ahuizote*, *El Mundo Ilustrado*, *Frivolidades*, *Lo de menos*, *Panchito*, *Ojo Parado*, *México* y *El Heraldo de México*. Esta información nos puede proporcionar el amplio repertorio de periódicos que requerían los trabajos de Orozco, en los cuales usaba como medio de comunicación la sátira, direccionado hacia



Imagen 2. Caricatura de José Clemente Orozco haciendo crítica a la presidencia de Francisco I. Madero. Fuente: Casa Principal Veracruz, “José Clemente Orozco”, <https://casaprinicipalveracruz.wordpress.com/2013/07/02/jose-clemente-orozco/> (Fecha de consulta: 04 de diciembre del 2018).

³ Raquel Tibol, *Gráficas y neográficas en México* (México: Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal, 2002), 40.



elementos de la vida común o de la política. Las caricaturas de Orozco no fueron objeto de atención para la crítica, sino que fueron despreciadas por el simple hecho de mostrarse en periódicos populares donde era cotidiano exponerse de una manera vulgar y con lenguaje inapropiado, además de que este género no entraba en las consideraciones de las bellas artes.

En conclusión, hacia el Orozco como dibujante, es importante mencionar el espíritu, la fuerza de comunicación y la sátira de las caricaturas del artista jalisciense, ya que principalmente estas iban dirigidas hacia los amplios sectores del pueblo mexicano. José Clemente Orozco, hasta ese entonces, era considerado como un dibujante lépero que ilustraba para periódicos populares “algunos lo consideran como el caricaturista de las clases pobres”,⁴ a comparación de José Guadalupe Posada, “conviene no olvidar que Posada entró a la circulación artística dentro de la clase media mexicana, (...) el Orozco caricaturista no entró a los círculos dictaminadores del gusto”.⁵



Imagen 3. El hombre tecolote. José Clemente Orozco y la novedad de su *Autocaricatura*. Fuente: Castillo de la monstruosidad,

https://castillodelamonstruosidad.weebly.com/uploads/1/9/7/7/19776969/2755509_orig.jpg (Fecha de consulta: 04 de diciembre del 2018).

A José Clemente Orozco le preocupaba la pintura, aunque también los dibujos, cosa que elaboraba con mucha devoción. En 1916 presentó su primera exposición de sus obras en la librería Biblos, pero sus trabajos fueron poco apreciados por lo novedoso de sus técnicas en su arte, su picardía y la realidad sintetizada que expresaba en ellos. Una novedad dentro de dicha exposición fue el *Autorretrato* o *Autocaricatura*.

El entorno social: la inspiración para “El Tecolote”

El contexto social que vivió Orozco fue demasiado agitado, debido a que presenciaba a un país contrastado, ricos muy pocos y muchos pobres. Los factores sociales que repercuten directamente en la vida del artista fueron la vida de los jóvenes y, en las mujeres, la prostitución. José Clemente Orozco fue un buen espectador de la vida porfiriana llena de

⁴ Luis Cardoza y Aragón, *José Clemente Orozco. El artista en Nueva York* (México: Siglo XXI Editores, 1993), 152.

⁵ Tibol, *Gráficas y neográficas...*, 44



miserias para continuar con el estallido de la revolución, que no mejoró en absoluto su condición de vida. Es de resaltar que, estos factores influyeron considerablemente en la manera del arte del artista:

[...] “el tema urbano, los tipos callejeros desaparecen en su obra de tema mexicano. Cuando quiere expresar la Revolución Mexicana mira hacia el campo. Los prototipos de la sociedad capitalista: el obrero, el líder, el potentado, el clérigo, el militar, el político, no aparecen nunca dentro de un paisaje urbano”.⁶

En las obras de Orozco se ven reflejados los sucesos trágicos de la Revolución Mexicana en toda su oscuridad. Sus grabados, sus pinturas y sus murales refieren una fuerte alusión a estos acontecimientos. Es obvio que este levantamiento social incitaría a Orozco a sus obras posteriores, una de ellas, y el mejor ejemplo, es: el Antiguo Colegio de San Ildefonso. Un hecho que también vale la pena aclarar es que José Clemente Orozco se centra en la pintura completamente, en específico con el muralismo, elemento que llevó consigo en su viaje a Estados Unidos.

La trascendencia: simbolismo de José Clemente Orozco

José Clemente Orozco, proveniente de un linaje “de pura sangra europea, y hasta de un azul sabido (...) no había ni una gota de sangre indígena y si ascendientes aristócratas, de alcurnia”.⁷ El maestro jalisciense vivió la mayor parte de vida artística en la Ciudad de México, de aquí es cuando Orozco comienza a interesarse en temas del dramatismo, desigualdad y rabia que provenía del pueblo. Es interesante reflexionar sobre el nacimiento sobre tal sentimiento, pues es raro entender como un aristócrata se sumergiera en la vida de este sector que en múltiples ocasiones es ignorada o peor aún, menospreciada.

El simbolismo dentro de las obras de Clemente Orozco es, básicamente desde su formación a edad temprana. Recordemos que el artista jalisciense acudía a clases de dibujo a la Academia de San Carlos, donde Julio Ruelas sirvió como profesor de José Clemente Orozco. Julio Ruelas es conocido por ser el representante más importante dentro del simbolismo gráfico de México. Los conocimientos que Orozco adquirió de Ruelas principalmente fueron los aspectos intelectuales de la creación, asimilar la formación humanista y el entendimiento y la mezcla de decoración renacentista.” Los

⁶ Tibol, *Gráficas y neográficas...*, 49.

⁷ Tibol, *Gráficas y neográficas...*, 37.



presupuestos del simbolismo están estrechamente ligados al neoplatonismo, la teosofía, el esoterismo y la alquimia, es decir, preceptos renacentistas”.⁸

[...] “Pero a fines del siglo XIX y principios del XX, algunos iniciados en el esoterismo masónico, y en otras sectas que compartían su código secreto y su neoplatonismo, dieron en pensar que su “arte” de símbolos y alegorías era un conocimiento que permitía el dominio absoluto de la naturaleza (...) Fueron ferozmente idealistas. Se llamaron a sí mismos “realistas” porque su objetivo era el dominio de la realidad”.⁹

Muralismo mexicano: mural de la Escuela Nacional Preparatoria

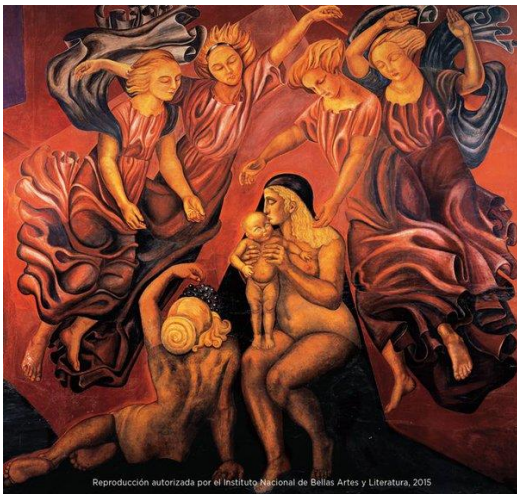


Imagen 4: José Clemente Orozco, *Maternidad*, 1923-1924. Fresco, Antiguo Colegio de San Idelfonso, anteriormente Escuela Nacional Preparatoria. Fuente: Más por más, “Murales de José Clemente Orozco”, <https://www.maspormas.com/cdmx/5-murales-de-jose-clemente-orozco-en-la-cdmx/> (Fecha de consulta: 05 de diciembre del 2018).

La conclusión del conflicto armado, mejor conocido como la Revolución Mexicana dio una gran oportunidad a Orozco para comenzar un gran proyecto, los murales en la Escuela Nacional Preparatoria. Los inicios de dicha obra datan del 7 de julio de 1923. Al ser electo el presidente Álvaro Obregón, en 1920, uno de los propósitos principales de su mandato era establecer de manera formal la educación, pues su establecimiento de forma debida era un medio que conduciría a la legitimidad de su gobierno.

Tras emprender el anhelado impulso a la educación, se decidió la creación de la Secretaria de Educación Pública (SEP), la cual encabezaría José Vasconcelos por decisión del presidente electo, Obregón. El propósito de Vasconcelos era educar a las personas por medio de imágenes que comunicaran algo, que fuera un medio de ideas que estuvieran plasmadas en edificios públicos, especialmente en los muros de estos recintos. A la encomienda se sumaron grandes artistas plásticos que participaron en la decoración de los muros de la Escuela Nacional Preparatoria. Los artistas implicados en dicho encargo iban desde Diego Rivera, Jean Charlot, David Alfaro Siqueiros, Fermín Revueltas y José Clemente Orozco. Según

⁸ Sofía Wittman Anaya, José Clemente Orozco, *el Orfeo mexicano* (México: Universidad de Guadalajara, 2004), 90

⁹ Renato González Mello, “Rivera, Orozco y la conspiración de los realistas”, *Saber Ver* 3 (Septiembre-Octubre 1999): 41.



Wittman, “el dios de la mirada penetrante observará y dirigirá todas las cosas. El niño que aparece en el segmento titulado La maternidad/Dionisio niño, tiene para su edad significativamente penetrante”.¹⁰

El tema principal de este fresco es el de la fortaleza y solidez de las instituciones que anhela el México después de la Revolución Mexicana. En segundo plano, detrás de los hombres se puede apreciar la arquitectura destruida.

Imagen 5: José Clemente Orozco, *La destrucción del viejo orden*, 1926. Fresco, Antiguo Colegio de San Idelfonso, anteriormente Escuela Nacional Preparatoria. Fuente: Antiguo Colegio de San Idelfonso, “Acervo”, http://www.sanildefonso.org.mx/mural_destruccion.php?iframe=true&width=810&height=100% (Fecha de consulta: 05 de diciembre del 2018).



Imagen 6: José Clemente Orozco, *La ley y la justicia*, 1926. Fresco, Antiguo Colegio de San Idelfonso, anteriormente Escuela Nacional Preparatoria. Fuente: Antiguo Colegio de San Idelfonso, “Acervo”, [http://www.sanildefonso.org.mx/acervo.php#prettyPhoto\[iframes\]/17/](http://www.sanildefonso.org.mx/acervo.php#prettyPhoto[iframes]/17/) (Fecha de consulta: 05 de diciembre del 2018).

Este fresco es uno de los más críticos de Orozco, pues se hace alusión a las mentiras y fraudes de estos dos conceptos (*ley y justicia*). La ley es personificada por el hombre que, aparentemente está en estado de ebriedad, con él, trae consigo en su mano derecha una daga. La justicia, con una venda mal colocada, expresa la justicia ciega y desequilibrada.

El muralista jalisciense y su paso por Estados Unidos

La paga monetaria que Orozco recibía por la realización de sus murales en México era sólo por su sueldo de profesor de dibujo, aunque con su llegada al mercado norteamericano se encontró con un mercado artístico preestablecido para sobrevivir. Orozco realizaba obras “en serie” para poder mantenerse económicamente, pero no fue así, ya que José Clemente Orozco fue consciente de ello y por consecuencia elaboraba

¹⁰ Wittman Anaya, *José Clemente Orozco...*, 96.



productos de su entero gusto y, por lo tanto, él decidía lo que entraba al mercado y lo que no. José Clemente Orozco evitaba el mercantilismo a grandes masas de sus productos.

La primera estadía de José Clemente Orozco por el país norteamericano fue en San Francisco, California. Ahí es donde el artista en su obra *Los Desempleados* trató de representar la vida en las calles de Nueva York en los años treinta durante la Gran Depresión que sufrió el país, además también contextualiza a la sociedad francesa.

La pintura, además de demostrar la situación política, social y económica de Estados Unidos, manifiesta como se desempeñaban los hombres en las calles estadounidenses, pero interesantemente, esta pintura fue la conclusión para el muralista en representar un tema de la vida urbana. A partir de esta obra, Orozco desaparece los temas callejeros de sus obras.



Imagen 7: José Clemente Orozco, *Los desempleados*, ca. 1929. Óleo sobre lienzo, 65 x 52 cm., Collection of Gertrude Finnerud. Fuente de imagen: Blouin Sales Index, “José Clemente Orozco”, <https://blouinartsalesindex.com/auctions/Jose-Clemente-Orozco-6731625/Los-Desempleados-1929> (Fecha de consulta: 05 de diciembre del 2018).

Durante su segunda estancia en Estados Unidos, Orozco pintó diversos murales en aquel país, sobre todo en instituciones educativas. Una de las instituciones donde Clemente Orozco tendría presencia fue en la New School (*la Nueva Escuela de Investigaciones Sociales de Nueva York*), ubicada en la ciudad de Nueva York. El mural



Imagen 8. José Clemente Orozco, *Mesa de la fraternidad universal*, 1930-1931. Fresco, New School University, New York. Fuente: Business Wire, “José Clemente Orozco: Exposición Histórica Galería Maya Stendhal, Chelsea, New York”, <https://www.businesswire.com/news/home/20060426005631/es/> (Fecha de consulta: 05 de diciembre del 2018).

que Orozco plasmó en dicho establecimiento se titula como *Mesa de la fraternidad universal*. En ella, se pueden observar a Carrillo Puerto, Lenin, Gandhi y además de otros precursores de revoluciones contemporáneas, donde se hace énfasis a los personajes de razas donde se presencia de mayor manera la discriminación en el país donde

aconece agresivamente la discriminación. Sin embargo, la pintura de Orozco no cayó en gracia de los diligentes de la New School, pues “los murales de Orozco no fueron del



gusto estético e ideológico de los patronos de la New School”.¹¹ Es claro que este mural está repleto de múltiples simbolismos que el pintor incluye a ciertos acontecimientos históricos y secuenciales del mundo del siglo XX, tales como la esclavitud (representación del hombre negro del centro), la universalidad de las razas humanas y el militarismo.

Con el paso del muralista jalisciense por el país norteamericano podemos advertir el objetivo de los productos del artista. El mural realizado en la New School nos puede ilustrar de mejor manera, ya que Orozco elaboraba sus obras por gusto propio, sin caer en el mercantilismo artístico que amenazaba a los autores en crear obras “en serie”, con el único fin de que estas se convirtieran en el gusto de una gran masa de gente, sin considerar el mensaje que el autor deseaba comunicar. Orozco, así como otros murales que realizó durante sus dos estancias en Estados Unidos, reflejan el sentir del artista ilustrado en esas pinturas, que, aunque no fueron compatibles con el gusto de superiores norteamericanos, nos hacen ver los acontecimientos que tuvieron lugar en determinado tiempo.

Retorno a Guadalajara. Hospicio Cabañas



Imagen 9. José Clemente Orozco, *El hombre de fuego*, 1939.

Fresco en cúpula, Instituto Cultural Cabañas. Fuente: Inteligencia Independiente, “La danza de José Clemente Orozco”, <https://inteligenciaindependiente.com/2016/05/10/la-danza-de-jose-clemente-orozco/> (Fecha de consulta: 05 de diciembre del 2018).

El Hospicio Cabañas, ubicado en Guadalajara, Jalisco, fue edificado a principios del siglo XIX, teniendo como principal función el asilo de los desamparados, así como ancianos, huérfanos y discapacitados. El edificio en sí es extraordinariamente bello, debido a que muestra elementos absolutamente originales, sin desatender las necesidades de los asilados. Ya entrado el siglo XX, la capilla que se encuentra en el hospicio

fue decorada por un conjunto de frescos elaborados por el maestro José Clemente Orozco.

En la obra de José Clemente Orozco se pueden diferenciar muchos contrastes. En la cúpula es posible encontrar un mensaje, idea o sentimiento en sus líneas, colores espacios

¹¹ Tibol, *Gráficas y neográficas...*, 51



y volúmenes. La fantasía y la originalidad son dos de los elementos que más se descubre en esta obra. “La obra se sostiene por sí misma, por sus realidades interiores: su reino es la emoción (...) La obra de José Clemente Orozco es un canto y una crítica poblada de sarcasmos”.¹² El hombre envuelto en llamas no es más que otro significado que la conquista del hombre, revelándose contra todos los obstáculos que le pueden acaecer.



Ilustración 10. José Clemente Orozco, *Miguel Hidalgo*, 1937. Fresco, Palacio de Gobierno del Estado de Jalisco.

Fuente: Er mundo de manué, “José Clemente Orozco, obras, murales, pinturas”,

<http://ermundodemanue.blogspot.com/2011/12/jose-clemente-orozco-obras-murales.html> (Fecha de consulta: 05 de diciembre del 2018).

Conclusión

Como conclusión, es oportuno mencionar la muerte del fundador del muralismo en México, pues su fallecimiento marcó un antes y un después en la manera de hacer arte de los artistas. Es impresionante analizar las circunstancias de la vida del autor, ya que cada acontecimiento que ocurría ingería en su manera de ver la sociedad. Sus primicias se ubicaron en la creación de caricaturas burlescas, principalmente haciendo mofa de los sucesos de la Revolución Mexicana, de la política de su contexto, etc. Orozco tuvo una manera magnífica de manejar sus caricaturas, tanto que fue solicitado por periódicos que le encomendaban dibujos “leperos”. Lamentablemente, sus obras como dibujante son poco apreciadas debido a que las caricaturas no eran consideradas por la clase dominante, simplemente fueron catalogadas obras de un dibujante popular sin reflectores ni sentido.

La evolución del artista fue tal que lo llevó a Estados Unidos a radicar unos años en aquel país, en donde ejecutaría diversos murales en centros institucionales con la marca del pensamiento de Orozco, lo que le ocasionaba fricciones entre mandatarios. En México

¹² Luis Cardoza y Aragón, *Pintura contemporánea en México* (México: Editores Era, 1974), 193.



es el lugar donde este artista dejó su mayor legado que ha perdurado a través de los años. Sus obras immortalizan los sentimientos del autor que se inmiscuía con los acontecimientos sociales de su contexto. Estuvo marcado diferentes ciclos de la historia mexicana, como lo fue el Porfiriato, la Revolución Mexicana y la posrevolución, que se entiende como el proceso en donde el país se encontraba en constante cambio, los levantamientos revolucionarios destruyeron, tanto edificios, casas, ideologías y a la sociedad.

Para contextualizar el arte de una mejor manera, es interesante elaborar este tipo de trabajos, pues de esta manera se puede emerger más sobre un tema, y a la vez, conocer uno de los artistas más prestigiosos del siglo XX.

Referencias:

-Bibliográficas:

Cardoza y Aragón, Luis. *José Clemente Orozco. El artista en Nueva York*. México: Siglo XXI Editores, 1993.

Cardoza y Aragón, Luis. *Pintura contemporánea en México*. México: Editores Era, 1974.

Tibol, Raquel. *Gráficas y neográficas en México*. México: Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal, 2002

Tibol, Raquel. *Orozco, Rivera, Siqueiros, Tamayo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.

Wittman Anaya, Sofía. *José Clemente Orozco, el Orfeo mexicano*. México: Universidad de Guadalajara, 2004.

-Revistas académicas:

González Mello, Renato. "Rivera, Orozco y la conspiración de los realistas". *Saber Ver* 3 (Septiembre-Octubre 1999): 36-41.

Ramouche, Marie-Pierre. "Miguel Hidalgo: un héroe dual en *Sublevación* de José Clemente Orozco". *América* 2, núm. 42 (2012): 49-57. Disponible en: <https://journals.openedition.org/america/1062> (Fecha de consulta: 05 de diciembre del 2018).



-Páginas web:

About Español. “José Clemente Orozco. Resumen de su vida y obras más importantes”.

<https://www.aboutespanol.com/jose-clemente-orozco-resumen-de-su-biografia-y-obras-179980> (Fecha de consulta: 02 de diciembre del 2018).

Antiguo Colegio de San Idelfonso. “El nacimiento del Muralismo Mexicano en San Idelfonso”. <http://www.sanidelfonso.org.mx/acervo.php>. (Fecha de consulta: 05 de diciembre del 2018).

Business Wire. “José Clemente Orozco: Exposición Histórica Galería Maya Stendhal, Chelsea, New York”. <https://www.businesswire.com/news/home/20060426005631/es/> (Fecha de consulta: 05 de diciembre del 2018).

El Colegio Nacional. “José Clemente Orozco”. <http://colnal.mx/members/jose-clemente-orozco> (Fecha de consulta: 02 de diciembre del 2018).

Gobierno de la Ciudad de México. “Principales obras de José Clemente Orozco”. <https://capital21.cdmx.gob.mx/principales-obras-de-jose-clemente-orozco/> (Fecha de consulta: 04 de diciembre del 2018).

Inteligencia Independiente. “La danza de José Clemente Orozco”. <https://inteligenciaindependiente.com/2016/05/10/la-danza-de-jose-clemente-orozco/> (Fecha de consulta: 05 de diciembre del 2018).

La Jornada Aguascalientes. “José Clemente Orozco mostró la condición del hombre en el siglo XX”. <http://www.lja.mx/2015/09/jose-clemente-orozco-mostro-la-condicion-del-hombre-en-el-siglo-xx/> (Fecha de consulta: 04 de noviembre del 2018).

LatinArt. “José Clemente Orozco en los Estados Unidos, 1927-1934”. <http://www.latinart.com/spanish/exview.cfm?id=100> (Fecha de consulta: 05 de diciembre del 2018).

Play Buzz. “10 obras de arte para recordar a José Clemente Orozco”. <http://www.playbuzz.com/terrahispam10/10-obras-de-arte-para-recordar-a-jos-clemente-orozco> (Fecha de consulta: 05 de diciembre del 2018).

UNESCO. “Hospicio Cabañas de Guadalajara”. <https://whc.unesco.org/es/list/815> (Fecha de consulta: 05 de diciembre del 2018).

Frida Kahlo y su mundo a través del arte

Frida Kahlo and her world through art

Andrea Camila Cabrera Rodríguez

Universidad Autónoma de Aguascalientes, México

Lic. en Historia

7° semestre

andrea.camila.rdz98@gmail.com

RESUMEN: Frida Kahlo fue una gran artista que formó parte de la generación del renacer mexicano, que desde muy joven descubrió que su mayor pasión y habilidad era pintar. Pero no cualquier clase de pintura, sino la visión y sentir personal de ver el mundo desde sus ojos. Para ello, en este texto conoceremos la vida que tuvo la artista, analizaremos el contexto que le tocó vivir para así lograr comprender sus obras surrealistas que representan un “*art folck*” o arte para el pueblo, en donde logró plasmar al México popular. Nos adentraremos a un mundo pictórico autobiográfico que no se había visto antes y menos en manos de una mujer como lo fue Frida Kahlo.

PALABRAS CLAVE: Pintura; Arte mexicano; Surrealista; Autorretrato; Mexicanidad; Popular.

ABSTRACT: Frida Kahlo was a great artist who was part of the generation of the Mexican reborn, who from a very young age discovered that her greatest passion and skill was painting. But not just any kind of painting, but the personal vision and feeling of seeing the world from her eyes. In this text we will know the life that the artist had, we will analyze the context that she lived in order to understand her surrealist works that represent an "art folck" or art for the people, where she managed to capture the popular Mexico. We will enter an autobiographical pictorial world that had not been seen before and even less in the hands of a woman like Frida Kahlo.

KEYWORDS: Painting; Mexican art; Surrealism; Self-portrait; Mexicanidad; Popular.



La vida enigmática de Frida Kahlo

Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón, mejor conocida como Frida Kahlo nació en Coyoacán (Ciudad de México) el 6 de julio de 1907. Sus padres fueron: Wilhelm Kahlo de origen alemán, el cual fue fotógrafo oficial de monumentos históricos durante el último mandato de Porfirio Díaz, y su madre fue Matilde Calderón, igualmente fotógrafa, originaria de Oaxaca. Fue la tercera hija de las cuatro que tuvo aquel matrimonio. Toda su infancia la vivió en lo que hoy conocemos como La Casa Azul.¹ A la edad de seis años fue diagnosticada con poliomielitis, lo que le provocó que una pierna le quedara más corta que la otra y teniendo que vivir con ello, soportando las burlas constantes.

En el año de 1922 cuando Frida tenía catorce años, ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria, la cual fue el principal foco del renacer del sentimiento patriótico tras la revolución en 1910. Era una de las pocas mujeres que ingresó a esta institución por aquel entonces; ahí conoció a Alejandro Gómez Farías (su novio) y, más tarde, a Diego Rivera, quien estaba realizando el mural *La creación*. En el año de 1925 la vida de Frida dio un giro por completo, pues el 17 de septiembre² del mismo año sufrió un trágico accidente en el autobús en el que viajaba y como resultado de aquel percance, una vara de acero le atravesó la cadera quedando su pelvis y columna vertebral fracturadas; por lo cual su recuperación era casi imposible y muy larga.

Durante su recuperación comenzó a dibujar con el fin de poder tener alguna actividad, fue ahí cuando su padre se dio cuenta del talento que poseía Frida. Sus padres la impulsaron a seguir con su trabajo artístico y un año más tarde realizó su primer autorretrato. Fue hasta el año de 1928 cuando se reincorporó en salud tras el accidente y al poco tiempo se llegó a relacionar con artistas de talla nacional e internacional como Diego Rivera y la fotógrafa Tina Modotti. Siendo 1929, contrajo matrimonio con el muralista Diego Rivera, teniendo su residencia en la Casa Azul, y la personalidad de Frida cambió, pues aquí fue donde comenzó a vestirse como una mujer mexicana, con faldas largas, cabello trenzado, joyas redundantes y huipiles de tehuana.³ “No me hace

¹ Museo Frida Kahlo, Hilda Trujillo, “Biografía de Frida Kahlo”, http://www.museofridakahlo.org.mx/wp-content/uploads/2018/05/Bio_Frida_Kahlo-Hilda_Trujillo-es.pdf, (Fecha de consulta: 3 de diciembre de 2018).

² Museo Frida Kahlo, Hilda Trujillo, “Biografía de Frida Kahlo”.

³ Rauda Jamis, *Frida Kahlo. Autorretrato de una mujer* (México: Edivisión compañía editorial, 1987), 154.



falta comprar vestidos ni otras cosas semejantes, porque como “tehuana” ni siquiera uso calzones ni me pongo medias”.⁴

En 1930, antes de trasladarse a San Francisco por cuestiones de trabajo de Rivera, Frida sufrió su primer aborto, por lo que su estancia en San Francisco fue corta y fue aquí donde Frida conoció al doctor Leo Eloesser, después fueron a Nueva York, pues Diego tuvo una exposición en el Museo de Arte Moderno y al año siguiente se movieron a Detroit. En el año de 1932 Frida sufrió su segundo aborto y también recibe la noticia del fallecimiento de su madre; fue en este momento cuando su obra pareció más surrealista y a la vez más fiel a la realidad. Un año más tarde residió en Nueva York y ahí fue su última estancia en los Estados Unidos, ya que Diego, en un mural del Rockefeller Center, incluyó la imagen de Vladimir Lenin, líder comunista ruso, incidente que provocó su regreso a México, y les llevó a residir en la casa-estudio de Rivera.

Fue en 1933 que Frida sufrió una crisis emocional tras descubrir las infidelidades de su esposo con su hermana. El matrimonio que mantuvo con Rivera fue poco común debido a las constantes separaciones, sin embargo, regresaban. Para 1934 mientras Frida estaba superando su crisis emocional, sufrió un tercer aborto y a partir de ese momento fue cuando renunció a la idea de hacer una familia o ser madre.

En 1937 Frida y Diego vivían separados, sin embargo, regresaron para refugiarse a León Trotsky y a su esposa Natalia en la Casa Azul, periodo en el que establece un breve romance con Trotsky, puesto que Frida, formaba parte del Partido Comunista en México y apoyaba los ideales de Trotsky, es posible que ella se sintiera atraída hacia él por ese motivo. Fue en 1938 cuando Frida entabló amistad con André Bretón, quien era un gran exponente del surrealismo, y fue él quien le señaló que su arte era totalmente surrealista, a lo que Frida sólo respondió “No, no soy surrealista. Todo eso está de más. Puedo decirle una cosa: pinto mi propia realidad”.⁵

Posteriormente tuvo una exposición propia en Nueva York y al año siguiente en 1939 fue invitada por Bretón a París en donde expuso algunas de sus obras y fue en esa exposición donde conoció a artistas de talla internacional como Marc Chagall, Piet Mondrian y Pablo Picasso; asimismo entabló amistad con Nickolas Muray. Paralelo a este

⁴ La guía femenina, “68 frases de Frida Kahlo sobre el arte, el amor, la vida y la muerte”, <https://laguiafemenina.com/frases-y-reflexiones/frases-frida-kahlo>, (Fecha de consulta: 6 de noviembre de 2018).

⁵ Jamis, *Frida Kahlo. Autorretrato de una mujer*, 208.



suceso se divorció de Diego Rivera, sin embargo, volvieron a contraer matrimonio en 1940; ese mismo año participó en la Exposición Internacional de Surrealistas presentada en la Galería de Arte Mexicano de Inés Amor. Frida fue comisionada para retratar a cinco mujeres importantes del gobierno mexicano en 1941; ese mismo año falleció su padre y su salud empezó a decaer nuevamente con dolores crónicos constantes, pero ello no le impidió seguir con su trabajo, que crecía en fama y popularidad.

La artista también se integró al Seminario de Cultura Mexicana como miembro fundador en 1942 y como maestra de la escuela de artes plásticas Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” en 1943, donde algunos de sus alumnos más fieles se harían llamar “Los Fridos”.⁶ En sus últimos años de vida su salud no mejoró, en 1944 usó un corsé de acero, que, si bien le ayudó mucho a su columna, tuvo consecuencias secundarias como transfusión de sangre y pérdida de peso. En 1946 tuvo una cirugía en la columna, lo que la llevó a Nueva York a ser hospitalizada, donde le soldaron cuatro vértebras a la pelvis; incluso los años siguientes hasta 1950 se le realizaron varias operaciones de la columna a causa de las últimas vertebras que tenía en la columna y ese mismo año se le diagnosticó gangrena en la pierna derecha la cual le tuvo que ser amputada.

Esos fueron posiblemente los años en que más penurias pasó Frida, pues tras las diversas operaciones mantuvo reposo en cama durante un año. El 13 de abril de 1953 tuvo su única exposición individual en México, celebrada en la galería de Lola Álvarez Bravo, a la que asistió contra indicaciones médicas, se presentó a la exposición en su cama. Meses más tarde, las crisis de Frida volvieron a aparecer, y esto la llevó a dos intentos de suicidio.

La última aparición pública que hizo fue en la protesta del 2 de julio de 1954 por la intervención estadounidense en Guatemala junto a Diego Rivera y Juan O’Gorman; y fue el 13 de julio de ese año que Frida murió a la edad de 47 años en la Casa Azul. El diagnóstico señaló que fue a causa de una embolia pulmonar, lo último que se lee en su diario fue la frase: “Espero alegre la salida... y espero no volver jamás”.⁷ Su despedida fue en el Palacio de Bellas Artes, a la cual asistieron celebridades artísticas y políticas, sus restos fueron cremados y llevados a la casa que hoy en día es el Museo Frida Kahlo.

⁶ Gerardo Ochoa Sandy, “Biografía de Frida Kahlo”, Museo Frida Kahlo, http://www.museofridakahlo.org.mx/wp-content/uploads/2018/07/Biografi%CC%81a-FK-G.Ochoa_.pdf, (Fecha de consulta: 3 de diciembre de 2018).

⁷ Jamis, *Frida Kahlo. Autorretrato de una mujer*, 312.



Situaciones ajenas de una artista singular

Es importante resaltar que, durante su vida, la artista experimentó una época de transición tanto política como ideológica en donde existían dos posturas distintas: “(...) por un lado, el periodo conocido como porfiriato y su estructura científica y positivista; por el otro, las disposiciones revolucionarias y su ideología socialistas”.⁸

Desde su nacimiento el ambiente político estaba muy agitado en el país, en el año de 1907 se estaba viviendo la inestabilidad política desde el Congreso, muchos se oponían el régimen de Díaz quien llevaba mucho tiempo en el poder. Cuando Frida tenía 3 años, Madero se opuso a la candidatura de Díaz y sus partidarios, formó el Partido Antirreeleccionista, pero al salir victorioso en las elecciones nuevamente Díaz, Madero lanzó el Plan de San Luís de Potosí donde declaraba nulas las elecciones, desconocía el gobierno del General Díaz, no habría una reelección del presidente de la Republica y llamaba al pueblo a una rebelión nacional.⁹

Ella pudo presenciar durante su infancia todos los conflictos revolucionarios, incluso tenía trece años cuando éstos cesaron, tal como lo menciona su biógrafo: -fue una época donde salir a manifestar ciertas ideas era muy peligroso, en donde cualquier oposición a lo que estuviera rigiendo en ese momento era eliminado, una época en donde poco a poco se olvidaban las razones, los orígenes de la nación y que los intereses políticos eran los que dirigían al país.¹⁰ Cuando terminó la revolución, el proceso postrevolucionario trató de reivindicar el sentido patriótico en todo ámbito, pero de manera más específica en el arte.

Para ese momento muchos de los artistas mexicanos que estaban estudiando y residiendo en Europa regresaron a México con el estallido de los conflictos mundiales. Muchos aprendieron las vanguardias europeas y se guiaban por las corrientes europeas, de modo que, a su regreso, muchos de los artistas dejaron esas corrientes, mientras que otros las implementaron y adaptaron al proyecto nacionalista que se estaba viviendo en la década de los veinte. El movimiento pictórico que más llegó a resaltar durante en esa época fue el muralismo, que fue parte del proyecto de la construcción nacionalista, en donde sus más grandes exponentes fueron Diego Rivera y José Clemente Orozco.

⁸ Juan Rafael Coronel Rivera, “Frida Kahlo: la selva de sus vestidos, los judas de sus venas”, en *Frida Kahlo*, (México: INBA – Editorial RM, 2006), 38.

⁹ Historia de México, “La Revolución Mexicana”, <https://lahistoriamexicana.mx/siglo-xx/revolucion-mexicana>, (Fecha de consulta: 3 de diciembre de 2018).

¹⁰ Jamis, *Frida Kahlo. Autorretrato de una mujer*, 57.



Frida ingresó en 1922 al Colegio de San Idelfonso, el cual fue el principal centro cultural del renacer mexicano, en donde se les inculcaban las raíces indígenas y las herencias hispánicas, tal como lo dice Jamis: “Era también el momento de gran impulso de los primeros muralistas mexicanos (...) que contribuirían a poner el arte, medio de transmisión de ideales y testimonios de la historia, al servicio de las masas”.¹¹ Justamente fue en este lugar donde Frida se unió al grupo de los “Cachuchas” teniendo su primer contacto con el socialismo; un grupo que estaba abierto a diversas ideas y que buscaba reivindicar las fuentes clásicas.

Tras el accidente que sufrió, tenía poco tiempo para salir o para estar al tanto de lo que pasaba con sus compañeros, como lo vimos en su biografía, y empezó a pintar acuarelas y fue ahí donde se reveló su talento, cuando tuvo al menos tres años de recuperación. A comienzos del año de 1928, Frida, quien se encontraba en una mejoría notoria, comenzó a frecuentar círculos artísticos en la capital y se dio cuenta de que la mayoría de ellos tenían una ideología comunista, incluso que ellos apoyaban la misma lucha. En ese círculo logró conocer al jefe militante de Cuba Juan Antonio Mella, quien se exilió en México y vivía con Tina Modotti, quien era fotógrafa y a su vez impulsó a Frida a ir a distintas reuniones políticas que formaban los diversos artistas mexicanos de ese momento.

Paralelo a ello, la actividad política en México era muy agitada; a principios del año de 1928 Álvaro Obregón, quien era presidente electo, fue asesinado, por lo que las siguientes elecciones se estaban disputando entre José Vasconcelos y Pascual Ortiz Rubio, de igual manera se buscaba la autonomía de la Universidad Nacional de México, la cual se consiguió hasta el año de 1929, mismo año en que Frida llegó a afiliarse al Partido Comunista en México.¹² Como sabemos, la artista contrajo matrimonio con Diego Rivera ese mismo año, y en un ámbito más social, quedarse sin pareja era mal visto; por esta razón su matrimonio fue un alivio en su familia ya que fue la última de las hijas de Kahlo en casarse.

Frida se fue a principios de la década de los treinta a Estados Unidos, el país que estaba saliendo de la Gran Depresión que había pasado en 1929. Sin embargo, había producciones fabriles en menor cantidad y el arte siguió en evolución, pues como se dijo con anterioridad, Diego Rivera realizó varios trabajos. Al su regreso a México, el

¹¹ Jamis, *Frida Kahlo. Autorretrato de una mujer*, 64.

¹² Jamis, *Frida Kahlo. Autorretrato de una mujer*, 135.



ambiente político que Diego y Frida encontraron, tanto internacional como nacionalmente era tan efervescente como contradictorio; para 1936, Europa se preparaba para la guerra, España se convulsionaba en una guerra civil que dividía al país entre el socialismo y el franquismo. Por su parte, México vivía un periodo un tanto liberal y transformador bajo la presidencia de Lázaro Cárdenas. En esta apertura política, la ideología socialista imperaba y la posibilidad del debate, permitió que con apoyo del presidente Diego y Frida recibiera a León Trotsky y a su esposa como exiliados políticos en el país.

Durante la estancia de Trotsky en México, la afluencia de las vanguardias europeas es constante, tal como puede constatarse con la visita de André Bretón en 1938. La característica presencia revolucionaria en el surrealismo los lleva, a él y a Rivera a crear el manifiesto por un Arte Revolucionario Independiente.¹³ Justamente fue en ese momento que Bretón clasificó el arte de Frida como surrealista. Ese mismo año, Frida, tuvo una importante exposición individual en Nueva York, y de ahí viajó a París en donde su personalidad nunca dejó de cautivar a las sociedades europeas, pues era una mujer a la que le gustaba dar muestra de sus raíces.

Cuando Frida se divorció y volvió a contraer nupcias con Rivera, la situación de Trotsky en el país era muy delicada, hasta que finalmente en ese mismo año es asesinado en Coyoacán. Hacía el año de 1943, el ambiente artístico, educativo y cultural del país estaba en un gran apogeo, puesto que la Escuela de Pintura y Escultura “La Esmeralda” se consolidó como un centro pedagógico en el mundo artístico. Esto fue significativo puesto que: “Este hecho perseguía reforzar y concretar los valores culturales y artísticos que hasta el momento únicamente se centraban en los tradicionales cánones académicos”.¹⁴ Su labor como maestra en el instituto sería corta, ya que sus problemas de salud le impidieron dar clases, por lo que sus alumnos asistieron a su casa.

Siendo maestra influyó mucho en el pensar de sus alumnos, pues se le consideró en la academia como una profesora precursora de una imagen nacionalista con algo que representaría a México ante la sociedad. Justamente en México, en el año de 1946 surgió el periodo priista y dejó de dar clases desde entonces debido a sus problemas de salud, sin embargo, seguía siendo muy activa en el Partido Comunista, y justamente un año más tarde (1947) comenzó la Guerra Fría en la que estuvieron inmersos Estados Unidos y la

¹³Juan Calafell, *Historia del arte mexicano, Tomo 3, Arte moderno*, (México: Editorial Emán, 2006), 303.

¹⁴María Dolores Reyes, “Frida Kahlo y sus alumnos”, en *Frida maestra, un reencuentro con los Fridos*, 17 (México: Gobierno del Estado de Coahuila, Instituto Coahuilense de Cultura y Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 2005).



Unión Soviética, dejando notar que el sistema comunista estaba presentando algunas influencias en países de América Latina.

El último año de vida de Frida, Estados Unidos intervino en Guatemala pues creían que el presidente en turno, Jacobo Árbenz, planteaba reestructuraciones políticas fuera del sistema capitalista, considerándolo una amenaza para la nación norteamericana. Dicha intervención de la CIA en Guatemala causo el descontento de varios partidos de facción comunista, quienes salieron a protestar contra el hecho ocurrido. En México se llevó a cabo una protesta por parte del Partido y Frida acompañada por algunos miembros del gremio artístico manifestaron sus ideales y recalcaron las malas acciones de un gobierno represor. Esto fue uno de los últimos actos políticos y públicos de Frida.

El sello personal de una artista

Entender el arte de Frida puede parecer confuso a primera vista, si se desconoce la vida de la artista y los momentos que más le afectaron de forma íntima. El arte de Frida es diverso, se encuentra clasificado en una vanguardia surrealista, en donde logra mezclar sus vivencias personales haciendo hincapié en el arte popular, logrando construir un sello esencial y característico. Este último vino a conformar todo su universo íntimo y la apreciación de su realidad a través del arte. De igual modo, es importante saber que, durante su convalecencia, ella recreaba y tenía visiones sobre la manera en que percibió la realidad que le tocó vivir. El arte de Frida tiene referentes estéticos de las vanguardias europeas de la década de los veinte, así como las tendencias y estilos propios del arte mexicano, pues aparte de que ella quería mostrar la mexicanidad en su personalidad, en su arte también quería reflejarlo.

Es importante destacar que muchos temas de su interés siempre estuvieron presentes en su obra como: la botánica, la anatomía, la zoología y sobre todo el acercamiento que tuvo con la fotografía. Su arte, que integraba lo popular, también llegó a ser un símbolo de mexicanidad, una identidad. A lo largo de su vida tuvo una producción artística muy amplia, pues: “(...) entre 1925 y 1954, consta de 220 piezas aproximadamente entre pinturas (óleos y acuarelas); dibujos (lápiz, pastel, lápiz de color y tinta); estampa (una litografía y un grabado en linóleo) y dos frescos, sin incluir las ilustraciones contenidas en su diario”.¹⁵ Cada una de las obras de Frida tiene una

¹⁵ Nadia Ugalde Gómez, “Frida Kahlo, la metamorfosis de la imagen”, en *Frida Kahlo*, (México: INBA – Editorial RM, 2006), 18-20.



respectiva carga emocional y va acompañada de algún simbolismo, su repertorio viene siendo una muestra autobiográfica, por lo que, para entender su arte es necesario conocer su vida.

Entre su técnica no hay algo que la identifique como cual, sin embargo, por el contacto tan cercano que tuvo a la pintura, logró captar los rasgos y ángulos adecuados de cada personaje que aparecía en su obra. Muchos le atribuyen a Diego Rivera la influencia técnica y artística en Frida, pero, de modo particular, considero que las técnicas y las imágenes en ambos son diferentes, aunque en los rasgos y técnicas del color, hay una influencia notable de Rivera en Kahlo. Lo que hace valioso el arte de Frida por sí mismo, es que “la estética fue más allá de los cánones tradicionales de la belleza, y que logró la metamorfosis de la imagen”.¹⁶

De todo el repertorio de las obras de Frida, sólo hablaré de algunas que son muy significativas en su vida personal como: *Henry Ford Hospital* (1932); *Unos cuantos piquetitos* (1935); *Las dos Fridas* (1939); *Autorretrato como tehuana o Diego en mi pensamiento* (1943) y *La columna rota* (1944). Cinco obras que marcaron de una manera muy especial en el ser de la artista y que sin duda van a plasmar su sentir.

∞ ***Henry Ford Hospital* (1932):** Recordemos que durante el año de 1932 Frida se encontraba residiendo en Estados Unidos por cuestiones de trabajo de Rivera, ese año ella quedó embarazada por segunda vez. Sin embargo, sufrió un aborto en julio de ese mismo año, ello se debió a que tras el accidente que sufrió en 1925 aprendió a vivir con severas consecuencias en la cadera y en la columna, lo que posiblemente propició que los embarazos fueran poco estables. Estuvo hospitalizada por casi dos semanas en las cuales ella quiso plasmar el feto, pero no lo concebía. Estudió algunos libros de anatomía y de ahí sacó diversos esbozos sobre su maternidad interrumpida. El cuadro que realizó fue un óleo en el cual ella aparece acostada en una cama, se encuentra desnuda y con el cabello alborotado. De su mano salen seis cordones que unen con diversos objetos: un caracol, un feto masculino, el perfil de su cuerpo a la altura del vientre, un objeto de metal, una orquídea, los huesos de su pelvis y al fondo se puede apreciar una ciudad industrial.¹⁷

¹⁶ Ugalde Gómez, “Frida Kahlo, la metamorfosis de la imagen”, 23.

¹⁷ Jamis, *Frida Kahlo. Autorretrato de una mujer*, 185.



Imagen 1. Frida Kahlo, *Henry Ford Hospital*, 1932. Óleo sobre metal, 30.5 x 38 cm, Colección de Dolores Olmedo Patiño, Ciudad de México. Fuente: Matador Network, “La historia del cuadro Henry Ford Hospital de Frida Kahlo”, <https://matadornetwork.com/es/la-historia-del-cuadro-henry-ford-hospital-de-frida-kahlo/> (Fecha de consulta: 6 de diciembre de 2018).

∞ ***Unos cuantos piquetitos* (1935):** Para este cuadro del año de 1935, Frida se basó en un hecho real, en donde la imagen es impresionante y hasta cierto punto inquietante. El hecho ocurrido, es narrado en el diario de Frida, quien cuenta la noticia, en donde un hombre, asesinó a una mujer a cuchilladas y declaró ante el juez que sólo le dio unos piquetitos. En el cuadro, se puede apreciar a un hombre de pie junto a una cama con un cuchillo en la mano, en ella está una mujer desnuda y la sangre sale de ella salpicando toda la habitación. Incluso ella llega a revelar la siguiente frase: “Esa mujer asesinada en cierto modo era yo, a quien Diego asesinaba todos los días. O bien la otra, la mujer con quien Diego podía estar y a quien yo hubiera querido hacer desaparecer”.¹⁸



Imagen 2. Frida Kahlo, *Unos cuantos piquetitos*, 1935. Óleo sobre metal, 30 x 40 cm, Colección de Dolores Olmedo Patiño, Ciudad de México. Fuente: El Cuadro del Día, “Frida Kahlo, *Unos cuantos piquetitos*”, <https://www.elcuadrodeldia.com/post/140684105213/frida-kahlo-unos-cuantos-piquetitos-1935> (Fecha de consulta: 06 de diciembre de 2018).

¹⁸ Jamis, *Frida Kahlo. Autorretrato de una mujer*, 196-197.



∞ **Las dos Fridas (1939):** El año en que lo realizó fue en 1939, en el cual se divorció de Rivera. Este cuadro en singular muestra el sufrimiento de Frida ante la soledad y desesperación de no tener a Diego con ella o en su vida. En el cuadro vemos un fondo gris y unas nubes, que están anunciando una tormenta, símbolo de confusión interna en la vida de la artista.¹⁹ Una Frida tiene vestimenta de tehuana, muy característica de ella, en su mano trae un medallón con la foto de Diego de niño y su corazón se ve cerrado. La otra Frida tiene un vestido blanco de encaje con un cuello muy alto, pareciera una novia y en su pecho esta su corazón abierto y en una mano tiene unas pinzas quirúrgicas con las que trata de detener una hemorragia, el vestido al ser blanco se encuentra manchado. Las une la arteria principal del corazón y a su vez sus manos están enlazadas. Esta tal vez sea la obra más reconocida de Kahlo, pues Poniatowska después diría de ella lo siguiente: “Mexicanísima en todas sus manifestaciones, continúa causando un gran asombro: su pintura y su vida, su vida y su pintura, ligadas entre sí igual que las dos Fridas, tal como ella pintó ...”.²⁰

Imagen 3. Frida Kahlo, *La dos Fridas*, 1939. Óleo sobre lienzo, 173.5 x 173 cm, Museo de Arte Moderno, Ciudad de México. Fuente: Galería Valmar, “Obra *Las dos Fridas*, análisis”, <https://www.galeriavalmar.com/obra-las-dos-fridas-analisis/> (Fecha de consulta: 06 de diciembre de 2018).



∞ **Autorretrato como tehuana – Diego en mi pensamiento (1943):** Esta pintura data del año de 1943, aunque fue comenzada en 1940 año en que Diego y Frida ya habían vuelto a contraer nupcias. En esta pintura Frida porta un traje típico de tehuana, cosa que le fascinaba a Diego y que sin duda era característico de la personalidad de la artista. En su frente se puede apreciar un retrato de Diego y de su cabeza salen una especie de telarañas que

¹⁹ Frida Kahlo Paintings, Biography, Quotes, “The two Fridas”, <https://www.fridakahlo.org/the-two-fridas.jsp>. (Fecha de consulta: 6 de diciembre de 2018).

²⁰ Jamis, *Frida Kahlo. Autorretrato de una mujer*, 232.



posiblemente sean los pensamientos que Frida tuvo siempre de él.²¹ Frida siempre tuvo una gran admiración, obsesión y pasión por Diego, aunque él casi siempre estuviera lejos de ella y ausente en los momentos en que ella lo necesitaba.

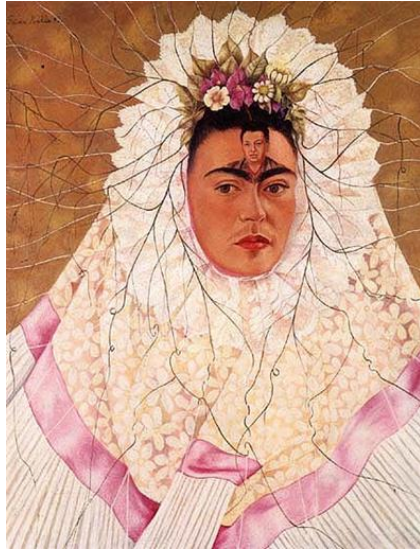


Imagen 4. Frida Kahlo, *Autorretrato como tehuana/Diego en mí pensamiento*, 1943. Óleo sobre fibra dura, 76 x 61 cm, Colección de Jacques y Natasha Gelman, Ciudad de México. Fuente: Proa, “Frida Kahlo, “Diego en mi pensamiento”, <http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/mexico/salas/kahlo-01.html> (Fecha de consulta: 06 de diciembre de 2018).

∞ **La columna rota (1944):** En 1944 Frida usó por primera vez un corsé de acero, el cual, como se ha mencionado, le causó dolor, incluso algunos males secundarios en su salud, sin embargo, le sostenía su espalda. En el cuadro se ve a Frida con el pelo suelto y lágrimas en los ojos, su torso está totalmente desnudo y envuelto en el corsé, en su cuerpo hay clavos, que sugieren los puntos de dolor que sentía la artista, la columna vertebral es remplazada por una columna griega, el fondo de la pintura es la tierra con barrancos oscuros. Esta obra representa el dolor y angustia que vivió toda su vida.

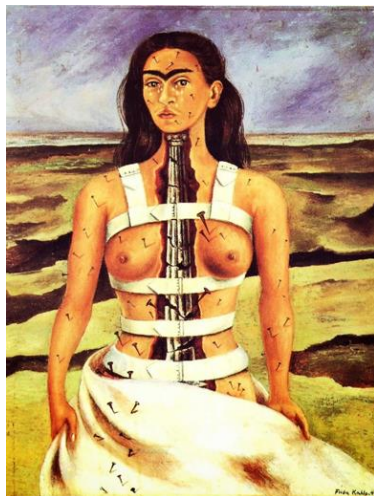


Imagen 5. Frida Kahlo, *La columna rota*, 1944. Óleo sobre lienzo montado sobre fibra dura, 43 x 33 cm, Colección de Dolores Olmedo Patiño, Ciudad de México. Fuente: Ay Dolores, “Frida Kahlo, ¿Qué le dolía?”, <http://aydolores.online/dolor-de-frida> (Fecha de consulta: 06 de diciembre de 2018).

²¹ Frida Kahlo Paintings, Biography, Quotes, “Self Portrait as a Tehuana”, <https://www.fridakahlo.org/self-portrait-as-a-tehuana.jsp>, (Fecha de consulta: 6 de diciembre de 2018).



Se mencionó anteriormente que sus obras son muchas, sin embargo, considero que estas cinco obras en específico marcan de manera simbólica la vida de Frida, pues ella nunca pudo ser madre, de ahí que deriven más cuadros con temáticas de maternidad. En sus autorretratos siempre se muestra cómo es en realidad, con su vestimenta tan característica; y en cada uno de ellos va a representar siempre una carga emocional muy importante, pues recordemos que su arte es una biografía ilustrada de ella misma. Pues como alguna vez lo expresó: “Mis cuadros están bien pintados, no con ligereza sino con paciencia. Mi pintura lleva en sí el mensaje del dolor. Creo que interesa por lo menos a algunas personas”.²²

Sin duda sus obras hoy en día siguen siendo enigmáticas, alusivas y muy personales, logrando revelarse al mundo tal y como era, su arte quedó lleno de todos los acontecimientos que marcaron su vida de manera positiva o negativa. En cada uno de sus cuadros también logró transmitir y dar a conocer al mundo cómo era el México popular y tradicional; siendo una figura femenina máxima de lo mexicano, que sin duda se guiaba por su espíritu de libertad y las opiniones públicas, que lograron impregnar en su arte su presencia y su temperamento.

Conclusión

Finalmente, vemos que la vida y el contexto que le tocó vivir a Frida Kahlo fue muy importante para la formación y desarrollo de su arte, que si bien, ella nunca se consideró surrealista, su arte, al tratar de representar su realidad a partir de su imaginario, la llevó a incursionar dentro de esta vanguardia, la cual se hizo presente en México durante una época en donde su vida artística estaba en pleno apogeo. Sin duda su arte también fue popular en un sentido que era más un arte para el pueblo y no de éste, que son conceptos y cosas muy diferentes. El arte de Frida también es muy representativo en cuanto al referente de cultura nacional, ya que en sus comienzos como artista estaba en pleno auge ese renacer cultural que caracterizó a México en un intento por reivindicar los orígenes y muestras de lo que era el país, en la formación de una identidad como nación.

Si bien la vida de Frida fue muy dolorosa en un sentido físico y emocional, esto hizo de su obra un enigma para todo aquel que no logra concebir el pensar de la artista, pues para entender una obra como la suya es necesario entender y conocer la situación en la que se encontraba al momento de realizar la obra. Ello tal vez nos haga reflexionar más

²² Jamis, *Frida Kahlo. Autorretrato de una mujer*, 246.



sobre lo que quiso dar a transmitir, pues el arte es muestra de cómo vive alguien de manera personal, pero también es el reflejo de la sociedad en que le correspondió vivir.

La figura de Frida hoy en día es fascinante, ella al considerarse como una hija revolucionaria, también fue una muestra de que como mujer tenía sus propios ideales de vida y que sin duda al ser una mujer que no estaba sujeta a las reglas de una sociedad, rompió con el estereotipo femenino de su época. Ella vivió independientemente a pesar de estar casada y se le consideró como una mujer revolucionaria en ideas y formas de actuar, incluso fue considerada como un ícono feminista de México durante la primera mitad del siglo XX. Su personalidad siempre la distinguió en cualquier parte del mundo que a la que fuera, pues su vestimenta tan propia de México siempre causó sensación y revuelo en las exposiciones de arte a las que asistía, por lo que ella también encarnó en sí misma esa mexicanidad.

No queda más que decir, que sin duda Frida fue una mujer que, a pesar de su controversial vida, alimentó su arte siempre de su experiencia propia y su visión tan particular de ver el mundo, que hoy en día sigue dando de qué hablar.

Referencias:

-Bibliográficas:

Calafell, Juan. *Historia del arte mexicano, Tomo 3, Arte moderno*. México: Editorial Emán, 2006.

Jamis, Rauda. *Frida Kahlo, Autorretrato de una Mujer*. México: Edivisión Compañía editorial, 1987.

Reyes, María Dolores. "Frida Kahlo y sus alumnos". En *Frida maestra, un reencuentro con los Fridos*, 17 – 24. México: Gobierno del Estado de Coahuila/Instituto Coahuilense de Cultura/Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 2005.

Ugalde Gómez, Nadia y Juan Rafael Coronel Rivera. *Frida Kahlo*. México: INBA/Editorial RM, 2006.

-Páginas web:

Frida Kahlo fans. "Galería de pinturas por año". <http://www.fridakahlofans.com/paintingsyear01.html>. (Fecha de consulta: 29 de junio de 2019).



Frida Kahlo. “Frida Kahlo Paintings, Biography, Quotes”. <https://www.fridakahlo.org>.
(Fecha de consulta: 3 de diciembre de 2018).

Historia de México. “La Revolución Mexicana”. <https://lahistoriamexicana.mx/siglo-xx/revolucion-mexicana>. (Fecha de consulta: 3 de diciembre de 2018).

La guía femenina. “68 frases de Frida Kahlo sobre el arte, el amor, la vida y la muerte”. <https://laguiafemenina.com/frases-y-reflexiones/frases-frida-kahlo>. (Fecha de consulta: 6 de diciembre de 2018).

Museo Frida Kahlo, Hilda Trujillo. “Biografía de Frida Kahlo”. <http://www.museofridakahlo.org.mx/wp-content/uploads/2018/05/Bio-Frida-Kahlo-Hilda-Trujillo-es.pdf>. (Fecha de consulta: 2 de diciembre).

Ochoa, Gerardo. “Biografía de Frida Kahlo”. Museo Frida Kahlo. [http://www.museofridakahlo.org.mx/wp-content/uploads/2018/07/Biografi%CC%81a-FK-G.Ochoa .pdf](http://www.museofridakahlo.org.mx/wp-content/uploads/2018/07/Biografi%CC%81a-FK-G.Ochoa.pdf). (Fecha de consulta: 3 de diciembre de 2018).

La disputa judicial, el divorcio a través de cinco estudios de caso en el Aguascalientes de principios del siglo XX

The judicial dispute, divorce through five case studies in Aguascalientes during the early 20th century

Karina Stephanie Mauricio

Universidad Autónoma de Aguascalientes, México

Lic. en Historia

khiaralala@gmail.com

RESUMEN: En el presente artículo se trata de mostrar cómo se llevaban a cabo los procesos de divorcio en Aguascalientes entre 1900 y 1917, a partir de la revisión de cinco casos de divorcio. El primero es inusual pues tiene actores poco comunes, de la clase alta. El segundo ocurría con bastante frecuencia. El tercer expediente es poco común, ya que se rompe con los roles tradicionalmente asignados. El cuarto caso muestra argumentos que aunque no estaban establecidos legalmente podían ser demandados, además deja ver la continuidad de tradiciones religiosas. Y el último juicio es poco común, pero significativo por la presencia que empezaba a tener en los años de estudio.

PALABRAS CLAVE: Divorcio; Demanda; Depósito; Acusación.

ABSTRACT: On this article it's shown how it was to proceed a divorce in Aguascalientes between 1900 and 1917, from the contest of five different cases of divorce. The first case is unusual due it's actors from rich class, the second one would be classified as common, the third as not usual, because of the breaking of the traditional roles, the fourth case shows which weren't established by law but which could be demanded, besides it allowed to observe the continuity of the religious traditions. And the last judgment is a little common, but meaningful because of the presence that took place in the years of study.

KEYWORDS: Divorce; Demand; Deposit; Accusation.



Introducción:

Los casos presentados en este trabajo fueron elegidos por sus características, algunos de ellos son representativos de las situaciones que provocaban el divorcio entre la sociedad aguascalentense, así como los trámites, procesos y dificultades por las que pasaban los actores al intentar divorciarse, pero también dentro de estos casos se muestran unos que son atípicos, que aun sin ser comunes, sí muestran situaciones y acciones que podían presentarse en los divorcios.

Antes de iniciar con los casos es importante saber que para llevar a cabo los divorcios se necesitaba un proceso, requisitos y otras formalidades.

Para iniciar un juicio de divorcio, primero que nada debía haber una demanda interpuesta, ya fuese por uno o ambos cónyuges. Las demandas tenían una estructura similar, comenzaban dirigiéndose a la autoridad, hacían su presentación y posteriormente describían su situación, daban su solicitud y después continuaban con los puntos de hecho, exponiendo de forma concreta los hechos o situaciones que pasaban y/o acusaban, para continuar con los puntos de derecho, que a veces concordaban con los puntos de hecho y los fundaban en los artículos correspondientes.

Ejemplo:

Señor Juez de lo Civil:

Juana Bedoya, casada con Carmen Arellano, menor de diez y seis años de edad, ante Ud. muy respetuosamente expongo:

Que exhibo la copia de la acta de mi matrimonio civil, y como trato de demandar el divorcio por causa de sevicia; por lo cual promuevo desde luego el depósito provisional de mí persona, suplicando se decrete que ese depósito se constituya en la casa del Sr. Lic. Díaz Veliz.

Mi esposo está en la cárcel y para hacerle la notificación, suplico se le haga en esa oficina y a mí, desde luego, se me deposite en la casa referida, en el concepto de que mi esposo rompió ya toda mi ropa...¹.

¹ Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes, Fondo Judicial Civil, en adelante (AHEA, JC), c. 368, exp. 29. Las citas aparecerán con correcciones, por errores ortográficos o palabras obsoletas, esto para facilitar la lectura y no interrumpirla, por ejemplo: “á” como “a”, “Cármen” como “Carmen”.



En algunos casos la demanda omitía los puntos de hecho e iban directamente a los de derecho, o al contrario, se incluían solo los de hecho.

Ejemplo:

Puntos de hecho:

1° El comparente y Petra Ornelas contrajeron matrimonio civil en Chihuahua...

2° Debido al carácter rebelde é irascible de su esposa han tenido frecuentes disgustos, que llegaron hasta proferirle la señora injurias graves, que un hombre de honor no puede tolerar.

3° La Señora Ornelas se ha separado del domicilio conyugal desde principios de mayo de mil novecientos nueve, sin causa justificada, y sólo volvió para llevarse su ropa y otros objetos...

4° La Señora Ornelas está aún fuera del domicilio conyugal...

Puntos de derecho:

I. El divorcio no disuelve el vínculo del matrimonio...

II. Son causas legítimas de divorcio.... La sevicia, las amenazas o las injurias graves de un cónyuge para con el otro: - fracciones VI y VII del artículo 227 del Código Civil.

III. Al admitirse la demanda del divorcio...

IV. La mujer que ha dado causa al divorcio no tiene derecho a alimentos –Artículo 252 del Código Civil...

V. En todo juicio de divorcio...²

Después de los puntos de derecho finalmente terminaban con su solicitud, se ponía el lugar, la fecha, las firmas, además de un timbre. Aunque la estructura de la demanda podía variar, siempre se dirigía a la autoridad, tenía la presentación, la demanda solicitada,³ y la fecha, lugar y firmas.

² AHEA, JC, c. 453, exp. 23.

³ Para este trabajo como es de suponerse por lo general son casos de divorcio, sin embargo también son comunes las solicitudes de depósito, habilitación de pobreza para después solicitar el divorcio, y demandas por alimentos.



Con la demanda también había que adjuntar los documentos en que estaba fundada, como actas de matrimonio y nacimiento. Posterior a la demanda el Juez tenía que darla por admitida, y en seguida notificarle al demandado y darle un plazo de nueve días para que respondiera la demanda. La contestación seguía la misma estructura de la demanda, bien respondiendo los puntos y acusaciones, expresando su desacuerdo, negándolos, o argumentando la invalidez de esta.

Los procesos posteriores variaban según los casos, se realizaban citaciones para los cónyuges, se acusaba de la inasistencia de uno de ellos, algunos presentaban pruebas o testimonios, otros continuaban con solicitudes como el depósito,⁴ insolvencia por pobreza, o solicitud de alimentos; pero entre cada uno de los escritos, solicitudes o acusaciones posteriores se encuentra la aceptación del juzgado y/o la promoción de las solicitudes, la notificación a los consortes al Ministerio público y las firmas correspondientes.

*Paz Villalpando de Cornú contra Luis Cornú*⁵

El caso de Paz Villalpando se dio en julio de 1907, sin embargo no es como tal una demanda de divorcio, sino una solicitud de depósito para intentar una demanda de divorcio. María Paz Villalpando se casó el 22 de enero de 1889 con Luis Cornú e interpuso una demanda 18 años después, ella con 38 años y él con 47; durante su matrimonio procrearon tres hijos: María Ángela de 17 años, Pedro Félix de 16 años y Luis José Francisco de 8 años.⁶

Este caso en particular es relevante porque es el único en que se presenta a miembros de la clase social alta y a pesar de ser un expediente relativamente corto, nos muestra detalles interesantes.

Luis Cornú era un personaje que se encontraba entre los miembros de la élite aguascalentense, era el dueño de la hacienda y fábrica textil de San Ignacio, que fue de las

⁴ El depósito podía ser solicitado por la mujer en caso de ser la demandante, y esto era en gran parte por su protección, pero las mujeres estaban en todo su derecho de no solicitarlo, en caso de ser el hombre el demandante el Código Civil señala que siempre se hace el depósito, sin embargo en las demandas no siempre está especificado o solicitado de forma explícita por el marido. El depósito de la mujer solicitado por la misma mujer, era muy común en la época, era una minoría la que no lo solicitaba, y por lo general el depósito se hacía en la casa de los padres o familiares, en la de sus abogados, con amistades o conocidos.

⁵ AHEA, JC, c. 382, exp. 16.

⁶ México, Aguascalientes, Registro civil, 1859-1961, 420. En Family Search; México, Aguascalientes, Registros parroquiales, 1601-1962, 34. En Family Search; México, Aguascalientes, Registro Civil, 1859-1961, 11. En Family Search.



primeras industrias junto con la fundición de los Guggenheim; además se involucró en negocios con sus amigos Juan Douglas y Guadalupe Ortega.⁷

La posición social de Luis Cornú se ejemplifica con la llegada de un norteamericano ilustre a Aguascalientes, el cual tuvo un gran recibimiento y atenciones de personajes importantes, Luis Cornú los recibió en San Ignacio, con cognac y un “comedor en donde los esperaba una mesa de veintiocho cubiertos, adornada de flores. La comida fue suculenta, el servicio nada dejó que desear y el vino tinto que Luis recibe directamente de Europa, aumentó la animación”.⁸ También mostró su fábrica, la cual “contaba con 100 telares y su máquina de vapor, además de que daba empleo a más de 50 trabajadores, más los técnicos encargados de operar las máquinas”.⁹

Las acusaciones que realizó Paz Villalpando contra su esposo son bastante comunes, pese a que no profundizó en los detalles, pues ella lo acusó de malos tratamientos, los cuales le hacen “insoportable” “la vida que llevo con mi marido”, y de “otros motivos que me parece reservo exponer llegado el caso”, motivos que nunca mencionó dado que retiró su solicitud apenas días después de iniciarse.

Cuando Paz Villalpando solicitó su depósito esta ya había abandonado el hogar conyugal, vivía con su madre en la primera calle de la Merced número 2, mismo que solicita para su depósito; y como domicilio de su esposo mencionó la segunda calle de la Merced número 13.

Puede deducirse que Paz Villalpando, hija de Valente Villalpando y María Concepción Martínez también tenía una situación económica desahogada, puesto que en la primera calle de la Merced vivían personajes importantes, como: políticos, abogados, doctores, empresarios, etcétera, así como en la segunda y la tercera; calles en las cuales vivía la élite.¹⁰ También se puede ver que Paz Villalpando era una persona con educación y cultura, en primer lugar es evidente que ella misma redactó su solicitud de depósito, además tenía el conocimiento de juegos como el “enano amarillo”, un juego francés.¹¹

⁷ Gerardo Martínez Delgado, *Cambio y proyecto urbano 1880-1914* (México: UAA-Presidencia Municipal de Aguascalientes-Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009), 35; 143; 313.

⁸ Juan Manuel Muro Muñoz, *Bienvenido Mister Talbott. Un paseo por Aguascalientes a fines del siglo XIX* (Aguascalientes: Dirección General de Archivos, 2002), 53.

⁹ Muro, *Bienvenido Mister Talbott*, 55.

¹⁰ Martínez, *Cambio y proyecto urbano*, 313.

¹¹ Eduardo J. Correa Olavarrieta, *Una vida para la poesía y la literatura. Autobiografía íntima. Notas diarias* (México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2016). Parece que Paz Villalpando también se desarrolló junto a la élite local. Eduardo J. Correa mencionó a la susodicha Paz Villalpando en varias



Es interesante su decisión de omitir los “otros motivos”, ya que esto nos dice que probablemente no quería hacer públicos sus problemas conyugales, a pesar de haber mencionado los malos tratamientos, esto podría deberse por el miedo a escándalos y habladurías de la sociedad, teniendo en cuenta la importante posición social que tenían; ese temor a las habladurías se demuestra en un expediente en el que el demandante dijo “tener que promover uno de esos juicios que causan, aunque sin razón escándalo en la sociedad”.¹²

Inmediatamente después de la solicitud de depósito, como lo dispone el Código de Procedimientos Civiles, se hicieron las diligencias correspondientes. Con fecha del 23 de julio de 1907 se notificó a Luis Cornú de la solicitud de depósito de su esposa, y apenas cuatro días después Paz Villalpando retiró su solicitud, dándose por terminado el depósito y sin oportunidad de realizar la demanda de divorcio.

Ahora bien, dada la rapidez con la que se terminó el depósito, se podría pensar que Paz Villalpando y Luis Cornú tuvieron un acuerdo fuera de los juzgados, pues expresó que creyó “conveniente retirar la acción que... entablé ante ese Juzgado”, cabe mencionar que el término de juicios de divorcio de esta forma, o la simple interrupción, es algo común, por lo cual también hay un importante número de expedientes muy breves.

*Virginia Rosales contra Ladislao Vázquez*¹³

Virginia Rosales y Ladislao Vázquez contrajeron matrimonio el 5 de febrero de 1912, y menos de un año después, el 23 de junio de 1913 Virginia se encontraba solicitando el divorcio. Pues inmediatamente después de haberlo celebrado comenzó a “sufrir malos tratos”, injurias y violencia física por parte de su esposo, sin embargo lo soportó, “resignada con la esperanza de que modificaría la conducta de mi referido esposo mediante mi sumisión completa a su voluntad”, este tipo de declaraciones muestran también la actitud que tomaba la mujer con su esposo, de sumisión y obediencia absoluta a pesar de la conducta de este, inclusive reflejado en el Código Civil.¹⁴

ocasiones en su diario personal, donde narra cómo ella visitaba a su familia e incluso enseñaba a los niños el juego francés. Para entonces (1917), Correa radicaba en la ciudad de México, por lo que puede suponerse que también Paz Villalpando. (Correa nació en Aguascalientes se tituló de abogado y desempeñó trabajos como el de secretario del Supremo Tribunal de Justicia y agente del Ministerio Público, fue el fundador de varias revistas y periódicos, y tuvo amistades importantes como Ramón López Velarde, Dr. Atl, etc.)

¹² AHEA, JC, c. 533, exp. 16.

¹³ AHEA, JC, c. 494, exp. 14.

¹⁴ El marido debe proteger a la mujer; ésta debe obedecer a aquel, así en lo doméstico como en la educación de los hijos y en la administración de los bienes. Código Civil de 1884, (Art. 192).



Pero las esperanzas que Virginia dijo tener, se terminaron, lejos de mejorar su relación y “restablecer la concordia y armonía... han redoblado los malos tratamientos”, incluso llegó a recibir amenazas de muerte. Fue entonces cuando finalmente decidió demandar el divorcio, viéndolo como una necesidad, como una salida para un matrimonio en el que por más que se esforzó, soportó y sometió a su marido no obtuvo un buen trato de él ni la felicidad esperada del matrimonio, ya que se habían perdido “para siempre las relaciones de afecto y de respeto”.

Virginia expone seis puntos de hecho: el primero que contrajo nupcias el 5 de febrero de 1912; el segundo que recibió malos tratos, sevicia y amenazas por parte de su esposo; el tercer punto expone que su marido la golpeó y amenazó de muerte; el siguiente punto es que a Ladislao no le importó que estuviera embarazada al momento de golpearla; en el quinto punto dice que nunca dio motivos para recibir ese mal tratamiento, y por último solicitó su depósito.

En los puntos de derecho Virginia cita en primer lugar el artículo 226 relativo al divorcio, después continúa con los relativos a la sevicia, amenazas, injurias, y al depósito, el último punto hace referencia a los artículos del Código de Procedimientos Civiles, para llevar a cabo la demanda. Finalmente termina demandando la cantidad de \$100 mensuales para alimentos,¹⁵ dado que su esposo Ladislao trabajaba como conductor de Ferrocarriles Nacionales, y recibía un sueldo de \$300 al mes, “por término medio según el número de viajes que hace con su máquina”.

Los alimentos se designaban según las posibilidades del cónyuge, pero por lo descrito, la solicitud de \$100 mensuales no representaría un gran problema para Ladislao.

El trabajo, la calidad de vida, así como el sueldo es algo que en ocasiones puede encontrarse descrito en los casos de divorcio, por lo que nos da una visión de la forma en que vivían las personas de la época. En este caso nos muestra la buena posición económica que tenían los trabajadores del ferrocarril, pues así como Virginia describe la ocupación de su marido y su sueldo, también hay otras demandantes que lo hicieron, por ejemplo en el caso de Benigna Leos contra Tiburcio Vázquez también demanda alimentos, pero ella por una cantidad de quince pesos “atendiendo a que es maestro albañil”,¹⁶ en otro caso, el de María Concepción Rodríguez contra Cecilio Barba, esta

¹⁵ Entiéndase como alimentos los gastos en general, comida, ropa y demás.

¹⁶ AHEA, JC, c, 473, exp. 29.



menciona que su esposo “trabaja en la Maestranza del F. C. C. Mexicano de esta ciudad, en el departamento de fundición de bronce, y gana por jornal un peso diario”¹⁷, esto reiterando la importancia de los trabajadores del ferrocarril, e incluso mostrando su presencia en los casos de divorcio, puesto que no son los únicos casos en los que se habla de los trabajadores del ferrocarril.

El expediente termina de forma abrupta con la admisión de la demanda de Virginia, y ya no continúa. Es un expediente que cuenta solamente con 3 fojas, mas he decidido ponerlo porque hay múltiples expedientes con estas características; las acusaciones de violencia, sevicia y golpes, la corta extensión de los casos, y la inconclusión de estos sin ninguna explicación, no hubo ningún trato con intervención de las autoridades como en el caso de Toribio Cuellar y Leonor Calderón, mostrado más adelante, ni tampoco se dio ningún aviso como lo hizo Paz Villalpando, simplemente se vio interrumpido.

Virginia pudo arrepentirse de su decisión, o tal vez llegaron a un acuerdo su esposo y ella, pudo haber influido el temor y la vergüenza por el qué dirán. Podrían suponerse varias cosas, pero no hay ninguna respuesta certera.

*Eufemia Macías Valadez contra Juan Mora*¹⁸

Eufemia Macías era una mujer de 63 años, esposa de Juan Mora, con quien llevaba nueve años de casada, y contra quien entabló una demanda de divorcio el 18 agosto de 1913. En la demanda explica múltiples motivos por los que desea su divorcio, de los cuales el asunto económico fue al que se le dio mayor importancia.

Eufemia comenzó con acusaciones que podrían denominarse comunes, como el concubinato, el abandono, además de haberla “contagiado con una enfermedad vergonzosa”, que podría suponerse era una enfermedad de transmisión sexual. Después de estas acusaciones le siguieron las relacionadas con lo administrativo.

Eufemia dijo tener “bienes... de mi absoluta propiedad”, los cuales ella deseaba y solicitaba administrar por sí misma, debido a que su marido le había robado dinero, “entregué a mi marido quinientos pesos para un pago en el banco y en vez de hacer el pago dispuso de esa cantidad”, situación que le acarreó problemas, pues tenía el riesgo de que se embargaran sus bienes si no realizaba dicho pago.

¹⁷ AHEA, JC, c. 415, exp. 9.

¹⁸ AHEA, JC, c. 496, exp. 27.



Como ya se vio Eufemia acusó a su marido de concubinato, abandono y de contagiarla con una enfermedad, mas la solicitud última de la demanda se dirige única y exclusivamente al tema de sus bienes. Con el divorcio ella podría obtener la libertad de administrar sus propios bienes, puesto que ya no dependería de su marido, en primera porque los bienes eran exclusivamente suyos, y en segunda, porque su marido se pone como el responsable del divorcio, y siendo este el caso, el Código Civil señala que este segundo pierde los derechos de la administración de los bienes y se ve obligado a dar alimentos a la mujer.

Eufemia pide en la demanda “se declare: que procede el divorcio, suspendiéndose las obligaciones civiles relativas y volviendo mis bienes propios y habilitándome o quedando habilitada para contraer y litigar sobre mis bienes, y condenado (*sic*) en las costas¹⁹ a mi citado esposo por su temeridad”.

Aunque Eufemia en los puntos de derecho menciona los artículos y fracciones relativos a las causas de divorcio, como el adulterio, la incitación de un cónyuge al otro para cometer un delito y el concubinato, también menciona los relativos a bienes como el artículo 251 del Código Civil el cual dice que después del divorcio todos los bienes vuelven a sus dueños originales, y la mujer puede litigar sin permiso de su marido.

Dicha demanda fue admitida un día después, y se le dio el plazo de nueve días a Juan Mora para que la respondiera.

Juan Mora contestó la demanda el 4 de septiembre, diciendo que su esposa en ningún momento especifica con quién realiza el concubinato, ni el tiempo y otras circunstancias, por lo cual dice tener la “imposibilidad de contestar con toda claridad y precisión sobre ese cargo que se me hace”, con este tipo de argumento lo que buscaba Juan Mora era invalidar la acusación de concubinato.

Continúa con argumentos como “sólo se limita a citar algunos artículos “y demás relativos del Código Civil”, como si dijéramos, a presentarme todo el Código para que yo elija los artículos que quiera aplicar al caso”, con lo cual acusaba a Eufemia de interponer una demanda con obscuridad y falta de precisión, lo cual permitía a Juan Mora suspender el juicio de divorcio, y además solicitar que su esposa pagara el mismo.

¹⁹ Por costas debe entenderse, el pago del juicio de divorcio entablado por Eufemia, esto podía exigírsele a la parte culpable del divorcio, o en otros tipos de juicio, según los artículos 142 y 143 del Código de Procedimientos Civiles de 1884.



Tal solicitud de Juan Mora fue aceptada y firmada por el Juez, dándose aviso al Ministerio Público y a Eufemia Macías de la interrupción del juicio.

No obstante, poco antes de ser notificada, Eufemia acusó a su esposo de ir al domicilio conyugal “a inferirme maltratos de toda especie y aun en la calle me ha molestado”, por lo cual solicita la intervención de las autoridades, para dejar de ser molestada, a lo que se le respondió que por no encontrarse depositada, ni haberlo solicitado no podían hacer nada al respecto.²⁰

El 19 de septiembre, contestando en tiempo y forma a las excepciones dilatorias de oscuridad, Eufemia argumentó en primer lugar, que las exigencias de su esposo por conocer el tiempo y persona con quien mantuvo el concubinato, buscaban molestarla, y “no son más que argucias de mala fe y con objeto de vivir a mi costa, pues el señor Mora ha adquirido la manía no muy inocente de vivir de mis pocos bienes sin trabajo alguno de su parte, cosa que no toleraré, absolutamente”. Dice también que su demanda es lo suficientemente clara y breve tal como lo exigen las autoridades, haciendo referencia a la acusación de querer presentar todo el Código Civil, y a lo que escribe directamente a Juan Mora que no es “necesario que el demandado tenga que ver todo el Código, lo cual sería en él perfectamente inútil para sus alcances, sino que basta que vea los artículos citados, y con eso tiene, si es susceptible de tener algo intelectualmente”.

Eufemia termina su respuesta de esa forma irónica, así como solicitando que se declare su demanda válida, que se condene en costas a su esposo y pidiendo una audiencia para alegar y presentar pruebas de la demanda de divorcio. De acuerdo a esa solicitud, el juez citó a una audiencia a ambos cónyuges, para el 26 de septiembre.

Como ya lo había hecho Eufemia, volvió a acusar a su esposo de molestarla, “hasta el punto de llegar a romper la puerta de mi casa”, pero esta vez con la intervención de la Jefatura evitó que continuaran dichas molestias. Y a pesar de que su esposo no volvió a habitar con ella, sacaba los bienes de esta, llevándolos a lugares en los que tenía fácil acceso, “por ejemplo cambió el maíz de mi troje a una del señor Doctor don Enrique Osornio y mis semovientes a un agostadero de su yerno”, razones por las que Eufemia solicitó su depósito en la casa de “las señoritas Carmen y Antonia González Gámez”, además de solicitar la administración de sus bienes, enteramente de su propiedad, pues

²⁰ Hay que recordar que una de las funciones del depósito es la protección de la mujer contra su esposo, y evitar ser molestada por el mismo.



dice, no hay ninguno originado en el matrimonio; pide también que su esposo deje de disponer de sus bienes.

Después de esto se realizaron las notificaciones del depósito a las señoritas González Gámez, las cuales lo aceptaron. Y el juez, según la solicitud de Eufemia para que su marido dejara de disponer de sus bienes, nombró a Manuel López de Nava como interventor de estos, sin embargo al momento de notificarle se dio cuenta de que el señor Manuel López estaba fuera de la ciudad y no regresaría hasta meses después, por lo cual Enrique J. González fue nombrado como el nuevo interventor.

Posterior al depósito y al nombramiento del interventor de los bienes, Juan Mora presentó un escrito, en el que expresa que las señoritas González y Gámez instigaron a su esposa a tener una conducta incorrecta, pero que no se opone a ese depósito, y dijo que “ella será la que obtenga las ventajas o sufra los inconvenientes del depósito”, y está de acuerdo también con la intervención, “pues de ninguna manera quiero que mi esposa me reproche malversación de los bienes”, por otro lado, sí se opone a la autorización de que ella administrara sus propios bienes.

Menciona que su esposa tiene casas en arrendamiento, por lo que pidió al Juzgado que dejara de cobrar la renta y que estas “entren a mi administración, pues de otra manera me sería imposible rendir cuenta exacta del producto de los bienes”. Y a pesar de que en un principio dijo no oponerse al interventor, en otro documento con fecha del 20 de noviembre dice que le “causa gravamen irreparable”, por lo que apeló a ello.

A lo que Eufemia respondió que no le afectaba de manera irreparable, solicitando al juez que desechara la apelación. Siendo esta última la que el juez tomó en cuenta, diciendo “el nombramiento del interventor a que se contrae en nada puede influir en lo principal... [el divorcio] se desecha la apelación que interpuso el Señor Juan Mora”.

Después de esto, continúan las formalidades, autos y notificaciones con respecto a la intervención de Enrique F. González, solicitando este una copia certificada de los autos, probablemente para comprobar su nombramiento de interventor.

Días después, se presentó ante el juzgado un acta de defunción con fecha del 11 de diciembre de 1913, la cual decía “ayer a las doce de la tarde falleció de Hemorragia cerebral, EUFEMIA MACIAS en la segunda calle de Flora número uno, de sesenta y tres



años de edad, casada, hija de Antonio Valadez y de Luisa Ruiz de Esparza. Deja viudo a Juan Mora.”

De esta forma terminó el juicio de divorcio que había iniciado Eufemia Macías, dado que como el mismo Juan Mora dice, dicha demanda “carece ya de objeto”, pues al morir esta, quedaba sin efecto la demanda de divorcio, que tenía como función principal la separación de los cuerpos, separación que “ha quedado consumada”. Archivándose los autos, y dando por concluido el juicio, el 24 de diciembre de 1913.

Este juicio es una larga lucha por los bienes materiales y la administración de los mismos, donde Eufemia busca manejarlos sin la intervención de su marido, y sin que este lo malgaste, tal pareciera que con su divorcio buscaba únicamente su libertad económica, lo que apoyaría uno de los argumentos de Ana Lidia García Peña, en el cual afirma que las mujeres en principios del siglo XX se divorciaban ya no solo para terminar con los maltratos, sino para tener una libertad económica.²¹

Toribio Cuellar contra Leonor Calderón²²

Toribio Cuellar era un agricultor de 66 años de edad que el 27 de octubre de 1915 entabló una demanda de divorcio contra su esposa, Leonor Calderón. Leonor era una joven de 18 años²³ con la que se había casado apenas un año siete meses antes, pero el corto tiempo de casados no significó ningún impedimento para que este demandara el divorcio, puesto que él ya tenía “la pérdida completa de la felicidad”.

Los problemas en su matrimonio tuvieron un inicio muy temprano, ya que alegaba que Leonor lo había engañado. Se casó creyendo que ella era virgen, mas tuvo la “triste decepción... de que había sido cruelmente burlado”, pues al intimar con ella se convenció de que ya no era célibe, y para aclarar las dudas ella accedió a ver a una matrona, la cual para su desgracia le confirmó sus sospechas, su esposa no era virgen, debido a que esta “presentaba los vestigios característicos de un estupro reciente (a la fecha del matrimonio)”.

A pesar de esa situación, Toribio aún no pensaba en el divorcio, “por su honor [y] tratando de evitar escándalo”, además le había prometido a su esposa que nadie se

²¹ Ana Lidia García Peña, “El divorcio en el Distrito Federal en los albores del siglo XX: la rebelión de los hombres”, *Signos históricos* XVIII, núm. 36 (julio-diciembre 2016): 129-136.

²² AHEA, JC, c. 511, exp. 8.

²³ La mayoría de edad era alcanzada a los 21 años, pero podían contraer matrimonio menores de edad con el consentimiento de sus padres, como fue el caso de Leonor Calderón.



enteraría, con la condición de que “se portara decentemente y... con el respeto y consideración debidos”, sin embargo poco tiempo después, Leonor

reveló su verdadera manera de ser, desenvuelta y casquivana, dando lugar a que cualquiera, como sucedió con un oficial de las fuerzas revolucionaras, se atreviera hasta tocar las ventanas de mi casa, por la noche, y tuviera algunos días ahí cerca un coche con objeto de llevársela, según el mismo decía, por que aseguraba que así se lo había prometido ella y no lo había de engañar.

Ese oficial que menciona Toribio debió ser uno de los tantos que llegaron por la Convención de Aguascalientes de 1914, cuando la ciudad se llenó de militares de todos lugares y donde “por doquier se veían improvisados campamentos llenos de “armas, arreos, cajas de guerra, insignias”.²⁴

Pero las supuestas indecencias de su esposa no terminaron ahí, pues por si fuera poco, esta “tenía citas con un individuo”, además de que abandonaba el hogar conyugal esporádicamente, dejando también sus obligaciones en este, y ofendiendo e injuriando a su esposo, razones que Toribio argumenta resintieron en su salud, hasta que finalmente Leonor lo abandonó por completo. Toribio creyó que en algún momento su esposa volvería a su lado, pero después de un año ella no regresó e incluso mantenía “relaciones ilícitas con Tomás N.” quien había sido su novio antes de casarse, y con el cual paseaba públicamente.

En su demanda Toribio expone cuatro puntos de hecho, el primero que contrajo matrimonio con Leonor Calderón el 21 de marzo de 1914; el segundo, que ella ya no era virgen al momento de la unión, además de injuriarlo, lo que le impedía “sobrellevar una vida común”; el tercer punto es el abandono el día 30 de octubre de 1914 y el último punto es el adulterio, donde argumenta “relaciones ilícitas con Tomás N”.

La demanda continúa con los puntos de derecho, citando los artículos del Código Civil que corresponde a cada una de sus acusaciones, exceptuando la de no ser virgen, porque esto no está señalado en ningún artículo.

Además deja en claro que no tiene la responsabilidad de darle alimentos a su esposa, en primera porque ella ya había abandonado el hogar conyugal y habitaba con sus

²⁴ Enrique Rodríguez Varela, *La revolución. En el centenario de la Soberana Convención de 1914* (México: UAA, 2014), 92.



padres, y en segunda, el adulterio, como una de sus acusaciones deslinda al hombre de dar alimentos a la mujer.

Después de realizada la demanda esta fue admitida por el juez, y en un plazo de nueve días la demandada Leonor tenía la obligación de contestarla; y así fue, después de informársele contestó la demanda el 9 de noviembre de 1915.

Leonor responde la demanda, diciendo que su esposo no hace en ella “sino insultar y herir en lo más profundo de mi alma, lo más caro que tengo”, aunque principalmente niega todas y cada una de las acusaciones realizadas en su contra, algunas refutándolas con argumentos o simplemente negándolas.

En primer lugar dice haber “cumplido con todos los deberes que se derivan de ese contrato”, refiriéndose al matrimonio. Pero Leonor además de utilizar argumentos busca respuestas emocionales e incluso de compasión y lastima en las autoridades, con frases como la que utiliza para responder al segundo punto descrito por su marido “no tiene chiste ninguno, herir a una pobre mujer que vive al lado de sus padres, bien pobres por cierto, y a quienes sin tener culpa alguna también lastima con sus palabras, sin la consideración que se merecen”.

Al tercer punto, referente al abandono, ella vuelve a negarlo, primero diciendo no saber qué contestar, y argumentando el hecho de estar viviendo con sus padres, los cuales dice “están convencidos de mi conducta”, para finalmente terminar diciendo que en ningún momento abandonó el hogar conyugal, sino que fue él quien la corrió de la casa y le quitó “hasta las prendas de ropa”, razón por la cual se fue a vivir con ellos.

Continúa diciendo “Hago punto omiso de lo demás... y no son razones las que aduce”, muy probablemente refiriéndose a la acusación de no ser virgen. Pues dice que ella cumplió con sus obligaciones sirviendo como se lo merecía.

Y sigue una vez más intentando crear reacciones emocionales diciendo “nada es cierto de lo que veo puesto en mi contra y que dejo a la justicia que obre y me de lo que fuere de su agrado, pues estoy perfectamente convencida, que solo ella me oirá en la soledad y miseria en que vivo, y me dará, repito lo que merezca.”

Después de la contestación el juez dio un plazo de 40 días en el que debían justificar las pruebas presentadas. Durante dicho plazo Toribio pide que su acta de matrimonio se



presente como una prueba, así como una serie de posiciones²⁵ que solicita conteste su esposa. Entre las posiciones presentadas están las siguientes:

1. Diga si ratifica la contestación que dio a la demanda.
2. Diga como es verdad que igualmente ratifica todas las contestaciones que dio el absolver las posiciones que el promovente le articuló en el juicio sobre alimentos provisionales que sigue ante este mismo Juzgado (Suplico se mande traer a la vista expediente y se le muestre la diligencia que se ha referido)
3. Diga si es cierto como lo es que la noche de nuestro matrimonio se negó a tener cópula carnal con el articulante.
4. Diga como es verdad que durante varios días después de nuestro matrimonio se reusó obstinadamente a cumplir con dicha función natural, que constituye el objeto principal del matrimonio.
5. Diga como es cierto que tal renuencia dio motivo para que se suscitará entre ambos serio disgusto.
6. Diga como es verdad que para desvanecer la sospecha que su renuencia había hecho nacer en mi ánimo, convino en que la reconociera una comadrona.
7. Diga como es verdad que habiéndole reconocido la matrona María Ramos, porque esta aseguró que ya no era doncella, su bochorno lo desahogó profiriéndome palabras injuriosas.
8. Diga como es verdad que al quedar convencida de su mal proceder hacia el absolvente en vez de humillarse su cinismo llegó al grado de despreciarlo y quererlo tratar como un cualquiera.
9. Exprese como es cierto que dio motivo para que varios soldados revolucionarios la siguieran por la calle aun en presencia del articulante.
10. Exprese como es cierto que la noche del día catorce de octubre de mil novecientos catorce dio motivo para que un oficial revolucionario fuera a tocar la puerta de la casa.
11. Diga como es cierto que el día veintiuno del mismo mes de octubre de mil novecientos catorce se separó usted del domicilio conyugal.
12. Diga como es cierto que antes de nuestro matrimonio tuvo relaciones amorosas (como novia) con Tomás Vázquez.
13. Diga como es cierto que el día treinta de junio concurrió a la calzada Arellano, de esta ciudad, a una cita con el expresado Tomás Vázquez.
14. Diga como es verdad que el día veinte de agosto del año en curso paseaba con dicho individuo por las calles de la Libertad y alrededores del “Estanque de la Cruz”.

²⁵ Posiciones son preguntas que un litigante pide a otro declare bajo juramento, como parte de las pruebas del juicio.



15. Exprese como es cierto que desde que abandonó el domicilio conyugal jamás ha intentado volver.

16. Diga, por último, que es verdad que ha dicho y está dispuesta a no volver más al propio domicilio.

Después de presentar esas posiciones el juez citó a Leonor, sin embargo, para el 14 de diciembre se dice que Leonor no “practicó la diligencia de posiciones”, esto a razón de que llegó 20 minutos tarde, mientras que Toribio había llegado media hora antes de la citada, por lo cual ya no estaba cuando se presentó Leonor. Por ello, Toribio, solicitó otra diligencia para las posiciones, y en caso de que no se presentara su esposa, estas quedarían respondidas afirmativamente.

Toribio además de solicitar las posiciones, también solicitó prueba testimonial, con interrogatorios para los testigos Antonia Montoya, Mauricio Navarro y Melquiades Rodríguez, así como el testimonio de María Refugio Pérez y Epifanio Martínez, y finalmente el testimonio de María Ramos.

Los testimonios eran para comprobar, en primer lugar que su esposa había sido vista con su exnovio Tomás Vázquez; Toribio también quería comprobar que su esposa estuvo con él solo durante seis meses, que nunca fue cariñosa, que lo injuriaba, lo privaba de alimentos y coqueteaba con otros hombres, al punto en que tocaron a su ventana, además de que lo abandonó. Finalmente dice “Diga si es verdad... que Leonor... no presentaba vestigios de un estupro reciente”. Todas estas acusaciones realizadas en los interrogatorios, parecen no haber sido respondidas por ningún testigo mencionado.

Finalmente el 25 de diciembre Leonor acudió a la diligencia para responder las posiciones; negándolas casi todas, aceptando solamente haber tenido “relaciones amorosas (como novia) con Tomás Vázquez”. Durante el mismo día se realizó una reunión entre los cónyuges, con la presencia de sus abogados y demás autoridades, reunión en la que llegaron a un acuerdo y “quedaron plenamente conformes y conciliados”, y así desistieron del juicio de divorcio.

Esta forma de terminar los juicios, por medio de acuerdos entre los esposos, se presentó en varias ocasiones, aunque en este caso en específico se tuvo la participación de los cónyuges, sus representantes y las mismas autoridades. Entre las cosas que se pueden observar en las normas civiles y en las autoridades, es que principalmente se buscaba la reconciliación del matrimonio, y por lo general era después de un largo proceso en el que



implicaba declaraciones, acusaciones, pruebas y citaciones, y casi siempre una gran insistencia para finalmente terminar en divorcio, siempre y cuando las razones fueran suficientes para el juez.

Algo que se puede retomar es el tema del honor. Era un punto importante no solo para Toribio Cuellar, sino para los hombres de la época en general, y se ve claramente plasmado en su caso. Leonor no solamente había mancillado su honor al momento de mentirle, fue la misma acción de tener relaciones poco antes del matrimonio, además de la vergüenza y escándalo público que un divorcio implicaba. Pues ya no solamente él tendría conocimiento del engaño, sino todas las autoridades relacionadas al caso, así como las personas más allegadas a ellos. Como ya dije, el honor sí que era importante para el hombre, pero para Toribio aún más, tanto que se llega a especificar en su acta matrimonial la condición sexual de Leonor, y a lo largo del juicio sale a relucir en varias ocasiones.

*Celso Ubario y María Rosa de la Paz*²⁶

Este fue uno de los casos seleccionados no por ser uno que muestre lo que pasaba comúnmente en los casos de divorcio, sino al contrario, forma parte de una minoría que realizaba divorcios voluntarios.

Celso y María se casaron el 22 de octubre de 1885, y 31 años después, el 2 de junio de 1917 se encontraban solicitando su divorcio. Durante dicho matrimonio tuvieron cuatro hijos, Emilio, Amalia, Manuel y Sara, siendo todos mayores de edad y casados.

A diferencia de los divorcios en los que un cónyuge demanda a otro, en el divorcio voluntario siempre se realiza un acuerdo en el que especifican qué pasa con los bienes, los hijos, así como la cantidad de alimentos que se recibirán.

Celso y María explican su demanda de divorcio “Por circunstancias que no son del caso referir”, circunstancias que en ningún momento especifican, y que nacen probablemente de la misma naturaleza del juicio, es decir un divorcio voluntario en el que no era necesario plantear ninguna causa.

Convinieron repartir “los escasísimos bienes que poseemos”, y ambos declinaron a recibir alimentos, pues dicen “ninguno de los comparentes, tiene imprescindible

²⁶ AHEA, JC, c. 668, exp.7.



necesidad de solicitar alimentos”. Finalmente la demanda termina con la solicitud de que sea aprobado su divorcio, y solamente firma él, porque ella no sabe.

Posterior a la demanda el Juez citó a ambos consortes, para una reunión el 11 de junio de 1917, sin embargo María Rosa escribe el 5 de julio que ninguno pudo presentarse, y solicita una nueva reunión de conciliación, no obstante lo único que continúa son las notificaciones de enterado por parte de los actores y el agente del Ministerio Público, y así es como termina otro caso sin conciliación alguna, por lo menos no expresada judicialmente, ni la cancelación del juicio.

Para el momento de la demanda María tenía 51 años, mientras que Celso contaba con 53. Esto es interesante, pues podría pensarse que unos quincuagenarios con más de 30 años de casados no tendrían razón para divorciarse, pese a ello decidieron entablar su demanda, aunque en ningún momento ventilaron las razones, y como otros casos es interrumpido, no hay sentencia ni conciliación; podría pensarse también que finalmente este matrimonio se arrepintió de su divorcio y continuaron su vida tal y como estaba, lo que no precisamente significa que estuvieran juntos, por ejemplo hay casos como el de Toribio y Leonor en los que los cónyuges se mantenían separados hasta por un año, o como en el caso más extremo de María Juana Espinosa contra Juan Gómez, en el que ella expone:

contraje matrimonio con Don Juan Gómez, el día nueve de mayo de mil ochocientos ochenta y ocho, con todas las solemnidades establecidas en la ley. -Más desde el siguiente día de la celebración de dicho acto, comenzó mi esposo [a] causarme malos tratamientos, así de palabra como de obra, hasta haberse lanzado sobre mí a puñaladas el último día que hicimos vida doméstica, lo que originó que por temor a la justicia, por haberme infligido varias lesiones, algunas de ellas graves, se fugara del domicilio conyugal antes de un mes de estar unidos en matrimonio, sin que haya vuelto a ocuparse de mí para nada, ni por ende a preocuparse por dar cumplimiento a sus deberes conyugales. -Y como mi situación, anómala... se ha prolongado por un poco más de veinticinco años, vengo a formular en su contra demanda de divorcio...²⁷

Esto muestra que los matrimonios bien podían no tener ninguna relación o contacto y aun así no entablar demanda de divorcio, como María Juana, quien no lo hizo sino hasta 25 años después, ya sin ningún conocimiento de su esposo y su paradero.

²⁷ AHEA, JC, c. 503, exp.1.



Con esto no estoy diciendo que hubiera una previa separación entre Celso y María, lo único que deseo remarcar, es que pudieron haberse conciliado y continuar juntos o bien tener una vida separados, sin intervención de las autoridades.

La revisión de casos particulares es muy enriquecedora, ya que nos ofrece las perspectivas personales de los actores, gente común y corriente que vivió matrimonios que les hicieron anhelar su libertad y/o protección.

El caso de Paz Villalpando nos permite ver que el divorcio no fue exclusivo para clases medias o bajas, así como el deseo de no exponer sus problemas matrimoniales, y la forma en que se reconciliaban los cónyuges y se retiraba la demanda.

Por su parte el caso de Virginia Rosales nos da una visión sobre situaciones muy comunes en los juicios de divorcio, la primera de ellas, el demandar el maltrato que recibía por parte de su esposo, así como su actitud de sumisión esperada por la sociedad e incluso las leyes, debido a que ese era el rol que correspondía a la mujer.

En el apartado sobre Eufemia Macías se muestra un caso particular, es decir uno poco común en el que se evidencia que si bien el maltrato era la principal causa de divorcio, no fue el único aspecto que preocupaba a las mujeres, pues ella defendía más que nada su libertad económica y sus deseos de independencia de un marido que no cumplía con sus obligaciones y que incluso vivía a su costa.

Por otro lado, el caso de Toribio Cuellar es interesante puesto que nos deja ver que los hombres y mujeres no solo se preocupaban por actos establecidos legalmente, sino también por cuestiones más tradicionales que sin embargo para la ley no representaban ningún problema y no ameritaba el divorcio, como lo era el desprestigio del hombre y la pérdida de la virtud femenina.

Este expediente, junto con el del Virginia Rosales nos muestra también el papel de víctima tomado por la mujer, que en muchos casos ciertamente lo eran, pero trataban de hacerlo público para mostrar la obediencia, sumisión e incluso el cariño que sentían por sus esposos por lo cual las mujeres serían incapaces de hacer algo que afectara su matrimonio, y que era el hombre el responsable de los problemas dentro de él.

Y finalmente el caso del divorcio voluntario es igualmente poco frecuente, muestra que no era necesario que los matrimonios fueran jóvenes para tener la voluntad de separarse, así mismo nos enseña por medio de los divorcios voluntarios cómo la

privacidad fue cada vez más importante, y que a pesar de buscar el divorcio incluso por ambos cónyuges muchos no concluían y mucho menos obtenían su libertad legal.

Referencias:

-Documentos:

Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes (AHEA)

- Fondo Judicial Civil.

-Códigos y Leyes

Código Civil para el Distrito Federal y territorio de la Baja California, 1884.

-Bibliográficas:

Correa Olavarrieta, Eduardo J. *Una vida para la poesía y la literatura. Autobiografía íntima. Notas diarias*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2016.

Martínez Delgado, Gerardo, *Cambio y proyecto urbano. Aguascalientes, 1880-1914*. México: UAA-Presidencia Municipal de Aguascalientes-Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009.

Muro Muñoz, Juan Manuel, *Bienvenido Mister Talbott. Un paseo por Aguascalientes a fines del siglo XIX*. Aguascalientes: Dirección General de Archivos, 2002.

Rodríguez Varela, Enrique, *La revolución. En el centenario de la Soberana Convención de 1914*. México: UAA, 2014.

-Revistas académicas:

García Peña, Ana Lidia. "El divorcio en el Distrito Federal en los albores del siglo xx: la rebelión de los hombres". *Signos históricos* XVIII, núm. 36, (julio-diciembre de 2016): 118-147.

Matrimonio igualitario: ¿un error?

Una propuesta de solución al conflicto de las uniones igualitarias en México

Equal Marriage: A Mistake?

A proposal for a solution to the conflict of egalitarian unions in Mexico

Brandon Gustavo García Pérez

Universidad Autónoma de Aguascalientes, México

Lic. en Derecho

2° semestre

brandon1010gp@hotmail.com

RESUMEN: Se realiza un repaso sobre los orígenes en Mesopotamia, Roma y el Código Canónico, así como las características del matrimonio como institución religiosa que permea en la actualidad, posteriormente se analiza el principio de un Estado laico explicando las razones por las que este existe permanentemente en México; se enlista una serie de leyes y principios que explican bajo qué términos la ley restringe la actuación de la iglesia en asuntos políticos; por último se externa el error de haber adoptado civilmente la institución del matrimonio, que es el origen del conflicto del presente artículo, para proponer la transición de una institución influida religiosamente, hacia una institución meramente Estatal.

PALABRAS CLAVE: Matrimonio igualitario; Matrimonio canónico; Matrimonio romano; Estado Laico; Monogamia; Matrimonio; Matrimonio en Mesopotamia; Derecho civil; Concubinato; Sacramento.

ABSTRACT: A review is made of the origins in Mesopotamia, Rome and the Canonical Code, as well as the characteristics of marriage as a religious institution that permeates today. Later, the principle of a secular state is analyzed, explaining the reasons why it exists permanently in Mexico; A series of laws and principles are listed that explain under what terms the law restricts the action of the church in political matters; finally the error of having adopted civilly the institution of marriage, which is the origin of the conflict of the present article, is put forward in order to propose the transition from a religiously influenced institution to a merely State institution.



KEYWORDS: Egalitarian marriage; Canonical marriage; Roman marriage; Lay state; Monogamy; Marriage; Marriage in Mesopotamia; Civil law; Common law; Sacrament.

Matrimonio en la historia

– Mesopotamia:

El matrimonio en Mesopotamia dista esencialmente de las uniones romanas y más aún canónicas, principalmente porque se admiten uniones sin consentimiento, lo cual se puede notar en sus mitos, donde los dioses por la fuerza podían tomar a una mujer, desflorarla y posteriormente desposarla, sin permiso de su padre ni el consentimiento de ella.¹

La institución matrimonial implicó que la mujer era parte del patrimonio del hombre como un objeto de procreación, con el fin de tener descendencia; sin embargo, aunque se refleja que el consentimiento no era obligatorio para conformar la unión matrimonial, recurrentemente se buscaba la aprobación de la familia de la pareja.²

Se observaban entonces actos como la expresión de los pretendientes hacia los parientes de su voluntad de en futuro unirse en matrimonio, siendo esto una especie de antiguos esponsales.

Después, se procedía a la entrega material de la mujer a su pareja, esto era realizado mediante un contrato donde se estipulaban los términos que regirían el vínculo; si bien es un documento privado, servía como prueba plena por si ocurría un eventual repudio o divorcio, no pudiera alegarse la inexistencia de la unión y relegar responsabilidades ante tribunales.³

De lo anterior, se observan concepciones sobre esta institución; primero, el varón era considerado un señor de su mujer, es decir, la autoridad masculina preponderaba sobre su cónyuge; segundo, es notorio que el matrimonio es meramente contractual que regirá la vida de los contratantes mientras este dure, así como los términos para dar por finalizado el mismo.

¹ Félix Alonso Royano, "El contrato matrimonial en el derecho paleobabilónico", *Memorias de historia antigua* núm. 11 (1990): 14-20.

² Royano, "El contrato matrimonial en el derecho paleobabilónico", 15.

³ Royano, "El contrato matrimonial en el derecho paleobabilónico", 15.



– Roma:

Según Guillermo Floris Margadant el matrimonio romano no tiene la misma importancia que se le da al matrimonio en la actualidad, este se divide en dos tipos de uniones:⁴

Iustae nuptiae; las justas nupcias, es decir, la unión con todas las formalidades además de los requisitos ordenados en el derecho.

El concubinato; que como las *iustae nuptiae* tiene consecuencias jurídicas, sin embargo al no cumplir íntegramente los requisitos previstos para contraer estas, no cobrará la misma relevancia.

Se dejará a un lado la unión de concubinato, solo se observará las *iustae nuptiae*; siguiendo a Floris Margadant, el matrimonio romano era monógamo, así como duradero, ya que su fin era tanto la procreación como la ayuda mutua, además que para contraerlo se requería:⁵

- ⌘ Que ambos cónyuges tuvieran el *ius connubii*; este derecho solamente lo tenían los patricios, descendientes de las tribus originales; o aquellos a los que una autoridad romana se los otorgaba. El *connubium* es el derecho de poder contraer justas nupcias.
- ⌘ Ser sexualmente capaces; la sociedad romana tuvo un especial interés en que hubiera descendencia, según Fustel de Coulanges era esencial esto porque era la garantía de que se seguiría rindiendo culto a los antepasados, evitando que decayeran, por lo tanto, el celibato no era permitido, así como también era necesario el divorcio si alguno era estéril, ya que no solo se jugaba el ser padre o no, sino la preservación misma de su gens terrenal y espiritual.⁶
- ⌘ Que el derecho no prohíba su celebración con motivo de relación de parentesco consanguíneo.
- ⌘ No haber contraído y tener vigente algún lazo matrimonial diferente al que se pretende contraer.
- ⌘ No tener vicios de consentimiento, además de que los paterfamilias den su permiso.

⁴ Guillermo Margadant, *El derecho privado romano como introducción la cultura jurídica contemporánea* (México: Esfinge, 1960), 207.

⁵ Margadant, *El derecho privado romano...*, 208.

⁶ Fustel de Coulanges, *La ciudad antigua estudio sobre el culto, el derecho y las instituciones de Grecia y Roma* (México: Porrúa 1864), 35.



- ⌘ Que no exista un rango social altamente diferenciado, es necesario enfocarse en este punto, ya que el matrimonio no es solamente una cuestión de amor, pues como se mencionó, el paterfamilias de ambas gens debió expresamente externar su voluntad de que se unieran en matrimonio, por lo que se infiere que se infiere que este obedece criterios económicos.

– *La manus:*

La forma en que se regía el matrimonio legal en roma tenía dos vertientes, un matrimonio *cum manu*, y un segundo *sine manu*.

Un matrimonio *cum manu* implicaba la transición de la potestad que tiene el paterfamilias sobre su hija o nieta, hacia la potestad de otro paterfamilias; este podía ser bien hacia su futuro esposo, si este era *sui juris*, o hacia su suegro, si el esposo era *alieni juris* e incluso, sobre el padre del suegro, si ni su esposo, ni su suegro eran *sui juris*.

La forma de adquirir *la manus* era posible mediante la “*Confarreatio*”, “*Coemptio*” o “*Usus*”, es decir, por confarreación la cual solamente era posible contraer entre patricios, por venta y por hábito.⁷

El matrimonio *cum manu*, es aquel que sigue las formalidades previstas en la ley, en donde la mujer es una especie de hija para su marido o quien tuviera el estatus de *sui juris*. Cabe mencionar que mediante un matrimonio por *confarreatio* o *coemptio*, la mujer no puede divorciarse, ya que estos implicaban un acto, no solo un hecho jurídico, como en el caso del *usus*, que se describirá más adelante.⁸

El primero es un matrimonio religioso, que denotaba la unión más fuerte posible, ya que este tipo conlleva ritos y formas especiales, donde no solo la mujer pasa a formar parte de la vida común del marido, sino que implica dejar atrás a su familia de sangre, dejar de servir a sus dioses familiares para entrar a la religión del hogar de su marido. Además al ser un matrimonio realizado entre patricios cobra aún más relevancia ya que la sociedad romana se dividía fuertemente entre los plebeyos y patricios, donde los actos jurídicos de los primeros son de menor relevancia que los segundos.

⁷ Rosa Signorelli de Martí, “Matrimonio “Cum manu” y “Sine manu”, en la antigua Roma”, *Lecciones y ensayos*, núm. 26 (1964): 31-33.

⁸ Andrew T. Bierkan, Charles P. Sherman y Emile Stocquart Jur, “Marriage in Roman Law”, *The Yale Law Journal* 16, núm. 5 (1907): 303-327.



El matrimonio por venta, como su nombre lo indica, era una de las formas de adquirir *la manus* de la mujer, pagando por ella hacia su paterfamilias, este tipo de manera de casarse era común entre plebeyos.⁹

El *usus*, o matrimonio por hábito, es la tercera forma de adquirir estatus marital, una vez transcurrido un año de vida en pareja, la mujer pasa a ser parte de la familia del marido.

El matrimonio *sine manu*, es decir, sin dejar la potestad sobre la familia del marido, o en caso de que la mujer sea *sui juris*, no implique una *capitis diminutio*, ya que las mujeres solían estar desprotegidas a encontrarse en un estado de dependencia de su marido, esta unión es pues una contraposición al *iustae nuptiae*, en donde la mujer retiene su estatus anterior al matrimonio, transformando la vida marital primero de derecho hacia una igualdad, y posteriormente de hecho, donde los cónyuges son parte de una unión igualitaria, tienen roles definidos, pero no hay una preponderancia de uno sobre el otro.¹⁰

Se puede concluir entonces que en el derecho romano, los requisitos para contraer un matrimonio válido buscan orientar las acciones de los cónyuges, específicamente que sean monógamos, un solo hombre y una sola mujer, que sean fieles, que vivan en un mismo domicilio para la ayuda mutua y posteriormente procrear así como proteger a los hijos fruto de su unión.

Derecho Canónico

Éste señala: “La alianza matrimonial, por la que el varón y la mujer constituyen entre sí un consorcio de toda la vida, ordenado por su misma índole natural al bien de los cónyuges y a la generación y educación de la prole, fue elevada por Cristo Señor a la dignidad de sacramento entre bautizados”.¹¹

⁹ Britannica, “Marriage law”, <https://www.britannica.com/topic/marriage-law#ref80622> (Fecha de consulta: 5 de junio de 2019).

¹⁰ La *capitis diminutio*, es perder parte de la capacidad para suscribir actos jurídicos, esta se puede presentar en distintos grados: mínima, media y máxima, estas están explicadas en las institutas de Gayo 1.162: «*Minima est capitis deminutio, cum et civitas et libertas retinetur, sed status hominis commutatur; quod accidit in his qui adoptantur*», la *capitis diminutio* mínima implica que no se pierde la libertad, ni la ciudadanía, solamente pasa a estar bajo la potestad de un paterfamilias.

¹¹ Código de Derecho Canónico, (Roma: El Vaticano, 1983), Libro IV de la función de santificar la iglesia, Parte I de los sacramentos, Título VII del matrimonio (Cann. 1055).



La Iglesia Católica tiene como uno de sus siete sacramentos el matrimonio,¹² y las características del mismo guardan cierta relación con el matrimonio romano; es monógamo; no es una institución meramente terrenal ya que tiene un origen y fin superior; en el caso del matrimonio romano es rendir culto a los antepasados; en el caso de la unión católica es el mismo Dios ya que Él crea esta institución en las Sagradas Escrituras.

Según el Sacramento del Matrimonio, publicado en la página del Servicio Internet Vaticano¹³ el matrimonio se celebra solamente entre dos fieles católicos en santa misa externan su voluntad de unirse en un matrimonio permanente “formando un solo cuerpo en Cristo”. Se nota pues que el derecho romano y el derecho canónico guardan analogías:

- ✧ El matrimonio es una unión vitalicia, por lo que no debe existir algún vicio de consentimiento.
- ✧ Es la unión de un solo hombre con una sola mujer.
- ✧ Se tiene un origen y un fin más allá de lo terrenal.
- ✧ No debe tener vicios de consentimiento.
- ✧ Se busca perpetuar la especie, así como la ayuda mutua entre los cónyuges.
- ✧ Exige ritos, formalidades y requisitos específicos.
- ✧ Solo se reconoce una unión matrimonial válida vigente.
- ✧ Solo los que tenían el *ius connubii* podían contraer, en el caso de la iglesia, solo quienes son parte de ella pueden contraer

Matrimonio religioso en México

En el México independiente, el matrimonio civil no existió, no se publicaron leyes que regularan la institución matrimonial ya que se concibió como parte del Derecho Canónico.¹⁴ Una vez emitida la Ley del Registro Civil del 27 de enero de 1857 se regula la institución del matrimonio, sin embargo contiene una fuerte influencia de éste último.

El Capítulo IV. Artículo 65. De la Ley del Registro Civil mencionaba que: “[una vez] Celebrado el sacramento ante el párroco y previstas las solemnidades canónicas, los

¹² Vatican.va, “Catecismo de la Iglesia Católica. Artículo 7. El sacramento del matrimonio”, http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p2s2c3a7_sp.html, (Fecha de consulta: 30 de julio de 2019).

¹³ Vatican.va, “Catecismo de la Iglesia Católica. Artículo 7...”.

¹⁴ Jorge Goddard, *El matrimonio civil en México (1859-2000)* (México: Instituto de Investigaciones Jurídicas UNAM, 2004), 1. Disponible en: <https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv/detalle-libro/1362-el-matrimonio-civil-en-mexico-1859-2000>, (Fecha de consulta: 09 de agosto de 2019).



consortes se presentarán ante el oficial del estado civil a registrar el contrato de matrimonio”.¹⁵ Es decir, se concibió a éste como un contrato que requería previamente haber celebrado el sacramento encontrado en los cánones católicos. Se puede notar que el matrimonio es pues una institución con orígenes meramente religiosos, que se concibe como un contrato, por lo que lo pactado en él se podrá exigir posteriormente.

– *Principio de separación Iglesia-Estado:*

La laicidad del Estado es necesaria ya que si el “poder” religioso llegue a ser político y se infiltra en la administración pública, buscará influir de manera coercitiva para que los ciudadanos adopten una doctrina donde no hay libertad de pensamiento, ni de actuación, implantando una moral que no pertenece al Derecho.

La diferencia entre un Estado laico y un Estado confesional o religioso, es que en el primero se respeta la posibilidad de los ciudadanos de creer y profesar la religión o creencia que deseen, o no hacerlo, siendo un garante de la libertad, protegiendo los intereses públicos y privados. El segundo, por su parte, cede hacia una religión, o una creencia específica la preponderancia, adoptando una “religión oficial”, infiltrando su doctrina en las acciones gubernamentales; en este tipo de Estado, es común que la libertad de creencia sea menor, o incluso nula, llegando el extremo donde el Jefe de Estado, también es el Jefe Religioso. El Estado laico entonces es neutro, y domina a las fuerzas religiosas, haciendo que estas acaten las directrices que imponga este en su actuación como soberano.

– *Separación Iglesia-Estado en México:*

Se puede notar que la unión entre la Iglesia y el Estado era preponderante al inicio del México independiente, ya que las codificaciones contenían disposiciones que hacían que la iglesia tuviera un papel relevante en la vida civil mexicana.

Es hasta la promulgación de las Leyes de Reforma y la Constitución de 1857 que se hace un corte parcial entre los asuntos civiles y eclesiásticos; si bien esta Constitución inicia diciendo: “En el nombre de Dios y con la autoridad del pueblo mexicano [...]”, no se puede dar por sentado que la iglesia sigue teniendo la misma autoridad que prevalecía antes de la emisión de las Leyes de Reforma.

¹⁵ Ley Orgánica del Registro Civil, (México: Ministerio de Gobernación, 1857), Capítulo IV. Del matrimonio, Artículo 65.



La constitución de 1917 expresa que el Estado es preponderante frente a cualquier culto, aunque se respeta la libertad de creencia, los intereses particulares no pueden sobrepasar el interés público; así pues, estas dos fuerzas, Iglesia y Estado, no pueden estar unidas, y la iglesia nunca podrá sobrepasar la ley que se imponga alegando practica o costumbre en contrario.¹⁶

Así se decreta en el artículo primero de la Ley de Asociaciones religiosas y Culto Público: “Las convicciones religiosas no eximen en ningún caso del cumplimiento de las leyes del país. Nadie podrá alegar motivos religiosos para evadir las responsabilidades y obligaciones prescritas en las leyes”.¹⁷

El Estado Mexicano, a su vez plantea que cada individuo es libre de creer o no creer, dejándole la libertad de profesar algún culto religioso o no, siendo México un país laico a los miembros de alguna religión, se les garantiza que podrán desempeñarse en el trabajo u oficio que deseen, a menos que la ley lo prohíba.

Esto es encontrado en el artículo tercero de la ley antes mencionada:

ARTICULO 3o.- El Estado mexicano es laico. El mismo ejercerá su autoridad sobre toda manifestación religiosa, individual o colectiva, sólo en lo relativo a la observancia de la Constitución, Tratados Internacionales ratificados por México y demás legislación aplicable y la tutela de derechos de terceros.

Párrafo reformado DOF 19-08-2010 El Estado no podrá establecer ningún tipo de preferencia o privilegio en favor de religión alguna. Tampoco a favor o en contra de ninguna iglesia ni agrupación religiosa.

Párrafo adicionado DOF 19-08-2010 Los documentos oficiales de identificación no contendrán mención sobre las creencias religiosas del individuo.¹⁸

Pero, ¿qué pasa cuando el Estado absorbe características e instituciones religiosas? Se puede dar por supuesto que la ley atrajo las instituciones relevantes, dándoles un posterior trato civil: nacimientos, muertes, sucesiones y matrimonio; sin embargo, como se mencionó anteriormente, los cánones de la iglesia definen a este último como *la unión de*

¹⁶ María González, “Las relaciones de la Iglesia y el Estado en México”, en *Estudios jurídicos en torno a la Constitución mexicana de 1917, en su septuagésimo quinto aniversario*, Eduardo Andrade, et.al. (México: Instituto de Investigaciones Jurídicas UNAM, 1992), 339. Disponible en: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/2/956/16.pdf> (Fecha de consulta: 5 de junio de 2019).

¹⁷ Ley de Asociaciones Religiosas y Culto Público, (México: H. Congreso de la Unión, 1992), Título Primero. Disposiciones Generales, Artículo 1°.

¹⁸ Ley de Asociaciones Religiosas y Culto Público, Artículo 3°.



un solo hombre con una sola mujer, lo cual ha sido el objeto de discusión actual sobre el matrimonio igualitario.

Por un lado, quien va en contra de que se casen dos varones o dos mujeres, alegan que la institución, en su origen ha sido definida de una forma distinta; por otro lado, la Suprema Corte de Justicia de la Nación ha declarado que esto es inconstitucional porque violenta el derecho de igualdad ante la ley.¹⁹ Entonces, si lo vemos en retrospectiva, ¿puede existir un matrimonio laico?

La novela distópica *1984* de George Orwell plantea el problema de la definición errónea de las palabras, eliminando algunas de estas; un lugar donde la guerra no es guerra, sino simplemente “menos paz”, o la palabra mentira es “menos verdad”. El no definir correctamente las palabras crea estados de ignorancia general y discordia sobre la interpretación de una misma resolución.

El error al separar la Iglesia y el Estados fue mantener instituciones que le pertenecen a la primera, cambiaron de dueño, pero en esencia se mantuvieron, ejemplo de esto es la separación de cuerpos, donde el divorcio no se permitía, el Estado solamente podía conceder que se pudiera de dejar de vivir en el domicilio conyugal.

¿Matrimonio entre personas del mismo sexo?

Como se ha analizado, el matrimonio es una institución influida fuertemente por la religión, donde su fin es la unión de un solo hombre y una sola mujer, con motivaciones de tener descendencia y ayudarse mutuamente.

Es relativamente reciente las propuestas de abrir la posibilidad a un matrimonio entre personas del mismo sexo, siendo el ex presidente Enrique Peña Nieto, quien le propuso al senado la iniciativa de un “Matrimonio sin discriminación”, para posibilitar que no solo un hombre y mujer sean unidos ante al Estado, obedeciendo a un criterio de

¹⁹ SCJN, (19 de Junio de 2015), “MATRIMONIO. LA LEY DE CUALQUIER ENTIDAD FEDERATIVA QUE, POR UN LADO, CONSIDERE QUE LA FINALIDAD DE AQUÉL ES LA PROCREACIÓN Y/O QUE LO DEFINA COMO EL QUE SE CELEBRA ENTRE UN HOMBRE Y UNA MUJER, ES INCONSTITUCIONAL”. Suprema Corte de Justicia de la Nación, “Resoluciones relevantes del Poder Judicial de la Federación 1a./J. 43/2015”, <https://www.scjn.gob.mx/derechos-humanos/derechos/162/resoluciones-relevantes-pjf>. (Fecha de consulta: 09 de agosto de 2019).



la Suprema Corte de Justicia de la nación, donde se obliga a todos los jueces a conceder amparos a favor del matrimonio igualitario.²⁰

Sin embargo, ¿no es contradictorio adoptar una institución religiosa y modificarla en sus principios más básicos? Ese es argumento principal de quien alega que el matrimonio no es sino solamente la unión entre parejas de distinto sexo.

Pero por otro lado, dejar desprotegidas a las parejas del mismo sexo de los beneficios que tiene estar unido en matrimonio frente a otro tipo de uniones legales, como el concubinato, —ejemplo de ellos es el derecho a alimentos sin mayor prueba que el acta matrimonial—, seguridad social y herencia. Por lo cual, el argumento para modificar los códigos es que se está discriminando a estas parejas, obedeciendo un criterio de derechos humanos.

Como se mencionó anteriormente, un Estado laico no debe imponer ninguna ideología religiosa, y menos una doctrina que gobierne las decisiones en el gobierno, entonces, ¿por qué se sigue escuchando a los grupos religiosos en un tema meramente de derechos civiles?, o de forma más profunda, ¿por qué se sigue adoptando una institución religiosa?

Hans Kelsen, en la Teoría Pura del Derecho propone que ni los valores, ni la religión, ni la sociología, u otro campo lo afecten, que no es una ciencia social, sino una ciencia normativa, dictando que solo deben interesarle al Derecho “puro” las normas, creando una ciencia no especulativa.²¹ Siguiendo a Kelsen, si lo que se quiere es proteger el máximo de derechos, se debe obedecer criterios legales puros, dejando de lado la influencia que puede tener la religión sobre alguna institución de Derecho.

En el país ya se habían realizado intentos de codificar instituciones que no fueran afectadas ni por la religión, ni por la doctrina de una ideología, emanando directamente del Estado como una institución civil.

²⁰ Escuela Libre de Derecho de Puebla, “El matrimonio igualitario en México (1)”, Milenio, <https://www.milenio.com/opinion/varios-autores/escuela-libre-de-derecho-de-puebla/el-matrimonio-igualitario-en-mexico-1> (Fecha de consulta: 5 de junio de 2019).

²¹ Lars Vinx, *Hans Kelsen's pure theory of law: legality and legitimacy* (New York: Oxford, 2007).



– *Uniones no matrimoniales en estados de México*

En los Estados, a nivel local se han realizado proyectos de crear instituciones que permitan la unión de personas del mismo sexo:

- ∞ Ley de Sociedades de Convivencia, Ciudad de México: “La Sociedad de Convivencia es un acto jurídico bilateral que se constituye, cuando dos personas físicas de diferente o del mismo sexo, mayores de edad y con capacidad jurídica plena, establecen un hogar común, con voluntad de permanencia y de ayuda mutua”.²²
- ∞ Pacto Civil de Solidaridad, Coahuila: Se incorpora esta figura para crear “compañeros civiles”, los cuales se unen para tener los mismos beneficios legales que otorga el matrimonio.²³

Estos precedentes hacen notorio que se puede crear una institución que otorgue los mismos derechos, así como obligaciones que una unión matrimonial.

Carlos S. Nino, citando a Aristóteles²⁴ menciona que “[...] la justicia es la virtud más alta [...], el punto medio entre dos vicios extremos, [...]”, es la cualidad de obrar ante las leyes cuando estas tienden a la ventaja común, es decir, que la justicia buscará que se protejan la mayor cantidad de bienes tanto jurídicos como sociales posibles.

Se propone por tanto, con base en el principio de separación Iglesia-Estado consagrado constitucionalmente,²⁵ la Ley de Asociaciones Religiosas y Culto público, así como la historia de los orígenes del matrimonio, lo siguiente:

- ∞ Crear una nueva institución emanada originalmente del Estado, como sucedió en Coahuila y la Ciudad de México
- ∞ Definir esta institución como la unión entre dos personas; y que otorgue los mismos derechos que actualmente otorga el matrimonio a las parejas heterosexuales.

²² Ley de Sociedad de Convivencia para el Distrito Federal, (México: Asamblea Legislativa del Distrito Federal IV Legislatura, 2006), Capítulo 1, Artículo 2.

²³ Leopoldo Ramos, “Aprueba Coahuila la figura del pacto civil de solidaridad”, La Jornada, <https://www.jornada.com.mx/2007/01/12/index.php?section=estados&article=037n1est> (Fecha de consulta: 12 de enero de 2007).

²⁴ Carlos Nino, “Cap. VII. Fines y valores en el derecho”, en *El derecho y la justicia*, 472 (España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996).

²⁵ El Artículo 130 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos señala todas las pautas relativas a la separación de la Iglesia y el Estado Mexicano.



ℵ Para aquellas actas emitidas con anterioridad, emitir un decreto que disponga que se entienda matrimonio como la nueva institución jurídica.

Siguiendo las anteriores medidas que propongo no se vulneraría ningún derecho humano, ya que la nueva institución de unión civil emanará originariamente del Estado, esto dará la posibilidad de definir a esta como la unión de dos personas, sin importar su sexo; por otro lado, se da fin con el debate versado sobre la definición histórica del matrimonio como la unión de un solo hombre, con una sola mujer, que se presten ayuda mutua y busquen preservar la especie.

Referencias:

-Bibliográficas:

De Coulanges, Fustel. *La ciudad antigua estudio sobre el culto, el derecho y las instituciones de Grecia y Roma*. México: Porrúa, 1864.

Goddard, Jorge. *El matrimonio civil en México (1859-2000)*. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas UNAM, 2004. Disponible en: <https://biblio.juridicas.unam.mx/bjv/detalle-libro/1362-el-matrimonio-civil-en-mexico-1859-2000>, (Fecha de consulta: 09 de agosto de 2019).

González, María. "Las relaciones de la Iglesia y el Estado en México". En *Estudios jurídicos en torno a la Constitución mexicana de 1917, en su septuagésimo quinto aniversario*, Eduardo Andrade, et.al. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas UNAM, 1992), 339-354. Disponible en: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/2/956/16.pdf>, (Fecha de consulta: 5 de junio de 2019).

Margadant, Guillermo. *El derecho privado romano como introducción la cultura jurídica contemporánea*. México: Esfinge, 1960.

Nino, Carlos. "Cap. VII. Fines y valores en el derecho". En *El derecho y la justicia*. España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996.

Vinx, Lars. *Hans Kelsen's pure theory of law: legality and legitimacy*. New York: Oxford, 2007.

-Códigos y leyes:

Código de Derecho Canónico. 1983. Roma: El Vaticano.

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. 1917. México: Congreso Constituyente.

Ley de Asociaciones Religiosas y Culto Público. 1992. México: H. Congreso de la Unión.

Ley de Sociedad de Convivencia para el Distrito Federal. 2006. México: Asamblea Legislativa del Distrito Federal IV Legislatura.

Ley Orgánica del Registro Civil. 1857. México: Ministerio de Gobernación.

-Revistas académicas:

Bierkan, Andrew T., Charles P. Sherman y Emile Stocquart Jur, "Marriage in Roman Law". *The Yale Law Journal* 16, núm. 5 (1907): 303-327.

Royano, Félix Alonso. "El contrato matrimonial en el derecho paleobabilónico". *Memorias de historia antigua*, núm. 11 (1990): 14-20.

Signorelli de Martí, Rosa. "Matrimonio "Cum manu" y "Sine manu", en la antigua Roma". *Lecciones y ensayos*, núm. 26 (1964): 31-33.

-Páginas web:

Britannica. "Marriage law". <https://www.britannica.com/topic/marriage-law#ref80622> (Fecha de consulta: 5 de junio de 2019).

Escuela Libre de Derecho de Puebla. "El matrimonio igualitario en México (1)". Milenio. <https://www.milenio.com/opinion/varios-autores/escuela-libre-de-derecho-de-puebla/el-matrimonio-igualitario-en-mexico-1> (Fecha de consulta: 5 de junio de 2019).

Ramos, Leopoldo. "Aprueba Coahuila la figura del pacto civil de solidaridad". La Jornada. <https://www.jornada.com.mx/2007/01/12/index.php?section=estados&article=037n1est> (Fecha de consulta: 12 de enero de 2007).

Suprema Corte de Justicia de la Nación, “Resoluciones relevantes del Poder Judicial de la Federación 1a./J. 43/2015”, <https://www.scjn.gob.mx/derechos-humanos/derechos/162/resoluciones-relevantes-pjf>, (Fecha de consulta: 09 de agosto de 2019).

Vatican.va. “Catecismo de la Iglesia Católica. Artículo 7. El sacramento del matrimonio”. http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p2s2c3a7_sp.html, (Fecha de consulta: 30 de julio de 2019).

La unificación de Japón: De Nobunaga a Tokuwaga

Japan's Unification: From Nobunaga to Tokuwaga

Isaac de Jesús Campos Ramos

Universidad Autónoma de Aguascalientes, México

Lic. en Historia

5° semestre

isaacman@live.com.mx

RESUMEN: La unificación de Japón durante el siglo XVI fue un suceso importante en la historia del país nipón, la cual estuvo orquestada por Nobunaga, Hideyoshi y Tokugawa Ieyasu quien terminaría con el proceso. Los tres personajes pertenecieron a la clase guerrera conocida como “samurái”, para dar paso a la dictadura militar denominada como “shogunato” durante el periodo Edo (1603-1868). En esta época el mundo europeo tenía una gran presencia en Asia, debido a este contacto las naciones se desarrollaban de manera significativa; sin embargo Japón se aísla del mundo, en un gobierno absolutista estancado en el feudalismo y sin un notorio un proceso de desarrollo.

PALABRAS CLAVE: Samurái; Shogun; Unificación; Japón; Aislamiento.

ABSTRACT: The unification of Japan during the 16th century was an important event in Japan's history, which was orchestrated by Nobunaga, Hideyoshi and Tokugawa Ieyasu who would end the process. All three belonged to the warrior class known as "samurai", to make way for the military dictatorship known as the "shogunate" during the Edo period (1603-1868). At this time the European world had a great presence in Asia, due to this contact the nations were developing in a significant way; however Japan isolates itself from the world, in an absolutist government stagnant in feudalism and without a notorious process of development.

KEYWORDS: Samurai; Shogun; Unification; Japan; Isolation.



Introducción:

Durante la época moderna Japón atravesó por grandes conflictos. El país nipón vivía una época feudal, y la nación estaba dividida, pues ni la mano dura de los gobernantes anteriores en la dictadura militar denominada como “*shogunato*” fue suficiente para que el país se mantuviera unido. Las múltiples rivalidades de los clanes de la clase guerrera designada como “*samurái*” provocaron que existiera una fragmentación de Japón en provincias con gobiernos propios que respondían a ciertos soberanos y era común cambiar de bando según la conveniencia de los poderosos señores.

Japón logró estar unificado en el siglo XVI gracias a tres hombres. Nobunaga comenzaría con la unificación nipona, al mostrar su mano dura con la religión budista que se regía con un gobierno propio ajeno a la cultura guerrera y provocaba que no se lograra tener control de ciertas provincias. El estratega consiguió aliados, sometió a sus enemigos y tuvo acceso a mayores recursos y poder. La tarea continuó en manos de Hideyoshi un personaje humilde que logró abrirse paso para ser fiel vasallo de Nobunaga y así conseguir el dominio de Japón. El último unificador del país Tokugawa que esperó pacientemente el momento de tomar las riendas del país del sol naciente y que más tarde daría inicio a una de las dinastías militares más longevas de Japón: el “*shogunato Tokugawa*” que estuvo presente en el periodo Edo (1603-1868).

Entre las múltiples complicaciones que tuvieron estos grandes militares y estrategas fue su contacto con el mundo europeo, las batallas y las alianzas que estos enfrentaron para tener más poder. Así se consolidó una clase guerrera que tuvo como resultado el control total del país. Las maneras de mantenerlo eran muy distintas según cada regente, pero efectivas para evitar las sublevaciones. El conocimiento y paciencia que tenían como estrategias militares evitando el derramamiento de sangre con el uso de grandes aliados e innovaciones tecnológicas traídas por los europeos. Asimismo, el acercamiento japonés con la religión católica utilizada como táctica militar.

Antecedentes de Japón antes del último shogunato:

Antes de la restauración Meiji, Japón era de los pocos países que no había entrado en guerra con otro estado asiático, pues no tenía intenciones de apoderarse de un territorio ajeno al suyo. Tan sólo una vez estuvo a punto de ser invadido por la política expansionista Kublai Kan (descendiente de Gengis Kan), en el siglo XIII, por la armada mongola, acto inconcluso en dos ocasiones gracias a los tifones que hundieron la armada



mongola, los japoneses denominaron este evento místico como “kamikaze” (viento divino) y los nipones lo tomaron como una señal de su diosa Amaterasu, la cual los había protegido, este evento daría inicio al mito de que los japoneses son el pueblo del sol naciente.

Japón no estuvo tan impregnado del eurocentrismo y no porque así lo quisieran, pues estaba dispuesto a tomar ciertos aspectos culturales de Occidente, pero durante los siglos XVII al XIX decidió aislarse cuando comenzó el shogunato Tokugawa que cayó con la restauración Meiji. El Japón antiguo logró moldear su forma de vida, pues sólo ocasionalmente tomaba ciertos aspectos culturales de los chinos y los imitaba, dichos semblantes modificaron la nación, pero fue impuesto por voluntad y no impuesta. Para entender al Japón y cómo ha logrado trascender sus costumbres, recordemos que éstas nacieron de la mezcla de la cultura China con la nipona debido a la proximidad de estos dos países.

Es justamente por la cercanía que se importan a Japón corrientes, religiones, expresiones artísticas, así como edificaciones al estilo chino. Tanto así fue la influencia China sobre Japón que se llegó a pensar en dejar la escritura japonesa para comenzar a usar la escritura China. Algo completamente normal durante el shogunato era que cada mandatario cambiara la residencia según su gusto o conveniencia. Sería hasta el siglo IX cuando Japón rompería con las relaciones chinas, para dar comienzo a una nueva era de identidad para el pueblo del sol naciente. Fue durante esta época la denominada como periodo “Heian”, cuando Japón vivió un gran florecimiento cultural.

Durante el periodo “Kamura” (1185-1333), que recibió el nombre debido a la residencia del Shogun Minamoto Yoritomo, cambió el rol de poder en manos de los grandes generales o señores de la guerra denominados como “Shogunes”, desatándose entonces la guerra para interponer un gobierno central entre dos clanes: Minamoto y Taira. Cuando el poder no se ejercía por un señor de la guerra, éste pasaba a manos de un emperador retirado, que ejercía el poder en nombre del emperador. Esto sólo sucedía cuando la situación en Japón lo permitía por las guerras civiles.

El título de Shogun era otorgado por el emperador, significaba gran gobernante o gran general, una especie de dictadura militar en la cual tenía el poder político, económico y social de Japón. El poder religioso estaba en manos del emperador (debido a la religión sintoísta). Tras cambiar la capital del poder a Kioto en manos de Muromachi,



que ejercía una política unificadora, se generaron problemas durante el siglo XV, pues varias facciones rivales se enfrentaron hasta que el periodo Muromachi (1333-1560) cayó.

A pesar de la guerra civil, Japón vivió una segunda ola de movimiento cultural por parte de China, pero ésta no logró impregnar significativamente, ya que la sociedad japonesa valoraba mucho su pasado y resistió los vientos de cambio. Fue cuando terminaron las guerras civiles del periodo Azuchi-Momoyama (1568-1600), cuando creció el espíritu artístico japonés, esto también produjo una economía avanzada, una especie de mercantilismo: la tierra del sol naciente se estaba abriendo al mundo europeo. Esto no duró mucho, ya que para el siglo XVII, con el establecimiento del shogunato Tokugawa (periodo Edo 1600- 1868), se volvió a aislar durante dos siglos y medio, hasta la restauración Meiji en el siglo XIX.¹

El sometimiento de los Daimyos a cambio de prosperidad y unificación:

Oda Nobunaga fue escalando poco a poco, hasta tener más control territorial al ir ganando batallas con diferentes clanes. Fue tanto su ascenso que, a la edad de treinta años, en 1568, hizo gran amistad con el hermano del shogun apenas asesinado Ashikaga Yoshihide. Ambos entraron a Kyoto con la misión de reconstruir el gobierno. Nobunaga rechazó ser el vice shogun de Ashikaga Yoshiaki, en lugar de eso pidió el emblema imperial de la paulonia, unas ciudades y unos cuantos puertos.

Más tarde Nobunaga se hizo del control del shogunato de forma “no oficial”, promulgó leyes *post factum* y esto provocó que más tarde Yoshiaki quisiera derrocarlo. Pero éste sólo ocasiono su exilio y que el poder quedara en manos de Nobunaga². Su innovación en la guerra para someter a los grandes señores feudales fue la introducción de armas de fuego, éstas habían sido traídas por los comerciantes portugueses en el siglo XVI. Nobunaga, sabiendo lo valiosas que podían ser las armas de occidente, mandó que sus herreros imitaran las armas portuguesas y para 1570 tenía un cuerpo de mosqueteros. Para 1575 usó las armas de fuego en contra de Takeda y, desde ese entonces las armas de fuego determinaron el resultado de la guerra en Japon.³

Oda Nobunaga otorgó al padre Frois el permiso para que propagara la religión católica en Kyoto. Una de las razones principales por las cuales el cristianismo no lograba

¹ Edward Seidensticker, *Japón* (México: Offset Multicolor, 1962), 25-29. De allí proviene la información para todo el apartado.

² Kaibara Yukio, *Historia del Japón* (México: Fondo de Cultura Económica, 2000), 145-149.

³ John Whitney Hall, *El imperio japonés* (México: Siglo Veintiuno Editores, 1985), 125-126.



impregnar en Japón era porque los shogunes no lo permitían y, cuando era permitido tenía que rivalizar con religiones más longevas en Japón. El culto católico se tuvo que enfrentar a religiones como la sintoísta, taoísta, confucionista y budista, ésta una de las más propagadas. La razón por la cual Nobunaga permitió que existiera la propagación del cristianismo era meramente militar, ya que decía que los budistas eran corruptos y solo obedecían ordenes que fueran bajo el templo. De tal manera, en 1571 quemó templos budistas como el de Enryaku. La fe cristiana para Nobunaga era simplemente para imponer más autoridad en esas zonas descontroladas⁴. Pero esta religión ganaba fieles ya que, en esa época difícil, el catolicismo mostraba franqueza y resolución, mientras que la fe budista mostraba ser materialista y corrupta.⁵

Oda Nobunaga consiguió tener como aliado al *daimyo* (un *daimyo* es una persona que tenía jurisdicción sobre la tierra y los hombres, pero le era leal al shogun)⁶ de Mikawa Tokuwaga Ieyasu⁷. Después de la guerra de Nagashino, de 1575, el emperador le otorgó un cargo alto, similar al de shogun, cargo representaba el ser número uno de los jefes militares. El único que parecía hacerle frente a Nobunaga fue Takeda Shingen, pero tras su prematura muerte logra posicionarse como el más fuerte de Japón, ya que los otros señores provinciales prefirieron quedarse en casa y ahí luchar de ser necesario.

Nobunaga mandó a construir un ostentoso castillo cercano a Kyoto en Biwako. Para lograr su construcción abrió los puertos, algo que no les gustó a los consorcios tradicionales que tenían el monopolio de los comercios. Nobunaga también apresuró la conquista de territorios de grandes señores provinciales para tener el control de Japon y así pacificar a todo el país. Ante la desconfianza que tenían algunos aliados de Nobunaga por la deportación del shogun, se creía que éste no era de fiar y Akechi Mitsuhide, que era un vasallo de Nobunaga, tomó la decisión de traicionarlo. En 1582 atacó en Honnoji en la residencia de Kyoto, a Nobunaga con 13,000 soldados fieles a Mitsuhide. Ante la derrota, que tomó desprevenido a Nobunaga realiza, *seppuku* a los 49 años de edad (un ritual de suicidio que consiste en cortarse el abdomen de izquierda a derecha con un cuchillo corto,

⁴ Yukio, *Historia del Japón*, 147-148.

⁵ Hall, *El imperio japonés*, 127.

⁶ Arte e Historia, *Los daimios*, <https://www.artehistoria.com/es/contexto/los-daimyos> (Fecha de consulta: 09 de diciembre de 2018).

⁷ Hall, *El imperio japonés*, 131.



la razón por la cual se realiza es porque los samuráis merecen una muerte con honor, y no existe más honor que cortarse las entrañas y sufrir en agonía hasta tres días).⁸

Al enterarse de la muerte de su señor Nobunaga el fiel vasallo Toyotomi Hideyoshi toma desprevenido en Kyoto a Mitsuhide, que esperaba las fuerzas armadas del shogun para reinstaurar su poderío, es ahí cuando muere en una desesperada huida a manos de campesinos.⁹ Al momento de morir, Nobunaga controlaba un tercio de las provincias de Japón, e ideó las bases de un modelo de unificación para los futuros sucesores.¹⁰ A pesar de eso, nunca fue considerado shogun ya que tenía el poder *post factum*.

De vasallo a gran gobernador:

Tras la muerte de Nobunaga se realizó una asamblea para nombrar al sucesor de éste. Hideyoshi nombró al nieto de Nobunaga, aunque más tarde sería el que tendría el control total. Toyotomi Hideyoshi siguió con la tarea de pacificar a Japón pero éste también tenía ambiciones territoriales de conquistar y tener el control del país¹¹. Hideyoshi se convirtió en el sucesor de Oda Nobunaga y es en 1585 cuando hizo alianzas con los daimyos de Tokuwaga Ieyasu y Uesugi Kagekatsu, así como con antiguos vasallos de Nobunaga¹². Dicho dominio total puso en evidencia que nadie, ni la religión, frenarían sus ambiciones.

Es por eso que en 1587 promulgó una ley para que los misioneros partieran en menos de veinte días, a pesar de tener cierta simpatía por la religión católica, pues sus ambiciones le impedían convertirse al cristianismo. Las razones son muchas y variadas. La religión católica prohibía tener muchas mujeres, los señores provinciales convertidos regalaban terrenos en los que se construían iglesias y renunciaban a su autoridad. Asimismo, los fieles solo debían dar tributos a la iglesia, ya que éstos debían ofrecerse totalmente a Dios.

Lo que desató la cólera de Hideyoshi fue ver un mapa de un navío naufrago llamado San Felipe, en el cual se mostraba el vasto del territorio hispano y cómo la religión influía en la conquista de las naciones. Esto ponía en peligro su autoridad porque

⁸ Arturo Galindo, “El *seppuku*, la despedida del samurái”, National Geographic España, https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/seppuku-despedida-suicida-del-samurai_11256 (Fecha de consulta: 26 de octubre de 2019).

⁹ Yukio, *Historia del Japón*, 149-151.

¹⁰ Hall, *El imperio japonés*, 132.

¹¹ Yukio, *Historia del Japón*, 152-154.

¹² Hall, *El imperio japonés*, 132.



la religión traería miles de fieles que podrían rebelarse, por lo cual mandó crucificar a algunos sacerdotes y fieles como un castigo.¹³ La razón por la cual los daimyos eran importantes era porque lograban conquistar territorios sin necesidad de derramar tanta sangre. Así, al tener alianza de territorios, el país cambiaba de estructura política y ahora el control no residía en los shogunes sino en el daimyo más fuerte; es decir, aquel con mayor territorio.

En este caso, dicha liga estaba conformada por tres daimyos: Tokugawa, Mori y Hideyoshi; este último era el jefe supremo de la alianza.¹⁴ Para que exista una idea de los daimyos y su poderío se tienen cifras con la denominación de *koku*, designación usada para medir longitudes en el Japón antiguo, y que equivale a 0.1804 m³.¹⁵ Tokugawa poseía 2, 557,000; Mori 1, 205,000 en Hiroshima, en el Aki; Uesugi 1, 200,000 en Aizu, en el Mutsu; los Date 580,000 en Ozaki en el Mitsui; los Ukita 574,000 en Okayama, en el Bizen. Esto sólo por mencionar algunos y no teniendo en cuenta el gran control de territorio que tenía Hideyoshi.

El método utilizado por Hideyoshi para tener control sobre los demás daimyos estaba basado en vínculos feudales que tenía con otros vasallos, así como conquistas. Estos le juraban fidelidad entregándole familiares y futuros herederos, que éste usaba como rehenes para evitar rebeliones o sublevaciones por parte de los señores feudales.¹⁶ Es también con Hideyoshi cuando la separación de clases es más notoria debido a su edicto de tres cláusulas que consistía en desplazamientos de clases o cambios de estatus. Las clases estaban divididas en: samurái, campesino, artesano y comerciante y cada una tenía situaciones jurídicas únicas y diferentes;¹⁷ una cláusula algo irónica viniendo de Hideyoshi, quien provenía de una clase social baja. Por esta razón, no fue considerado como shogun por no pertenecer a una familia noble. Antes de morir Hideyoshi asignó la sucesión de su hijo y, para que ésta se cumpliera, ordenó la creación de un consejo de cinco regentes formados por Tokugawa Ieyasu, Meade Toshiie, Uesugi Kagekatsu, Mori Terumoto y Ukita Hideie; mandato que no se respetó tras la muerte de Hideyoshi.¹⁸

Tokugawa Ieyasu:

¹³ Yukio, *Historia del Japón*, 154-155.

¹⁴ Hall, *El imperio japonés*, 134-135.

¹⁵ Convert-me.com, “Koku (石). Conversor de unidades”, <https://www.convert-me.com/es/convert/volume/jkoku.html?u=jkoku&v=1> (Fecha de consulta: 10 de diciembre de 2018).

¹⁶ Hall, *El imperio japonés*, 136.

¹⁷ Hall, *El imperio japonés*, 140.

¹⁸ Hall, *El imperio japonés*, 138-140.



Hablar de Tokugawa Ieyasu es mencionar a un personaje primordial para la historia japonesa, ya que éste fue el que logró el sueño de sus antiguos predecesores, que era la unificación de Japón a cualquier costo. Para conocer las acciones que este personaje realizó es primordial que se conozca su vida. Ieyasu nació en Okazaki, una provincia de Mikawa, siendo hijo de Matsudaira Hirodata, un jefe menor de un clan militar llamado “Matsudaira” y de Odai No Kata, quien era la hija de Mizumo. Debe recordarse que en Japón los matrimonios estaban arreglados para realizar alianzas con otros clanes y así ser más fuertes.

En su nacimiento Tokugawa recibió el nombre de Matsudaira Takechiyo, pero éste lo cambiaría tres veces hasta llegar al de Tokugawa Ieyasu.¹⁹ La razón de por qué en Japón es común encontrar muchos Tokugawa o Minamoto, es porque va primero el apellido y después el nombre de pila, Tokugawa Ieyasu, Tokugawa Hidetada, al contrario de Occidente donde va primero el nombre y después el apellido.²⁰ Con cuatro años fue enviado por su padre como rehén a Imagawa Yoshimoto, un importante guerrero de la provincia de Soruga, como garantía del tratado de alianza firmado entre ambos. Cuando se dirigía al lugar de cautiverio fue secuestrado por las tropas de la familia Oda, quienes le mantuvieron en su poder hasta 1549, año en el que fue entregado a Imagawa. Logró recuperar su libertad en 1560, cuando los Yoshimoto fueron derrotados por Oda Nobunaga. Tras hacerse con el control en 1561 de los dominios de los Matsudaira, firmó una alianza con Nobunaga, quien le ayudó a hacerse con las tierras de sus antiguos guardianes.²¹ Nobunaga era uno de los más poderosos daimyos de Japón.

En 1568 puso fin a la revuelta de los campesinos liderados por los budistas que asolaba la provincia de Mikawa y ese mismo año se apoderó de la provincia de Totomi. Ieyasu trasladó su residencia en 1570 a Hamamatsu, en la provincia de Totomi, momento en el que adoptó su nombre definitivo y obtuvo del emperador el permiso para cambiar el nombre de su familia por el de Tokugawa. Junto con las tropas de Oda Nobunaga, derrotó meses más tarde en la batalla de Anegawa a Asai y Asakura, los señores de la provincia de Echizen. Las victorias obtenidas sobre el hijo de Shingen, Takeda Kaysuyori, en Nagashino (1581) y Takatenjin (1581), le permitieron hacerse dueño de la provincia de Suruga.

¹⁹MCN Biografias.com, “Biografía de Tokugawa Ieyasu”, <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=tokugawa-ieyasu> (Fecha de consulta: 09 de diciembre de 2018).

²⁰ Seidensticker, *Japón*, 28.

²¹MCN Biografias.com, “Biografía de Tokugawa Ieyasu”.



Su aliado Nobunaga, quien había logrado unificar todo Japón, realizó suicidio ante el asedio de Akechi Mitsuhide en 1582 y fue sucedido por Toyotomi Hideyoshi (los daimyos más poderosos de Japón eran Hideyoshi y Tokugawa). Ieyasu aprovechó la ausencia de un poder central fuerte para apoderarse de las provincias de Kai y Shimano. Hideyoshi, tratando de frenar su expansión, atacó la fortaleza de Monte Komaki, baluarte de la familia Tokugawa. Los dos guerreros volvieron a enfrentarse en la batalla de Nagakute, tras la cual se firmó un tratado de paz en el que Ieyasu reconocía a Hideyoshi como su superior y tomaba a su hermana como esposa.

En 1590, Ieyasu lideró las tropas que atacaron el castillo de Odawara, propiedad de la familia Hojo. La victoria permitió a su señor controlar todo el este del Japón, hasta entonces bajo el poder de los Hojo. Como premio a su servicio, recibió un nuevo dominio que comprendía las provincias de Musashi, Izu, Sagami, Kazusa, Shimosa, Hitachi, Awa, Kozuke y Shimotsule. Estableció su nueva residencia en Edo, la actual Tokio, donde construyó una impresionante fortaleza.

Cuando Hideyoshi murió en 1598, Ieyasu se había convertido en el general más poderoso de Japón. A petición de su antiguo señor se trasladó al castillo de Fushimi en Kyoto, desde donde debía dirigir los asuntos del hijo de Hideyoshi, Hideyori. Pero no tardó en sublevarse.²²

Una batalla por el control de Japón y el comienzo de la última dinastía shogun:

Ishida Mitsunari había demostrado ser un gran guerrero, militar y estratega de Hideyoshi. A éste le había molestado que Tokugawa no estuviera siguiendo el testamento de Hideyoshi y casara a sus hijos en matrimonios por ventaja, pues quería tener más territorio, algo que Mitsunari no quería permitir ya que le era fiel al difunto Hideyoshi. Esto, aparte de su conducta que le hizo ganar muchos enemigos, provocó una gran rivalidad con Tokugawa.

En 1600 cuando Ieyasu salió al Este para castigar a un señor que se había sublevado contra él, Mitsunari tomó la oportunidad para destronar a Ieyasu y partió con 100,000 soldados. Tokugawa descubrió la traición y partió también con 100,000 soldados para hacerle frente a Mitsunari. Entre los soldados de este último muchos pertenecían al clan

²² MCN Biografias.com, "Biografía de Tokugawa Ieyasu".



Morí, pero decidieron no pelear y ser neutrales; por esta razón Mitsunari se quedó con menos tropas y con una inminente derrota en la llamada batalla de Sekigahara.

Tras la derrota de Mitsunari en manos de Tokugawa, éste último se convirtió en el daimyo más fuerte; por lo que después, con permiso del emperador, se le otorgó el título de shogun. Ante el ascenso que tuvo, Tokugawa Ieyasu alteró los 91 señoríos y los repartió entre sus más fieles seguidores. De tal manera que 6, 000,000 de *koku* fueron modificados.²³ También se modificó la política con el exterior, pues se cerró el país en un intento por alejar influencias extranjeras que pusieran en peligro al gobierno de Tokugawa. A pesar de la política de aislamiento, durante el periodo de los Tokuwaga hubo un gran desarrollo cultural e institucional.

Esto fue un salto importante porque Japón se estaba recuperando de las heridas de la guerra civil, lo que daría inicio a que se le prestara atención a las expresiones artísticas y pacíficas. Incluso cambió el pensamiento de la élite gobernante de los samuráis, en la cual estos ya no veían el beneficio propio sino también el del pueblo. Hubo una prioridad urbanizadora y un comercio que exhortaba a la unidad nacional. El pensamiento confuciano impregnó más en la cultura samurái, cuando a éstos se les exigía ser más sabios, pero también en las clases más bajas el Japón del siglo XVII: “indudablemente fue durante este periodo cuando el Japón comenzó a sobrepasar a China en su capacidad de experimentar una rápida modernización”.²⁴

Es en el shogunato de Tokuwaga Ieyasu cuando empieza el sistema político bakuban, el cual consistía en la unidad política de dos instituciones: el shogunato como autoridad nacional y los daimyos como gobiernos regionales. Ieyasu y sus herederos lograron así un poder más fuerte al de las dictaduras anteriores,²⁵ razón por la cual fue uno de los shogunatos más prósperos de Japón con doscientos cincuenta años de duración hasta la restauración Meiji.

Conclusión:

La historia de Japón es un tema muy complejo al cual Occidente suele restarle importancia. Desde las historias de Marco Polo se deseaba conocer el continente asiático, explorar culturas ajenas. Durante la época denominada como “moderna”, Japón no vio

²³ Yukio, *Historia del Japón*, 158-163.

²⁴ Hall, *El imperio japonés*, 147.

²⁵ Hall, *El imperio japonés*, 150-151.



avance como otras naciones europeas o como, en el mismo continente asiático, su vecina China. Lo cual resultaba complejo ya que el mundo se estaba abriendo cada vez más, existía esa necesidad por explorar, por conocer lo oscuro y desconocido.

Europa se daba cuenta de que existían culturas diferentes, más allá de sus fronteras. Los europeos en múltiples ocasiones se acercaron a los japoneses, algunos fueron recibidos con gusto y curiosidad por varios nipones que no se sintieron amenazados. Así Japón, en lugar de ver un avance, desde el gobierno de Nobunaga repentinamente se cerró y se aisló. Los motivos son los cambios de gobierno y la poca flexibilidad que tenían los regentes con los europeos a los cuales consideraban bárbaros, lo cual pasó en la edad moderna: ese choque cultural percibido ante cultura ajena. Sus acciones, vestimentas y costumbres parecían tan extrañas que se les consideraba como personas bárbaras.

El aislamiento que vivió Japón por doscientos cincuenta años puede también indicar por qué los nipones son tan allegados a sus costumbres y tradiciones; ya que, al no tener ese choque cultural éstas siguieron vivas y no se modificaron sino hasta el siglo XIX. Es curioso observar que con la restauración Meiji Japón logró posicionarse como una potencia a nivel mundial durante el siglo XIX. También se suele criticar el shogunato Tokuwaga por cerrarse ante el mundo; sin embargo, es entendible lo que un hombre con poder es capaz de hacer con tal de permanecer en él, ya que mientras éste sea el fin, las acciones suelen ser justificadas. Sin embargo, Japón tuvo una dictadura militar considerada moderna; durante más de seiscientos años la clase guerrera samurái logró tener el control del país.

La historia del shogunato se basa en la caída de una dinastía, guerras civiles y la instauración de otra dinastía militar. Es una época de pocos avances tecnológicos para Japón, pero de grandes expresiones artísticas. El poco contacto europeo que se tuvo despertaba curiosidad hacia Japón, así como lo muestra una anécdota de un portugués cuando cuestionó a los japoneses y les preguntó cuál era el motivo de que su escritura fuera de arriba hacia abajo y no de derecha a izquierda, como el mundo europeo la conocía. La respuesta fue meramente un pensamiento asiático con mucha reflexión: “La cabeza en el cuerpo es primero y después son los pies; primeramente se piensan las ideas, después estas llegan a ser acciones”. Fue debido a ese choque cultural y gracias al comercio que el hombre europeo se adentró un poco en Japón, hasta que le fue prohibido.



De igual manera Occidente no buscó entablar relaciones con una nación que, creía, no tenía algo que ofrecerles. Japón, por su parte, pensaba lo mismo.

Referencias:

-Bibliográficas:

Seidensticker, Edward. *Japón*. México: Offset Multicolor, 1962.

Whitney Hall, John. *El imperio japonés*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1985.

Yukio, Kaibara. *Historia del Japón*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

-Páginas web:

Arte e Historia. “Los daimios”. <https://www.artehistoria.com/es/contexto/los-daimyos>
(Fecha de consulta: 09 de diciembre de 2018).

Convert-me.com. “Koku (石). Conversor de unidades”. <https://www.convert-me.com/es/convert/volume/jkoku.html?u=jkoku&v=1> (Fecha de consulta: 10 de diciembre de 2018).

Galindo, Arturo. “El *seppuku*, la despedida del samurái”. National Geographic España. https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/seppuku-despedida-suicida-del-samurai_11256 (Fecha de consulta: 26 de octubre de 1029).

MCN Biografías.com. “Biografía de Tokugawa Ieyasu”. <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=tokugawa-ieyasu> (Fecha de consulta: 09 de diciembre de 2018).