

# DIRECTORIO

## Universidad Autónoma de Aguascalientes

Rafael Urzúa Macías  
*Rector*

Ernestina León Rodríguez  
*Secretario General*

María de Lourdes Chiquito Díaz de León  
*Directora General de Difusión*

Daniel Gutiérrez Castorena  
*Decano del Centro de Ciencias Sociales y Humanidades*

María Edna Meza Pavía  
*Jefa de Departamento de Historia*

## HORIZONTE HISTÓRICO

Juan Ramón Villanueva Ramos  
*Director*

Mario Arturo Palacios Díaz  
*Jefe de Redacción*

Fabián Rodríguez Nieto  
*Secretario de Redacción*

Enrique Rodríguez Varela  
*Asesor Editorial*

## Consejo Editorial

Rebeca Ruíz Flores Frausto  
Ana María Pelz Marín  
Andrés Reyes Rodríguez  
Alfredo López Ferreira  
Christopher Raúl Luévano Richarte

Coordinación Editorial  
Martha Esparza Ramírez

Diseño y Formación  
Genaro Ruiz Flores González

Corrección de estilo  
Jorge Refugio García Díaz

### *Horizonte Histórico*

Revista de Historia de la Universidad Autónoma de Aguascalientes de publicación semestral. Año 1, número 1, 2009. Número de certificado de reserva de derecho al uso exclusivo del título y certificado de licitud de título y contenido en trámite.  
horizontehistorico@hotmail.com

El contenido de las colaboraciones es responsabilidad exclusiva de los autores.

# Índice

4-5

EDITORIAL

Definiciones de Historia.  
Ambigüedades y omisiones  
Evangelina Terán Fuentes

La música. Una breve remembranza  
Juan Ramón Villanueva Ramos

DOSIER:  
¿Qué es  
la historia?

6

12

La historia  
y las formas de percibirla  
Fabián Rodríguez Nieto.

Aguascalientes prehispánico.  
Un testimonio plasmado  
en piedra.  
Mario Arturo Palacio Díaz

19

Arqueología colonial o histórica.  
Rescate arqueológico  
en las catacumbas  
del templo y ex convento  
de San Diego, Aguascalientes  
Jorge Luis Jiménez Meza

29

39



Cristianismo e ideales  
caballerescos en Francia

María del Pilar López Delgado

El Comienzo.  
Algunas propuestas sobre  
el origen de la religión

Alejandrina Pacheco García

El régimen artista, cuna  
del Renacimiento mexicano

Adrián Gerardo Rodríguez Sánchez

52

61

67

reseña

# EDITO

Por fin sale a la luz este primer número de la revista de historia *Horizonte Histórico*, después de seis meses de gestación y de estar buscando aquí y allá. El primer paso siempre es difícil pero ya está dado. Sin embargo, cómo olvidar aquel día en que decidimos emprender esta grata empresa, respondiendo a la necesidad que teníamos los estudiantes de la Licenciatura en Historia de la Universidad Autónoma de Aguascalientes de abrir un espacio de divulgación para nuestros trabajos de investigación, porque al final ¿de qué sirve el conocimiento que no se comparte? Es como el oro enterrado: no sirve de nada; de esta manera, y por este medio, pretendemos compartir diferentes perspectivas y/o enfoques de la comunidad académica y estudiantil del área de Historia, no sólo de la Universidad sino de todo estudioso de la materia. Esto nos motiva como estudiantes a seguir investigado día tras día y así abrir nuevos caminos para encontrar nuevos horizontes; parece una meta ambiciosa más no imposible.

Por otro lado, el nombre de la revista tiene la siguiente justificación: la Real Academia de la Lengua Española define “horizonte” como un conjunto de posibilidades o perspectivas que se ofrecen en un asunto, situación o materia, es por ello que la historia converge con varias perspectivas; por ejemplo, *La Historia Verdadera de la*

# ORIAL

*Conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo y *La visión de los vencidos* de Miguel León Portilla, que si bien son escritos en diferente tiempo hablan del mismo hecho. La palabra horizonte es utilizada para definir y describir un periodo particular en la historia de la humanidad, v. gr. en el horizonte clásico de la historia prehispánica de México podemos identificar, gracias a los avances de la investigación histórica y arqueológica, que dicho momento histórico se caracterizó por el apogeo de los grandes centros urbanos, la consolidación y perfeccionamiento de diferentes tecnologías –como la agricultura–, la construcción de monumentales edificaciones arquitectónicas, entre otros numerosos ejemplos que surgen durante este periodo, ese horizonte. Más tarde nos damos cuenta que al término de ese momento aparecen nuevas características que vendrán a modificar lo anterior, para bien o para mal; lo cierto es que la historia es la evolución del hombre, que va conociendo y así perfeccionando su saber.

De antemano les damos las gracias a todas aquellas personas que nos han apoyado para la realización del primer número de la revista; en especial al departamento de Historia, a la Dirección General de Difusión a través del departamento Editorial y al Rector de la UAA Rafael Urzúa Macías, que sin su apoyo no se hubiera gestado este proyecto.



# DEFINICIONES DE HISTORIA

---

Ambigüedades y omisiones

## Evangelina Terán Fuentes

### *Introducción*

Referirnos al concepto de historia es introducirnos en el amplio ámbito de la ambigüedad y omisión, dentro del cual navega una gran diversidad de teorías. Por tal motivo, existe una infinidad de definiciones de historia que se han plasmado en tratados, ensayos o libros de texto; sin embargo, hasta la fecha, la palabra historia sigue siendo motivo de debate.

En esta ocasión haré referencia a algunos planteamientos en torno a lo que es la historia, como los de Lucien Febvre, Jacques Le Goff, Luis González, Johan Huizinga, Marc Bloch y Fernand Braudel, quienes abordan a la historia desde diferentes ópticas y puntos de vista. No obstante, en su mayoría, estos autores cometen una omisión: descartan a la mujer en sus definiciones. Por lo anterior, también aludiré a quienes se han preocupado de hacer de la historia una ciencia de la inclusión.

### *Definiciones de historia*

Resulta una tarea compleja definir el concepto de historia. Dentro de esta labor se han involucrado estudiosos desde diversas disciplinas; de esta manera, se han dado encuentros, pero también desencuentros.

Lucien Febvre afirma que la “Historia es la ciencia del hombre”,<sup>1</sup> definición que, por su amplitud, resulta ambigua en extremo. En este mismo sentido, Jacques Le Goff plantea que la idea de la historia como historia del hombre ha sido sustituida por la idea de historia como historia de los hombres en sociedad. Este autor comenta que, por ejemplo, en Grecia, la historia empezó siendo un relato, aseveración que hasta la fecha sigue vigente. Ahora, “paradójicamente, asistimos a la crítica de este tipo de historia mediante la voluntad de sustituir la explicación a la narración”.<sup>2</sup> Entonces, ¿la historia es una ciencia explicativa o un relato, o ambos?

Ahora bien, Luis González señala que la mayoría de los historiadores hacen mención a las diferencias entre lo “histórico humano” y “lo histórico natural”;<sup>3</sup> por esta razón, las conceptualizaciones que hacen Febvre y Le Goff pierden validez, ya que están omitiendo todo ese enorme ámbito natural anterior a la aparición del hombre,<sup>4</sup> que también lo hace suyo la historia. No obstante, González termina aceptando la definición de la historia como ciencia del hombre, argumentando que la naturaleza no sabe que tiene historia. Con lo anterior, la ambigüedad de la historia se expande a su objeto de estudio: ¿la historia abarca sólo lo humano o también incluye lo no humano?

Por otro lado, Johan Huizinga hace una alusión crítica a dos definiciones de historia. La primera definición es de Bernheim y se refiere a la historia como “la ciencia de la evolución del hombre considerado como ser social”.<sup>5</sup> Pero, ante la polémica que armó esta conceptualización, el autor reconsideró de la siguiente manera: “Ciencia histórica es aquella que investiga y expone en su conexión causal los hechos de la evolución del hombre en sus manifestaciones como ser social”; posteriormente a su definición le incluye las

<sup>1</sup> Febvre, Lucien, *Combates por la historia*, Ed. Ariel, Barcelona, 1992, p. 29.

<sup>2</sup> Le Goff, Jacques, *Pensar la historia*, Paidós Ibérica, España, 2006, p. 11.

<sup>3</sup> González, Luis, *El oficio de historiar*, El Colegio de Michoacán, México, 1988, p. 47.

<sup>4</sup> Luis González se refiere al origen y evolución del universo físico, del sistema solar y de la tierra.

<sup>5</sup> Huizinga, Johan, *La historia y las ciencias sociales*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980, p. 87.

categorías de “tiempo” y “espacio”. La segunda definición que señala Huizinga es de Bauer:

Historia es la ciencia que intenta describir y explicar, volviendo a vivirlos, los fenómenos de la vida en aquello en que se trata de los cambios que las relaciones de los hombres con las diversas colectividades sociales llevan consigo, seleccionándolos desde el punto de vista de su influencia sobre los tiempos posteriores o con respecto a sus cualidades típicas y concentrando la atención, fundamentalmente, en aquellos cambios que no pueden volver a repetirse en el tiempo ni en el espacio.<sup>6</sup>

Huizinga afirma que ambos estudiosos limitan en sus definiciones el alcance de la palabra historia, ya que la reducen al ámbito de la ciencia. Según este autor, la palabra historia no sólo se refiere a la ciencia, sino también a todo aquello que ha sucedido y al relato de acontecimientos, estos elementos están al margen del método científico.

La ciencia como tal desconoce todos aquellos aspectos que están relacionados con la espiritualidad. En este sentido, Huizinga plantea que justamente la forma espiritual es lo que se debe retomar dentro de la historia, ya que es mucho más amplia que la ciencia: “Historia es la forma espiritual en que una cultura se rinde cuentas de su pasado”.<sup>7</sup> Si retomamos a los autores anteriores que se refieren a la historia como ciencia, ¿en dónde queda el gran campo de la espiritualidad si, como entendemos, la ciencia se basa en hechos demostrables y objetivos?

Marc Bloch señala que en algunas ocasiones se ha hecho referencia a la historia como “la ciencia del pasado”.<sup>8</sup> No obstante, el autor manifiesta su desacuerdo con esta conceptualización, ya que no existe una delimitación dentro de ese gran espectro que es el pasado. En esta definición se unifican todos aquellos fenómenos

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 88

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>8</sup> Bloch, Marc, *Introducción a la historia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p. 137.

que lo único que tienen en común es que no son contemporáneos; por lo tanto, este historiador menciona que no es posible imaginar una ciencia total del universo en su estado actual. También Bloch afirma que es imprescindible la delimitación de los muy diversos fenómenos, tanto sociales como naturales; por ejemplo, la historia del sistema solar le debe incumbir a la astronomía y no a la historia. El objeto de la historia, según expone, es el hombre, o, mejor dicho, los hombres: “la historia quiere captar a los hombres”,<sup>9</sup> pero en el tiempo, para lo cual es imperativo recurrir a la categoría “duración”.

La inclusión de la categoría “tiempo” también es fundamental para Fernand Braudel, quien asevera que “La historia es hija de su tiempo”.

Como podemos observar, existen diferentes aspectos que giran alrededor de la historia. Lo común es que, en torno a estas definiciones, giran elementos como ciencia, hombre y tiempo, con sus muy diversas variantes. Sin embargo, no me insertaré en el debate de si la historia es ciencia, o si abarca el pasado o el presente, o si incluye o no al mundo no humano, o si es necesaria una demarcación más clara entre las ciencias sociales. Lo que sí es necesario destacar es que Febvre, González, Le Goff, Bernheim y Bloch omiten en sus definiciones a la otra mitad de la humanidad: las mujeres.

Al referirse a la historia como la ciencia de los hombres, estos autores, y otros no citados, olvidan que las mujeres también han sido partícipes de la historia.

No es sino hasta la década de los sesenta cuando se inician los primeros cuestionamientos en torno a la inclusión de las mujeres en la historia. Los aportes de Michel Perrot y Georges Duby, ambos pertenecientes a la tercera generación de la escuela de los *Annales*, de la norteamericana Joan W. Scott y de la mexicana Carmen Ramos Escandón, han sido de enorme valía.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 139.

A partir de la mencionada década, se conformaron grupos de estudio, se organizaron foros y debates, se revisaron planes de estudios universitarios y se editaron artículos, folletos y revistas con el único propósito de repensar la historia para visibilizar a las mujeres.

La tarea ha sido iniciada. Día tras día se expande la inquietud de incluir a las mujeres en los textos de historia. Paulatinamente se ha ido consolidando una metodología inclusiva (es necesario hacerle nuevas preguntas a las fuentes de información existentes y buscar otras no exploradas); sin embargo, en términos muy generales, aún impera la idea de vincular a la historia exclusivamente con el sexo masculino.

### *Consideraciones finales*

Sin duda, la polémica en torno al concepto de historia ha sido permanente. Hasta la fecha es un debate inacabado. Es tan complejo el ámbito de esta disciplina que seguramente dará para muchísimos más debates.

Ahora bien, en estos tiempos en donde la alteridad paulatinamente se ha ido convirtiendo en un valor cada vez más extendido, es importante que dentro de estos debates la inclusión sea una constante. En las ciudades metropolitanas de México son palpables los avances al respecto, pero es necesario extender las discusiones a todos los rincones del país.

Primordial resulta en estos momentos desterrar algunas consideraciones respecto a las mujeres, como la de Tucídides, que señalaba que “la mejor de las mujeres es aquella de la que menos se habla”.<sup>10</sup> Es fundamental que las definiciones actuales y futuras de la historia sean más incluyentes. Mi propuesta es que en lugar de referirnos

<sup>10</sup> G. Duby y M. Perrot, *Historia de las mujeres en Occidente, 1. La antigüedad*, Ed. Santillana, Madrid, 2001, p. 35.

a la historia como la ciencia del hombre, mejor la abordemos no como su opuesto (historia como la ciencia de la mujer), sino como la ciencia de la humanidad, en donde tanto hombres como mujeres tengamos cabida.

Si las reflexiones anteriores toman presencia en los centros de investigación histórica, las discusiones en torno a la definición y los alcances de la historia continuarán, pero ahora desde un panorama más amplio e integral.

### *Bibliografía*

- Bloch, Marc, Introducción a la historia, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
- Braudel, Fernand, Escritos sobre historia, Fondo de Cultura Económica, México, 1991.
- Duby, Georges y Perrot, Michel (coords.), Historia de las mujeres en Occidente, 1.La antigüedad, Ed. Santillana, Madrid, 2001.
- Febvre, Lucien, Combates por la historia, Barcelona, Ed. Ariel, 1992.
- González, Luis, El oficio de historiar, El Colegio de Michoacán, México, 1988.
- Huizinga, Johan, El concepto de la historia, Fondo de Cultura Económica, México, 1980.
- Le Goff, Jacques, Pensar la historia, Paidós Ibérica, España, 2006.
- Ramos Escandón, Carmen (comp.), Género e Historia, Amacalli Editores, México, 1992.



# LA HISTORIA Y LAS FORMAS DE PERCIBIRLA

---

Fabián

Rodríguez Nieto

Si algo resulta complicado es definir qué es la historia –concepto engañoso y escudriñado–, ya que toca las fronteras entre las memorias colectiva y particular; porque con la historia sé que no soy como los otros y con mi historia sé que soy parte de ellos. La historia se pasea burlonamente entre las convencionalidades del tiempo-espacio, es decir, del presente al futuro; y después se escapa como el humo de una fogata dejando engañosas ascuas con las cuales un curioso puede hacer un nuevo fuego, o bien quemarse y enterrarlas para siempre. También juega a ser ciencia y arte, porque de igual manera adopta métodos y teorías o metáforas poéticas, respectivamente; además ambas gustan y responden a la necesidad y al deseo, y son válidas y vitales porque permiten la actividad humana y su continuidad.

Lo anterior me lleva a resumir la historia en cuatro acepciones, que a fin de cuentas todas son parte de lo mismo: 1) la historia como hechos, es decir, el presente de una sociedad ya desaparecida, una realidad extinta; 2) la historia como memoria generada por una sociedad, ésta tiene su base en los hechos históricos de una sociedad pasada y se define a sí misma al inventar su identidad; 3) la historia como una especie de religión (o mejor dicho, una plegaria lanzada

al futuro o una boya lanzada al mar, conteniendo el espíritu de una época), se puede decir que este modo de la historia es el lugar donde el humano deposita sus esperanzas para un fin superior; 4) la historia académica (historiografía), ésta se apega a las teorías y métodos para rescatar de manera sistemática la historia-hechos, para, posteriormente, describirlos y explicarlos.

La historia es una necesidad y, a la vez, una parte constitutiva de la sociedad, que no sólo es concebida en el pasado, sino generada en el presente y proyectada en el futuro. En las siguientes breves líneas explicaré en qué consisten cada una de estas acepciones de la historia, tratando de encontrar sus usos y razones que las hacen necesarias en una sociedad.

#### *Paseando con el pasado*

Pasear por el pasado es una de las tareas más arduas y complejas si se toma en cuenta que ese pasado sólo llega a las personas vivas de manera incompleta, fragmentada y, en ocasiones, carente de sentido; pareciera que sólo vamos siguiendo, en el paseo metafórico, una sombra sin conocer su rostro. No obstante, ese pasado se manifiesta latentemente en cada una de nuestras actividades cotidianas, en la visión que tenemos de lo que nos rodea y en las esperanzas que depositamos en esa botella lanzada al mar llamada futuro; la sombra a pesar de su aparente inmaterialidad es perturbante, está allí y siempre nos seguirá.

Pero, ¿qué es ese pasado o esa sombra (historia-hecho)? y ¿de qué está constituida? El pasado, que alguna vez fue presente para alguien, está compuesto precisamente por presente y por ese alguien. El presente es la materia del pasado, pero el presente en sí pareciera ser sólo un estado de la conciencia más que algo material. De esta manera, la esencia del hecho histórico es marginal e insignificante donde se encuentra, ya que el espíritu de una época y las diversas fuerzas que de ella emanan se manifiestan e influyen en las actividades humanas.

Por otro lado, son en las sociedades humanas donde el hombre adquiere sus habilidades sociales y funge como parte de la misma,

es donde vive y deja constancia de su existencia; cada contacto con otro hombre lo define y lo influye. Esa es la esencia del hecho histórico, es la actividad social presente que algún día se yuxtapondrá con el futuro creando así el pasado y una dinámica dialéctica.

De este modo, el tiempo presente contiene a la sociedad humana, aunque la actividad humana no adquiere significación en el mismo hombre hasta que ésta haya pasado; asimismo, el presente por muy efímero e ilusorio que parezca es donde se efectúa el hecho histórico, ya que éste con su constante renovación y efímera duración hace posible que el pasado se reafirme y enriquezca por el hombre y, posteriormente, por la sociedad en conjunto.

*Pasado, memoria inconclusa: siempre dinámica y en construcción*  
Referirse a la historia y al hecho histórico es acudir inevitablemente al pasado del hombre y a sus actividades en una determinada temporalidad. No obstante, ese pasado humano es siempre recordado y trata de revivir una actitud romántica de admiración pura, sustentada en la necesidad y/o el deseo.

El hecho histórico es el resultado de la naturaleza social, pero la interpretación que se hace de éste se da con posterioridad, es el eco que es escuchado una vez que se articula el sonido.<sup>1</sup>

Esta interpretación que se hace del pasado es la memoria colectiva, ya que la historia adquiere la función de almacenar las vivencias de una sociedad, como los recuerdos –confusos, dispersos y cambiantes. Sin embargo, el recuerdo es inexacto, pues al establecer la analogía memoria y experiencia, la primera, al interpretarla, se hace subjetiva; por ejemplo, una persona puede atravesar por un momento de felicidad en la cual sus sentidos se centran en lo que está percibiendo, pero una vez que pasa tal experiencia queda registrado un recuerdo que no coincide exactamente con lo que pasó, y en lo sucesivo tal recuerdo puede cambiar en función del entorno

<sup>1</sup> Karl Jaspers habla de un tiempo-eje, a partir del cual se originó la actividad humana puramente intelectual, ya que se desarrolló la historia del hombre y desde donde nació la conciencia del hombre sobre sí mismo; posteriormente las sociedades que siguieron a este tiempo-eje siempre han tratado de imitar, o bien mejorar los logros de este tiempo-eje. Karl, Jaspers, *Origen y meta de la historia*, Alianza Editorial, Madrid, 1985, p. 26.

del individuo. Lo mismo ocurre con la sociedad, la historia es un recuerdo que se da en función del presente, claro que en estos casos la memoria colectiva pareciera no presentarse como un recuerdo confuso, sino como una certeza total, adoptando la piel de la ideología que es fundamentada en un pasado mejor (aunque pareciera que en el inconsciente sigue pareciendo igual de confuso).

Ese es uno de los peligros inevitables de esta frágil memoria, como diría Paul Valéry: “la historia es el producto más peligroso que haya elaborado la química del intelecto” y con razón, en su función de historia en el presente la esencia del hecho histórico es olvidada, para pasar a una cómoda modalidad en donde es más fácil juzgar anacrónicamente un acontecimiento que preguntarse por la verdadera esencia de la sombra que siempre nos sigue.

*Historia: promesa para la vida eterna*

Otro de las funciones de la historia es la proyección hacia el futuro, alimentada de la idea de alcanzar un lugar en la memoria de los miembros de una sociedad. En este sentido es una oposición persistente del hombre al quedar totalmente olvidado, a enfrentarse en última instancia a una muerte total (cierto es que esta función podría ser irrelevante para los fines académicos); no obstante, es una de las funciones más confortables que pude deducirse de la historia.

La historia proyectada al futuro es el escape más eficaz a la fugacidad del presente y de la efímera e imperceptible existencia humana. El simple hecho de saber que algún día alguien recordara, con una frágil memoria, el acontecer propio, es de cierto modo consolador ante la otra posibilidad de la total desaparición; obviamente esta evasión al último olvido no sólo es para los grandes hombres, porque como ya lo dije, la historia no es hecha por un solo hombre. La función de la memoria es recordar aquello que se puede aprehender con los sentidos para ser recordado y proyectar la existencia a un futuro incierto.



El mismo acto de recordar y celebrar a los ancestros es una actividad antiquísima, la cual persiste hasta nuestros días y más aún con la formulación de la conciencia histórica de la que antes se carecía. Cuando el hombre dejó de estar amarrado a sus “necesidades inmediatas”,<sup>2</sup> éste se sujetó a las manifestaciones del tiempo, y con ello descubrió que así como hay un pasado en el cual otros definieron su existencia, también hay un futuro en el cual la existencia de lo presente puede hacer eco. Ésta es la perspectiva de la historia a futuro, la del ego que no quiere morir y que se aferra a seguir con una existencia póstuma pero confortante.

*Historiador ¿eres científico o artista?*

La historia es esa memoria que se extiende y sobrepasa al hombre, y se sitúa en el plano social como recuerdo que se hace presente en la actividad humana, ya que puede ser de manera consciente o inconsciente, acercándose metafóricamente al recuerdo de un sueño a la hora de despertar. Entonces, la historiografía (entendida como la investigación sistemática del pasado basándose en una teoría y utilizando fuentes) es la otra actividad humana que busca hacer consientes esos recuerdos para reproducirlos de nuevo en la mente del historiador —como lo señaló George Colingwood. Empero, los problemas que ésta representa son demasiados, y de ellos se pueden deducir dos: el primero, la objetividad en la historia, es decir, la dificultad que representa conocer el pasado (ya inexistente) de manera cabal; el segundo, la imparcialidad en los historiadores, la cual está comprometida por el simple hecho de que el historiador es un humano atado a una realidad concreta e influido por la misma y, a la vez, a sus propias ideas.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Cassirer, Ernest, *Antropología filosófica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1963, p. 254.

<sup>3</sup> Ambos problemas fueron planteados por Benedetto Croce, quien dio los fundamentos para el “presentismo”, según el cual toda historia es historia contemporánea, es decir, que siempre es replanteada en el presente. Schaff, Adam, *Historia y verdad. Ensayo sobre la objetividad del conocimiento histórico*, Editorial Grijalbo, México, 1982, p. 130. Esta corriente sería retomada de manera radical por los partidarios de la “nueva historia” y el “posmodernismo”.

¿Qué es la historia o mejor dicho la historiografía? ¿Es una ciencia o un discurso literario? ¿Acaso el pasado tendrá que seguir como los sueños, en un mundo aparte, onírico pero latente?

Lo anterior quizá quede respondido con lo siguiente: el historiador, al momento de publicar su investigación, tuvo que basarse en una teoría específica (marxismo, estructuralismo, positivismo, etc.), misma que ya se había seleccionado por afinidad, influida por el ambiente intelectual y material en el cual se desarrolló. Si a lo anterior añadimos que las conclusiones de dos historiadores, en cuanto a las fuentes, pueden llegar a ser antípodas, el conocimiento histórico se relativiza, entonces, habrá “tantas historias, como historiadores”, siguiendo a Croce. No hay que olvidar que las fuentes son vestigios ya seleccionados, pues muestran un sector de la realidad pasada, necesariamente inconclusa y parcial. Dejando abierto el debate de la científicidad de la historia y el valor objetivo de las investigaciones históricas, sigamos con los problemas historiográficos.

Las dos trabas epistemológicas que enfrenta la historia y que mortifica (o al menos debería) a los historiadores, tiene uno de sus mayores exponentes en la corriente del posmodernismo, que a saber se puede reducir a un principio la relatividad de la historiografía, representados por los estudios culturales.<sup>4</sup> Claro que el encanto de los estudios culturales es oscurecido por una razón filosófica: el relativismo en la historia. Este relativismo ya había sido inaugurado por Benedetto Croce con el presentismo, pero es en el posmodernismo donde la historiografía encuentra su némesis pero, a la vez, su punto de reflexión.

En efecto, como lo apunta Greg Dening, “rescribo el pasado ya escrito”,<sup>5</sup> lo anterior hace referencia a que en el posmodernismo y el relativismo se percibe que las fuentes en sí son un texto (cosa que comparten con los estructuralistas) previamente seleccionado por

<sup>4</sup> Appleby, Joyce Hunt Lynn y Jacob Margaret, “El posmodernismo y la crisis de la modernidad”, en Morales Moreno, Luis Gerardo, *Historia de la Historiografía Contemporánea, de 1986 a nuestros días*, Instituto José María Luis Mora, México, 2005, p. 109.

<sup>5</sup> Windszhtutte, Keinth, “Una crítica al giro Posmoderno en la historiografía occidental”, en Morales Moreno, Luis Gerardo, *Historia de la Historiografía Contemporánea, de 1986 a nuestros días*, Instituto José María Luis Mora, México, 2005, p. 270.

## HORIZONTE HISTÓRICO

un proceso temporal en el cual interviene el hombre y que, por lo tanto, no son la realidad plasmada del pasado sino una relato con una intencionalidad ya establecida desde un principio; es decir, el historiador sólo enlaza todos estos textos en un relato mayor y coherente pero no necesariamente real. Otro argumento que dan de la relatividad (y con el cual estoy de acuerdo) es que en sí el lenguaje no capta la totalidad de la realidad y, por lo tanto, ésta no puede ser aprehendida sino interpretada subjetiva y parcialmente.

La relatividad curiosamente es utilizada a favor de los estudios culturales hechos por posmodernistas; todos ellos están consientes de la relatividad de la historia, ya que se dejan seducir por la narrativa y el ingenio del relato literario, para que la historia adquiera tintes novelesco y apologéticos, porque en efecto, ya no responde a una verdad superior o a la búsqueda de la verdad, sino a la exaltación de la estética que muestra el lado artístico de la historiografía y deja abierto el debate de la historiografía y su validez.

### *Conclusión*

La historia aún se resiste a ser definida, ya que son varios los que tratan de proporcionar un concepto certero o claro de esta disciplina. El debate continua, el relativismo está presente siempre que se busque dar un fundamento sólido y resistente a la historiografía, esto es algo corrosivo si se ve con ojos negativos, pero, al mismo tiempo, es el punto de reflexión que el historiador debe de tomar en cuenta para replantear lo que es la historia.

Del otro lado está la historia que está fuera de la academia, ésta seguirá desarrollándose independientemente; a fin de cuentas, el hombre depende de su memoria para darle coherencia al pasado, pues es el ancla más segura para no ir a la deriva...

### *Bibliografía*

- Cassirer, Ernest, *Antropología filosófica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1963.
- Jaspers, Karl, *Origen y meta de la historia*, Alianza Editorial, Madrid, 1985.
- Morales Moreno, Luis Gerardo, *Historia de la Historiografía Contemporánea*, de 1986 a nuestros días, Instituto José María Luis Mora, México, 2005.
- Schaff, Adam, *Historia y verdad. Ensayo sobre la objetividad del conocimiento histórico*, Editorial Grijalbo, México, 1982.

# LA MÚSICA. UNA BREVE REMEMBRANZA

Juan Ramón  
Villanueva Ramos

La música, algo tan común y cotidiano, es inherente al hombre. La pesadez de la rutina es distraída y, en ocasiones, olvidada por la música; es decir, oídos sordos a la realidad deambulan sobre cuerpos absortos en melodías. En la actualidad muchísima gente encuentra su identidad en la música, llamándose a sí mismos, según el género que les complazca, rockeros, glams, metaleros, emos, etc., por citar algunos ejemplos; no creo que exista algún hombre en la tierra —que goce de todas sus facultades físicas y mentales— que no le atraiga y le guste la música. Es por ello que, en el presente trabajo, se analizará la música en la Hélade (tierra de los helenos, Antigua Grecia) y en el Valle de Anáhuac (lugar donde habitan los mexicas, también conocido en la actualidad como Valle de México). Para esto me remonto a los orígenes, aunque cabe mencionar que los orígenes de la música son tan lejanos como los orígenes del hombre mismo, y se pierden en la oscuridad de los tiempos inmemoriales.

Comenzaré, pues, con la primera prueba física de un instrumento musical aceptada por la comunidad científica, ya que esto puede representar algún posible rastro de los orígenes remotos de la música; entonces, se trata de un par de flautas realizadas

con un hueso largo de cisne perforado simétricamente, encontradas en Geissenklösterle, Alemania que datan aproximadamente del año 36 mil a. de n. e., éstas poseen pruebas de haber sido realizadas con una herramienta y servían para emitir sonidos. También existe otra más antigua, atribuida a los neandertales que data del 45 mil a. de n. e., encontrada en la cueva de Divje Babe en Eslovenia por el Dr. Ivan Turk,<sup>1</sup> pero en este caso existe un debate entre si es en verdad un instrumento trabajado por manos homínidas o se trata sólo de un hueso con incisiones de dientes de depredadores. De esta manera, la música en la prehistoria se queda solamente en evidencias arqueológicas, pero, sin duda, una especie de música primitiva ha ido de la mano con el nacimiento del hombre.

La música es evidente en el surgimiento de las primeras grandes civilizaciones; por ejemplo, Mesopotamia, Egipto, Griega Antigua y, en el caso de Mesoamérica, el imperio de Tenochtitlán. Con la mención de dichas culturas no pretendo argumentar que en todas estas civilizaciones la música se generalizó, pero en cuanto a los griegos y los nahuas encuentro algunas similitudes, como son la tradición oral y la constitución de sus ritos de adoración e invocación con base en la poesía, la música, el canto y la danza; o mejor dicho, el empleo religioso de la música en conjunción de éstas. Con el ejemplo de los himnos homéricos en el caso griego y la concepción místico cosmogónico de las flores y cantos en el caso de los nahuas intento dilucidar una idea de lo que fue la música y su legado en la actualidad. La razón del por qué explicar desde los griegos y, posteriormente, a los nahuas es porque a los primeros se les puede considerar como el eje fundamental de la llamada cultura occidental, y los segundos son parte de nuestro legado que ha quedado un tanto olvidado.

---

<sup>1</sup> Ivan Turk, Janez Dirjec and Boris Kavur "The oldest musical instrument in Europe discovered in Slovenia?" Consultado en: <http://www.zrc-sazu.si/www/iza/piscal.html> (Martes 16 de junio de 2009).

*Grecia*

La Hélade era un mosaico de culturas, arraigado y enriquecido, a lo largo de más de 2 mil años por numerosas corrientes migratorias provenientes de Asia, Medio Oriente, el norte de Europa, África y Creta,<sup>2</sup> lo que le dio una fuerte y trascendente identidad que fue adoptada posteriormente por los romanos y esparcida por el mundo. No haré referencia a toda la cultura griega como una unidad generalizada, ya que está constituida por varios periodos y milenios de historia y tradiciones. Para este trabajo sólo mencionaré los himnos homéricos; así que todo comienza con Homero, que recompone la historia de un periodo importante del pasado griego sin siquiera hacer uso de la escritura, ya que el alfabeto se inventó 200 años después. Esto parecería una empresa un tanto increíble y complicada, pero ¿cómo se logró? A través de la tradición oral, constituida por poesía, canto, música y danza.

Con la tradición oral se crean expresiones formularias o comúnmente llamadas invocaciones, que sirvieron para identificar o designar a alguna deidad; gracias a estas invocaciones se derivaron distintos tipos de ritmos musicales y de danzas. Como puede observarse, la poesía, el canto, la música y la danza están ligados desde sus orígenes con la religión, es decir, el culto a ciertas deidades.<sup>3</sup>

Apolo, númen del panteón griego que en conjunto con las musas, es la deidad principalmente ligada a la música y la poesía. Las musas eran las diosas inspiradoras de la música y la poesía, no por nada la definición de la palabra música deriva del griego μουσική (*musike*) que significa el arte de las musas. Las musas cantaban las nobles costumbres de los inmortales y los temas celestes, las leyes del universo y los cantos de hazañas gloriosas de los antiguos héroes y hombres. Resaltando la importancia de Apolo en la música,

<sup>2</sup> Finley, M. I., *Los griegos de la antigüedad*, FCE, México, 2004, p. 15

<sup>3</sup> Montemayor, Carlos, "Música, danza y poesía en la antigüedad griega", en *Raíces míticas y rituales de la estética y las artes escénicas en India, Grecia y México*, CONACULTA/INBA, México, 2006, p. 97.

este númen es representado por la “cítara” (de donde proviene la voz guitarra). La cítara y el arco están emparentados, en el segundo instrumento fue donde sonó por primera vez una cuerda tensa. “Por un lado el arco y la cuerda tensa son un arma, por el otro, el arco y la cuerda tensa son la música y el canto”.<sup>4</sup>

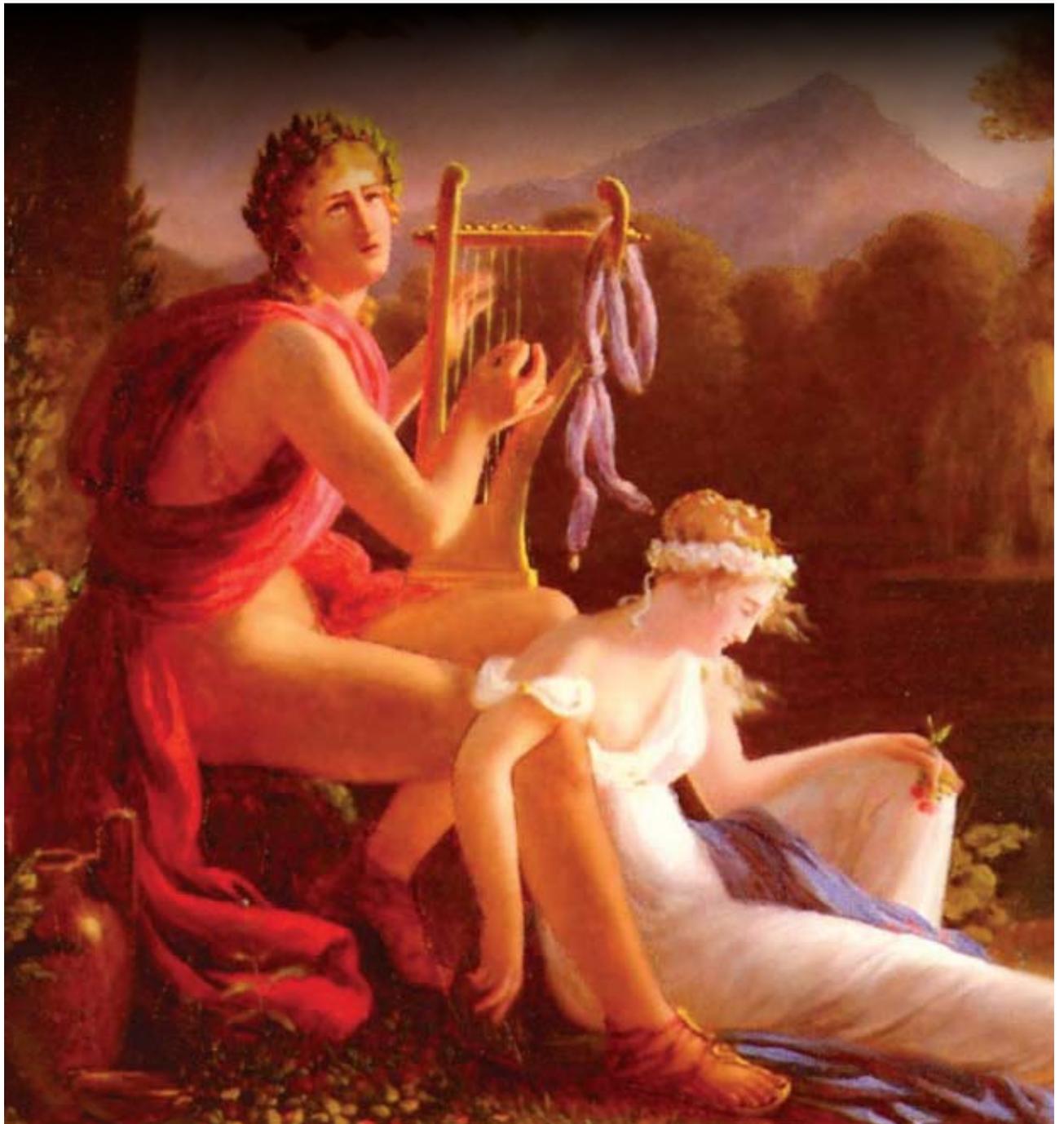
Según la tradición de los himnos homéricos, el dios Apolo vio en el mar un barco de hombres cretenses que se dirigían a Pilos. Apolo en forma de delfín se les apareció para conducirlos al monte Parnaso<sup>5</sup> para que guardaran su templo. Por haberseles aparecido a ellos en forma de delfín, les permitió invocarlo como Delfino y al altar mismo llamarlo Delfos. Además, les ordenó que prepararan, posteriormente, un banquete y después cantaran peanes para acudir al templo. Este relato tiene dos aspectos importantes, el primero que se menciona el origen de la morada de Apolo y las musas en el Parnaso, lugar que se considera la patria simbólica de los poetas; el segundo, es que los peanes en su origen eran cantos para danzas procesionales.

Los poetas y músicos que pertenecen a los oscuros orígenes del nacimiento de la cultura griega tienen en común ser hijos de dioses o de haberse desempeñado como sacerdotes o responsables de los cultos, podría hablarse entonces de orígenes sagrados de la música. Siguiendo con los relatos de la mitología Griega aparece entonces Orfeo –este es considerado hijo de Apolo y de la musa Calíope–, quien formó parte de los argonautas, y durante esta expedición recayó en él la responsabilidad de someter a las sirenas, ya que estos seres eran poseedores de voces bellas con las que cantaban y atraían a quienes las escuchaban, pero en realidad eran aves de rapiña que devoraban a cuantos se les acercaban; sin embargo, Orfeo con su poderosa música termina por someterlas. En el mundo de Orfeo destaca su amor por Eurídice, la cual muere y al no aceptar Orfeo este hecho, desciende a los infiernos en busca de su mujer, deseando que vuelva a vivir. Hades y Perséfone, dueños de los infiernos,

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>5</sup> Montaña de piedra caliza situada en el centro de Grecia.

*Orfeo y Euridice.*  
Louis Ducis (1775-1847)



quedan sometidos bajo el arte tan perfecto del canto y la música de Orfeo, por lo que fueron los únicos instantes en los que cesó el llanto y el tormento en el hades. Hades acepta que Orfeo se lleve a su amor Eurídice, con la única condición de que no volviera a mirarla hasta que ya estuvieran en la superficie, no obstante, Orfeo no puede resistir más y voltea a verla para cerciorarse que era ella, en eso Eurídice comienza a desvanecerse y la vuelve a perder.

El canto y la música se revelan como dominadores de la muerte y la vida capaces de controlar toda violencia, de proteger y de fortalecer. La fuerza del canto en el relato proviene del amor, el de Orfeo hacia Eurídice.

Y bien ¿qué paso con Orfeo? Es curioso el fin que tiene al salir del inframundo, ya que al haber vencido a la muerte ya no le permitieron volver a descender a los infiernos, por esto quedó triste y vagó por los bosques donde se encontró a las Becantes, éstas lo empiezan a agredir lanzándole piedras, Orfeo responde al ataque cantando y las piedras mansamente caen a sus pies, las mujeres que lo atacaban comenzaron a gritar para acallar el canto de Orfeo y bajo el ruido de sus danzas lograron herirlo y, enloquecidas después, lo despedazaron y lo arrojaron al río. Ellas formaban parte de otro culto caracterizado por el desenfreno, la locura, las danzas frenéticas y la embriaguez; y eran adoradoras de Dionisio –divinidad del panteón griego–, representado por la flauta.

La flauta era para Dionisio lo que la cítara era para Apolo. En el antiguo culto griego, la flauta se ligó a los ritos orgiásticos. Dionisio, o también conocido con el nombre de Baco, nació el 24 de diciembre en el solsticio de invierno, antes de su nacimiento tenían lugar varios días de fiesta llamados bacanales. Los tracios, durante la noche del solsticio invernal, celebraban –con varios grupos de mujeres formando coros en círculos, agitadas y portando antorchas– la orgía”: danzas salvajes, agitación de las cabezas, música arrebatada de flautas y consumo de vino, esto las conducía a un estado de éxtasis durante el cual se sentían unidas, religadas al dios.

Se puede apreciar una especie de dualidad entre los ritos apolíneos y dionisiacos, ya que los primeros representaban la serenidad clásica, la proporción perfecta griega; y los segundos figuraban una libertad extrema, el grito de la pasión y el desenfreno.

*El Valle del Anáhuac y los nahuas*

*Con flores y cantos  
se apagarán mis llantos...*

Los antiguos mexicanos, hablantes del náhuatl, estaban orgullosos de su lengua, que a principios del siglo XVI había pasado a ser la lengua predominante del altiplano central, por así decirlo era la *koiné*<sup>6</sup> de esta región. Al náhuatl como idioma se le consideraba por los suyos una lengua suave, amorosa, de gran presunción, dócil y muy señorial.<sup>7</sup> Su pronunciación era fácil, armoniosa y clara; se prestaba admirablemente a comunicar todos los matices del pensamiento y los aspectos de lo concreto, también facilitaba el uso de la retórica florida de los discursos, como las metáforas poéticas.<sup>8</sup>

Sin embargo, el sistema de escritura de los náhuatl constituía una transacción entre el ideograma, el fonetismo y la simple representación pictográfica. Esta escritura no permitía anotar con gran exactitud el lenguaje hablado, sólo resumía los acontecimientos y constituía un apoyo para la memoria, como los relatos históricos, los himnos y los poemas. Éstos debían de aprenderse de memoria para darle entrada a la tradición oral, al igual que como lo practicaban los antiguos griegos. Se dice que los nahuas eran grandes oradores: en todas las ocasiones importantes de la vida pública y/o privada se realizaban verdaderos torneos de elocuencia y lenguaje florido, los dignatarios y sus familias se empeñaban en sobresalir en el arte poético; además, existían poetas profesionales al servicio de los grandes señores, que se encargaban de cantar las hazañas de los héroes, las

<sup>6</sup> Lengua común.

<sup>7</sup> Soustelle, Jaques, *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*, FCE, México, 2002, p. 232.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 234.



grandeza de las nobles familias, así como el canto de la tristeza de la vida. Por tal motivo, se crearon casas de canto llamadas *cuicacalli*, donde estos poetas profesionales enseñaban el canto y la música.

La palabra *cuicani* con la que se denominaba al poeta (que significa cantor), muestra que poema y canto eran sinónimos, porque el poema siempre se canta o por lo menos se recita con el acompañamiento de un instrumento musical. Entre los cantos nahuas se distingue el teocuatl o canto divino, que además de cantarse también se representaba. En náhuatl existe una expresión idiomática, *in xóchitl, in cuícatl* que literalmente significa “Flor y canto” y se usaba para designar en un sentido metafórico la poesía y la expresión artística.<sup>9</sup>

En el sentido religioso y cosmogónico –según la creencia de los sabios nahuas–, la única manera de decir palabras verdades en la tierra era por el camino de la poesía y el arte; es decir, las flores y los cantos son una invocación al dador de vida y lo único que puede ahuyentar la tristeza de la vida y pueden acercar al hombre con Tloque Nahuaque, “señor del cerca y del junto”. La concepción filosófica de los nahuas estaba basada en el dolor y el sacrificio, ya que tenían la creencia de que el sacrificio tiene una fuerza mágica para detener el mal, además consideraban que la vida era como un sueño: “Puede que nadie diga la verdad en la tierra” sólo las flores y los cantos dicen palabras verdaderas. Los sabios nahuas se sumían en profundas reflexiones existenciales e intentaban comprender y explicar la divinidad, y todo esto lo plasmaban en las flores y cantos, esto es evidente en sus poemas y en sus expresiones artísticas.

No se conserva casi nada sobre los instrumentos musicales de los nahuas, salvo las menciones en las crónicas españolas, como la de Bernal Díaz del Castillo; sólo se conocen algunos instrumentos de viento: el caracol, la trompeta, la flauta y el silbato, y algunos otros de percusión, el tambor vertical (*huehuetl*) y el tambor de madera de dos sonidos (*tepoznatli*).

<sup>9</sup> León-Portilla, Miguel, *Los antiguos mexicanos*, FCE, México, 2008, p. 128.

Con un marcado ritmo de voces y movimientos, en las noches frescas del altiplano, a la luz de las antorchas resinosas, una embriaguez se apoderaba de la multitud que danzaba y cantaba, acordando cada gesto, cada actitud, a los ritos y a las reglas, al pie de las pirámides que se elevan confusamente en medio de las sombras. Allí, en la comunión de los cantos y de los movimientos marcados rítmicamente por los tambores, la muchedumbre encontraba, sin pasar los límites una salida a las pasiones de su alma violenta...

De esta manera, el canto y el uso de instrumentos musicales han formado parte esencial de rituales y cultos religiosos tanto de la Hélade como del Valle de Anáhuac. Esto fue una pequeña remem-branza sobre el origen sagrado de la música.

### *Bibliografía*

- Finley, M. I., *Los griegos de la antigüedad*, FCE, México, 2004.
- Ivan Turk, Janez Dirjec and Boris Kavur “The oldest musical instrument in Europe discovered in Slovenia?” Consultado en: <http://www.zrc-sazu.si/www/iza/piscal.html>
- León-Portilla, Miguel, *Los antiguos mexicanos*, FCE, México, 2008.
- Montemayor, Carlos, “Música, danza y poesía en la antigüedad griega”, en *Raíces míticas y rituales de la estética y las artes escénicas en India, Grecia y México*, CONACULTA/INBA, México, 2006.
- Soustelle, Jaques, *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*, FCE, México, 2002.

# AGUASCALIENTES PREHISPÁNICO

Un testimonio plasmado en piedra

## Mario Arturo Palacios Díaz

De las primeras manifestaciones que el hombre dejó en su paso por el mundo se plasmaron en piedra; es decir, representaciones que actualmente son conocidas como pinturas rupestres.<sup>1</sup> Éstas se remontan hacía los tiempos de los primeros pobladores que fueron apareciendo a lo largo y ancho del continente americano, ya que son una evidencia de su antigüedad y distribución, así como de su posible origen asiático.

En el caso de México, se han localizado pinturas de más de 10,000 años de antigüedad aproximadamente;<sup>2</sup> por ejemplo, las localizadas en la península de Baja California. Dichas pinturas son consideradas un estilo particular dentro de la historia del arte mexicano, que sólo se desarrolló en la península californiana, tal estilo es nombrado “Gran Mural”. Las manifestaciones pictóricas aquí presentes son, sin duda, las más impresionantes en el continente, si no es que en el mundo, esto por su enorme tamaño y

<sup>1</sup> Estas se han descubierto distribuidas en gran parte del territorio mexicano.

<sup>2</sup> Desde 1955 el principal medio para determinar la edad de los restos orgánicos, como huesos, conchas y plantas ha sido la datación con carbono radiactivo o mejor conocido como Carbono 14 (C14). Esta técnica fue descubierta por el físico estadounidense Willard F. Libby, a quien se le concedió el premio Nobel de Química en 1960 por dicho logro. Consulta en <http://www.selecciones.com/acercade/art.php?id=76>.



compleja diversidad de símbolos y motivos abstractos. Las pinturas en la península –refiere Enrique Hambleton– son muy variadas. Además del estilo mencionado, hay otros tan diversos que van desde representaciones simbólico-geométricas policromas hasta pequeñas y toscas representaciones de figuras humanas, de fauna terrestre y marina. Se distinguen también por la calidad de su ejecución.<sup>3</sup> Sin embargo, de todas las manifestaciones en piedra hasta ahora localizadas en el continente ninguna tan compleja y completa como el Gran Mural de la península de Baja California (véase foto 1).

Ahora tal como dice su nombre “rupestre”, hace referencia al soporte en el que se plasmaron los motivos: la roca (del latín *rupe*). Las técnicas para elaborar la pintura con base en diferentes materias primas han sido descifradas gracias al avance en los estudios arqueológicos; para la preparación se han identificado sustancias minerales, animales y/o vegetales. Con la mezcla de todos estos elementos se logra la obtención de pigmentos que se utilizaron para lograr la diversidad de colores que se plasmaron en las rocas. Para depositar todo ese contenido natural obviamente debió haber algún recipiente de piedra o cerámica, también, en algunos casos, pinceles, ya que se puede identificar la mano del individuo que hizo la pintura.

Para el caso de Aguascalientes, las pinturas rupestres representan un testimonio que demuestra que, antes de la colonización española, existieron sociedades humanas establecidas y consolidadas, y lograron adaptarse al medio ambiente de la región, ya que en la mayoría de los sitios, con pinturas rupestres localizadas en el Estado, se ha comprobado un asentamiento humano, ya sea de dimensiones considerables o un lugar de paso (evidencia de nomadismo).



Foto 1: Sierra de San Francisco, Baja California Sur. Enrique Hambleton.

<sup>3</sup> Hambleton, Enrique, “Lienzos de Piedra”, en *Arqueología Mexicana. La Península de Baja California*, vol. XI, núm. 62, julio-agosto de 2003, p. 46.

Estas pinturas han logrado conservarse hasta la actualidad debido al equilibrio entre los compuestos de la pintura, la superficie de las rocas y el impacto que tuvo el medio ambiente, como lluvia, sol y actividad humana. La mayoría de las pinturas en el Estado están hechas con color rojo y naranja (o rojo claro), pero también se han detectado negras, blancas y amarillas. Las pictografías presentan algunos problemas, estos van desde el aspecto metodológico de su interpretación y del contexto, hasta la conservación misma de éstas; todo lo anterior implica un trabajo en conjunto y a largo plazo para poderse llevar a cabo. Estas manifestaciones pueden ser consideradas un lenguaje que informa un acontecimiento o sólo una impresión de cualquier índole. Lo cierto es que este testimonio presenta todo un panorama para comprender más la complejidad de las primeras sociedades humanas que se asentaron en la región y cómo con el paso del tiempo fueron desarrollando habilidades tan diversas como la agricultura, la arquitectura, el comercio, entre otros. Todo esto demuestra que en la región de Aguascalientes hubo un desarrollo humano bien organizado y desmiente ciertas posturas acerca de que sólo se dio el nomadismo, esto durante la época prehispánica.

#### *Los antecedentes de estudio en la región*

En la búsqueda de una metodología para el análisis de las pinturas rupestres no sólo en Aguascalientes, sino en el mundo tiene un problema: la palabra “arte”. Leticia González considera que este término es inadecuado y limitante, ya que tiende a ocultar el hecho de que este tipo de expresión contiene información sobre diversos aspectos del grupo social que los produjo y ella propone como un término alternativo el de “manifestaciones gráficas rupestres”.<sup>4</sup> Por otro lado, otros investigadores han explorado el campo de la semiótica y consideran la pintura y el petrograbado

<sup>4</sup> González, Leticia, *Teoría y método en el registro de las manifestaciones gráficas rupestres*, INAH, México, 1987.

como un proceso comunicativo al interior del cual subyace un sistema de significación susceptible de interpretación.<sup>5</sup> Otro problema referente a las pinturas rupestres de Aguascalientes es su ubicación cronológica; es decir, no han sido objeto de un estudio más intenso para tener su datación correcta y así lograr comprender la época y la influencia cultural que hayan tenido. Sin embargo como antecedente de estudio están los reportes y levantamientos de Daniel Valencia, investigador del INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia) que actualmente trabaja en el Centro INAH Querétaro. Valencia, en su paso por Aguascalientes, emprendió un proyecto titulado “Identificación, catalogación y conservación de sitios con pintura rupestre en el estado de Aguascalientes”.<sup>6</sup> Este trabajo, que consta de varios informes, reúne toda su investigación realizada en diferentes temporadas; no sólo estudio Aguascalientes, sino varios sitios de Jalisco y Zacatecas. De esta manera, su trabajo representa la aportación más importante al estudio de pinturas rupestres en Aguascalientes, ya que concluye registrando ocho sitios en el Estado con manifestaciones pictóricas: 1) El Ocote, 2) El Huipil, 3) El Tepozán, 4) Los Letreros, 5) La Montesita, 6) Cerro La Campana, 7) Los Bancos y 8) Piedra de las Monas. De todos éstos, los más diversos e importantes fueron El Ocote y El Tepozán.<sup>7</sup>

La metodología que se debe de llevar a cabo en un sitio con pinturas rupestres se resume en cuatro aspectos: 1) la identificación: acudir a una denuncia para corroborar si se tratan de pinturas; 2) hacer un registro de los sitios con esta manifestación; 3) identificar el deterioro y su conservación para su posterior estudio; y 4) una vez que se tienen los anteriores, comenzar con una investigación de carácter interdisciplinario para su interpretación, difusión y conservación.

---

<sup>5</sup> Crespo, Ana María, “Análisis semiótico de la pintura rupestre. Propuesta metodológica”, en Viramontes Anzures, Carlos y Crespo, Ana María (coords.), *Expresión y Memoria. Pintura rupestre y petrograbado en las sociedades del norte de México*, INAH, México, 1999, pp. 32.

<sup>6</sup> Valencia Cruz, Daniel, “Identificación, catalogación y conservación de sitios con pintura rupestre en el estado de Aguascalientes”, Informe técnico final, Centro Regional del INAH, Aguascalientes, Aguascalientes, 2004.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 27-29.

De lo anterior, la metodología propuesta por Valencia en Aguascalientes es básicamente la mencionada anteriormente, sólo que él se limitó a lo requerido en el momento en que realizó su trabajo. Finalmente, se necesita tiempo, dinero, interés, conciencia y un amplio conocimiento de la historia prehispánica de México.

### *Pinturas rupestres en El Ocote*

El sitio arqueológico El Ocote se localiza a 47 kilómetros en la parte suroeste de la capital del Estado, el sitio se encuentra a 2 kilómetros de la comunidad El Ocote y el cerro donde esta detectado es llamado localmente “Los Tecuanes”. La región donde se localiza la zona de El Ocote corresponde a una porción del amplio valle de Aguascalientes y tiene un clima semicálido y semiseco. La ubicación específica del asentamiento prehispánico denominado El Ocote tuvo la posibilidad de obtener recursos indispensables para el desarrollo de la vida humana. El lugar se encuentra protegido por una serie de lomas bajas y puede decirse que se distribuye sobre y en torno a la formación conocida actualmente como cerro Los Tecuanes, que viene siendo una especie de península que se desprende a su vez de las estribaciones ubicadas al sureste de la sierra El Laurel.<sup>8</sup>

Las investigaciones arqueológicas en El Ocote han arrojado una información trascendental acerca del pasado prehispánico en el Estado. Este sitio demuestra contundentemente que la región de Aguascalientes también fue partícipe de la historia prehispánica de México.

Dichas investigaciones han sido desarrolladas y analizadas de manera ininterrumpida desde el año 2000 por parte de los arqueólogos adscritos al Centro INAH-Aguascalientes: Ana María Pelz Marín y Jorge Luis Jiménez Meza.

Las pinturas rupestres encontradas en el sitio arqueológico de El Ocote son de una complejidad muy particular; en total, hasta

<sup>8</sup> Pelz Marín, Ana María y Jiménez Meza, Jorge Luis, “Arqueología en Aguascalientes El Ocote”, en González Esparza, Víctor Manuel, *La reinención de la memoria. Ensayos para una nueva historia de Aguascalientes*, Tomo I, ICA, México, 2007, p. 87.

el momento, se han detectado pinturas en tres zonas distintas del sitio arqueológico y todas éstas con una orientación hacia el poniente. El conjunto principal de pinturas se encuentran localizadas en la parte baja del frente rocoso que está orientado hacia el poniente en el cerro de Los Tecuanes (véase foto 2).

El pequeño elemento antropomorfo aislado se localiza en la parte superior del cerro, estando pintado en el costado de un paso rocoso; y los dos conjuntos menores (el del bloque exento y el de La Troje), se ubican a escasos metros del conjunto principal siguiendo la vereda que pasa enfrente de la pared poniente hacia el norte.<sup>9</sup>

Su interpretación y composición aún están en proceso de investigación. Un primer levantamiento y análisis general de las pinturas fue realizado por Daniel Valencia.<sup>10</sup> Cabe señalar que en el trabajo realizado por Valencia se catalogaron e identificaron sitios localizados en los estados de Jalisco y Zacatecas para conjuntarlos con lo hecho en Aguascalientes; sin embargo, es importante aclarar la labor de “Don Chepito” para que Valencia tuviera un registro más completo en cuanto a los sitios de Zacatecas, dato que Valencia nunca destaca. En continuidad con su trabajo, los arqueólogos Ana Pelz y Jorge Jiménez también han realizado algunos avances al respecto, no obstante, éstos han enfocado su trabajo principalmente al asentamiento humano. La importancia y trascendencia de su trabajo ha revelado importantes avances para el estudio de la época prehispánica, particularmente del estado de Aguascalientes.

Actualmente, la información que se rescata del asentamiento prehispánico de El Ocote (único sitio en Aguascalientes trabajado de manera arqueológica) está dividida en tres aspectos a destacar: el



Foto 2: El Ocote, Ags.  
Mario A. Palacios Díaz

<sup>9</sup> Cruz Flores, Sandra, “Diagnóstico y propuesta para la conservación de las pinturas rupestres de la zona arqueológica de El Ocote, municipio de Aguascalientes”, Coordinación Nacional del Patrimonio Cultural INAH México, Aguascalientes, junio 2003, p. 9.

<sup>10</sup> Valencia Cruz, Daniel, *op. cit.*

primero es sobre el tema central de mi trabajo, las pinturas rupestres del sitio; en segundo término esta toda la investigación respecto al sitio, es decir, al asentamiento tanto ceremonial como habitacional, las construcciones localizadas y consolidadas; y en tercero, todos los materiales culturales que se extrajeron de las excavaciones: cerámica, lítica, bajareque, concha, hueso, etc. En el contexto del panel principal de las pinturas de El Ocote se encontraron materiales que pueden aportar valiosa información acerca de su temporalidad y el conocimiento sobre la sociedad asentada en el cerro. Durante la excavación se localizaron abundantes fragmentos de cerámica, lítica, y artefactos de molienda con restos de pigmento rojo, así como parte de un entierro humano *in situ*.<sup>11</sup>

De los elementos encontrados en el contexto del panel principal de las pinturas y comparando el material de este punto con los otros puntos del sitio arqueológico nos demuestran que probablemente las pinturas y el asentamiento son contemporáneos. El sitio despierta un enorme misterio acerca de los pobladores que crearon las pinturas, ya que con los trabajos de comparación de la cerámica nos podemos plantear que el lugar fue ocupado por diferentes grupos indígenas antes y después de la creación de las pinturas, hipótesis que con los avances arqueológicos, etnólogos, antropólogos y físicos serán aclarados eficazmente. En sitios del norte de México con manifestación pictográfica son pocos los que han sido datados con C14. Aparte del “Gran Mural” también existen sitios en el occidente de país, como La Coba (datado del 200 a 600 d. C., aprox.) e Ixtlán (datado del 300 a. C al 200 d. C., aprox.), ambos en Nayarit.<sup>12</sup>

En este sitio, las manifestaciones, en este caso, son de petrograbado, que tienen ciertas similitudes con pinturas ubicadas en el interior de Aguascalientes; pero en el caso de la cerámica, las similitudes también son a considerar. Por ejemplo, la cerámica de La Coba presenta estilos encontrados con la de El Ocote, sin embargo,

<sup>11</sup> Pelz Marín, Ana María y Jiménez Meza, Jorge Luis, *op. cit.*, p. 90.

<sup>12</sup> Mountjoy, Joseph B., “Antigüedad, interpretación y evolución estilística de los petroglifos en el occidente de México”, en Casado, María del Pilar y Mirambell, Lorena, *El arte rupestre en México*, INAH, México, 1990, pp. 470-489.

hay semejanzas como el esgrafiado (incisiones hechas posiblemente con la punta de alguna piedra o un hueso adaptado para tal fin) y el color café pulido.

### *Análisis de las pinturas de Aguascalientes*

Sobre las razones para realizar las pinturas rupestres me he encontrado con numerosas explicaciones, éstas van desde la simple elaboración o por simple ocio, hasta la necesidad de plasmar algo más importante –un complejo lenguaje con contenidos particulares. En el caso de la región de Aguascalientes, las manifestaciones pictográficas se encuentran en diferentes contextos tanto humanos como naturales, como pueden ser cuevas, abrigos rocosos, paredes rectas en los cerro, etc. Como ya lo explique en el apartado anterior, las pinturas están asociadas a un asentamiento humano, además de que las tres pinturas localizadas en el sitio El Ocote están ubicadas hacia el lado poniente del cerro Los Tecuanes, esto posiblemente tenga un significado para sus pobladores: el atardecer en el lugar. En las pinturas se pueden apreciar un grupo de animales cuadrúpedos y humanos emulando, quizás, algún acontecimiento sagrado del sitio, más adelante, al lado izquierdo de este grupo, está una figura antropomorfa, la cual su cabeza es triangular, esto puede ser interpretado como una especie de tocado para diferenciar a este sujeto de las demás personas que se aprecian en el panel. La figura del hombre se ve plasmada en los tres sectores del sitio y cada uno de estos muestra un estilo diferente de diseño; los elementos pueden estar asociados con lo sagrado, ya que se diferencia el área habitacional del área ceremonial, y los tres sectores de pinturas están ubicados dentro del área ceremonial: el panel principal parece ser parte de un camino que conduce a una parte más lejana del cerro; el segundo conjunto está localizado a un lado de unas terrazas y el acceso, vía escalinata, a la parte más alta del sitio; la tercera, un hombre aislado, está en la cima, en el área ceremonial, que conecta con la parte más alta del cerro Los Tecuanes. Todos estos elementos pueden demostrar la importancia de crear pinturas en lugares claves, de ahí la trascendencia que pueden tener las pinturas.

Tomando otro ejemplo de Aguascalientes, en el cerro El Varal, las pinturas se localizaron en un abrigo rocoso que está en medio de un enorme valle en la cima del cerro, elementos diferentes a El Ocote. Éstas también muestran figuras antropomorfas y zoomorfas y hasta la fecha no se ha encontrado un asentamiento humano, pero no se puede descartar dicha posibilidad.

Estas pinturas como las presentes en Los Letreros (Rincón de Romos), El Hupil (Aguascalientes), La Montesita (Asientos), La Campana (Jesús María), están sin la evidencia de un asentamiento humano como lo puede demostrar El Ocote y por comprobar las de El Tepozán (Calvillo), Los Bancos (El Llano) y El Varal (Jesús María) con evidencias de construcciones y material cerámico.

Así que pudieron ser numerosas razones por las cuales los grupos humanos realizaran estas manifestaciones. Actualmente, se puede apreciar esta manifestación en comunidades indígenas. De esta manera, las representaciones artísticas tendrían su origen en rituales y la mayoría de las figuras antropomorfas y zoomorfas pueden proceder de alucinaciones a las cuales se les tenía un particular significado. También es muy importante el entorno natural para la obtención de los recursos para realizarlas.

Ahora bien, al buscar en los documentos coloniales algún vínculo con las pinturas nos encontramos con el registro de hechos exclusivos a la guerra y a la evangelización, pero difícilmente para el conocimiento de la vida cotidiana de los pueblos indígenas, al menos para la región chichimeca, ya que para el valle de México si se cuenta con información antropológica detallada. Así que para la región sólo nos topamos con información acerca del exterminio de las naciones chichimecas, la explotación de las tierras y los logros obtenidos por conquistadores, religiosos y colonizadores europeos. Se habla generalmente de la situación de estas sociedades indígenas, pero no abundan en información, sólo se limitan a la observación para obtener sus propias conclusiones.

### *Conclusiones*

La finalidad de este trabajo consistió en hacer una introducción al trabajo de las sociedades prehispánicas que se asentaron alrededor del estado de Aguascalientes y dar a conocer todos los elementos que conformaron a estos grupos indígenas, en este caso las manifestaciones realizadas en las piedras, las cuales demuestran un nivel de conocimiento de su entorno de una manera a destacar. Si las pinturas rupestres fueron un factor importante para el grupo prehispánico, en el sentido ritual-ceremonial, su importancia es entonces un punto destacable. Estas manifestaciones pueden demostrarnos el nivel de cultura que lograron los indígenas septentrionales y por cuánto tiempo las practicaron para tratar de entender la naturaleza y así registrar acontecimientos, rituales, calendarios, episodios de guerra, técnicas para cazar, etc. Todos estos elementos demuestran la enorme importancia que guardan y lo importante que es su registro, conservación, interpretación y difusión de las mismas.

### *Bibliografía*

- Crespo, Ana María, “Análisis semiótico de la pintura rupestre. Propuesta metodológica”, en Viramontes Anzures, Carlos y Crespo, Ana María (coords.), *Expresión y Memoria. Pintura rupestre y petrograbado en las sociedades del norte de México*, INAH, México, 1999.
- Cruz Flores, Sandra, “Diagnóstico y propuesta para la conservación de las pinturas rupestres de la zona arqueológica de El Ocote, municipio de Aguascalientes”, Coordinación Nacional del Patrimonio Cultural INAH México, Aguascalientes, junio 2003.
- González, Leticia, *Teoría y método en el registro de las manifestaciones gráficas rupestres*, INAH, México, 1987.
- Hambleton, Enrique, “Lienzos de Piedra”, en *Arqueología Mexicana. La Península de Baja California*, vol. XI, núm. 62, julio-agosto de 2003, pp.
- Mountjoy, Joseph B., “Antigüedad, interpretación y evolución estilística de los petroglifos en el occidente de México”, en Casado, María del Pilar y Mirambell, Lorena, *El arte rupestre en México*, INAH, México, 1990, pp. 470-489.
- Pelz Marín, Ana María y Jiménez Meza, Jorge Luis, “Arqueología en Aguascalientes El Ocote”, en González Esparza, Víctor Manuel, *La reinvencción de la memoria. Ensayos para una nueva historia de Aguascalientes*, Tomo I, ICA, México, 2007, pp.
- Valencia Cruz, Daniel, “Identificación, catalogación y conservación de sitios con pintura rupestre en el estado de Aguascalientes”, Informe técnico final, Centro Regional del INAH, Aguascalientes, 2004.

# ARQUEOLOGÍA COLONIAL O HISTÓRICA

Rescate arqueológico en las catacumbas  
del templo y ex convento de San Diego, Aguascalientes

Jorge Luis  
Jiménez Meza

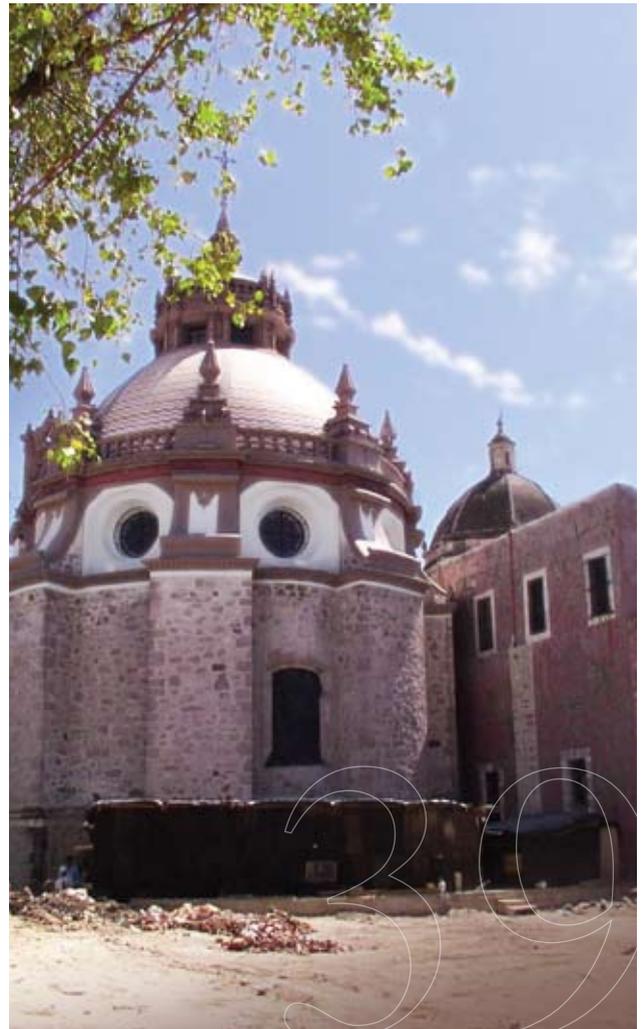
## *Introducción*

La Secretaría de Obras Públicas del gobierno del estado de Aguascalientes a fines del año 2004 inició un proyecto de restauración y recuperación de diferentes espacios en el templo de San Diego, entre estos se encuentran los localizados al exterior, como la cúpula, y al interior, como las áreas del Camarín y las Catacumbas.

Así en el verano del año 2005 se notificó al Centro INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia) Aguascalientes el hallazgo de una cripta descubierta al retirar un piso de loseta en el área de las Catacumbas. En una primera inspección, y debido a la importancia de este descubrimiento, se intervino para realizar trabajos de excavación y registro, con el fin de incrementar la información del recinto, ya que debido a la formación académica de otros profesionistas, en su gran mayoría muestran poco interés y suelen pasar por alto este tipo de hallazgos históricos.

Dado que la protección del patrimonio arqueológico e histórico en México la ejerce el INAH como entidad rectora y con fundamento en la Ley Federal de Monumentos y

Foto 1: Templo de San Diego, Camarín  
Jorge Jiménez.



Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (1972) que establece que investiga, protege, conserva y difunde el patrimonio tangible e intangible; se procedió a intervenir, ya que este tipo de evidencias suelen ser parte de un factor que determina el desarrollo y la evolución en nuestras sociedades, que es parte del engranaje cultural que incide en complejos procesos sociales. La actitud indolente y la falta de memoria histórica de las actuales generaciones han concluido en una falta de conciencia y valores, que hacen olvidar el pasado. Los factores políticos, económicos, religiosos e ideológicos que nos han sido heredados por nuestros antepasados han permitido –a través de su análisis– incrementar el estudio de los diferentes periodos o etapas históricas, como la prehistórica, la prehispánica, la colonial, la industrial o la moderna dando como resultado conocimientos de los diversos momentos evolutivos del ser humano.

### *Breve reseña del edificio*

Durante la colonización española en casi toda la geografía mexicana se edificaron construcciones religiosas católicas sobre monumentos prehispánicos, lográndose identificar las diferentes etapas cronológicas del uso de un espacio, es por eso que era importante elaborar, a través del rastreo arqueológico, un registro del templo y reconocer los diferentes momentos de uso y función del inmueble, descartando con ello una serie de hipótesis y abriendo campos nuevos en la interpretación arqueológica e histórica.

El templo y ex convento de San Diego, junto con la iglesia de la Tercera Orden, conforman una unidad de edificios considerados y catalogados como monumentos históricos, ubicados en el centro histórico de la ciudad de Aguascalientes en la manzana delimitada por las calles Álvaro Obregón, Benito Juárez, Rivero y Gutiérrez y José Ma. Morelos.

La construcción del templo se inició a mediados del siglo XVII

...como parte de un conjunto conventual para los frailes Carmelitas, bajo el patrocinio de Don Agustín Rincón de Ortega. Como en 1652 los

Carmelitas finalmente desistieron de establecerse en Aguascalientes, y Don Agustín murió al año siguiente, la tarea de buscar ocupantes del ya iniciado convento pasó al presbítero y cura de la Villa, Don Pedro Rincón De Ortega, hermano y heredero del fundador. Para ello acudió a los frailes Franciscanos, con quienes realizó gestiones entre 1653 y 1656, dándose la autorización real en 1661. La toma de posesión franciscana ocurrió al año siguiente, siendo los descalzos de San Diego los encargados de la misma. Las obras continuaron todavía: el convento quedó terminado en 1667, y el templo, dedicado a Nuestra Señora de la Concepción, en 1682, todo a expensas del caudal dejado por la familia Rincón [...]. Para entonces ya había fallecido Don Pedro Rincón De Ortega, lo cual sucedió el 10 de enero de 1666, en su hacienda de Peñuelas, y fue sepultado el día 11 “en el convento”, del cual se le consideraba patrono [...].<sup>1</sup>

El templo y convento no se erigió en un solo momento, sino que se sucedieron una serie de adosamientos y obras constructivas en un largo periodo de tiempo. Una de ellas es el Camarín de la Virgen, una de las obras más fuertes y vigorosas que pueden admirarse hasta la fecha. La información relacionada con el inicio de la construcción del Camarín —el día 2 de septiembre de 1792 y el nombre de su benefactor el capitán Don Juan Calera, comerciante peninsular— se encontró “...en uno de los cintillos por debajo de la majestuosa cúpula del recinto, en el entablamento cilíndrico soportado por las columnas...”<sup>2</sup> El hallazgo de este tipo de evidencias facilita generalmente avances en la investigación, y la serie de inscripciones conllevan a entender momentos exactos de un evento, tal es el caso particular de este edificio; en esa área se localizaron: inicio de construcción, nombre de un benefactor y a qué virgen fue dedicada, en este caso a la virgen Purísima e Inmaculada Concepción de María Santísima Señora Nuestra, concluyendo la obra en 1797.

<sup>1</sup> García, Benjamín, *Entierros en Templo de San Diego*, Informe de la Sección de Historia del CINAH Aguascalientes, Aguascalientes, 2005, p. 1.

<sup>2</sup> Sifuentes, Alejandro; García, José Luis y Martín del Campo, Miguel, *El Camarín de San Diego y su geometría simbólica*, UAA, Aguascalientes, 1998, p. 85.

El Camarín de la Virgen suele denominarse así porque es un lugar exclusivo para cambiar y guardar los diversos atuendos o vestimentas que la virgen porta en las diferentes ceremonias eclesiásticas durante el calendario religioso. A continuación se presentan las etapas constructivas de dicho templo:

[En esta construcción] “se han logrado identificar tres etapas constructivas en el desarrollo de la edificación [...] la primera corresponde a la construcción de las galerías subterráneas del cementerio y la cripta, obra que habría sido terminada hacia 1768-69 [...]”. “La segunda etapa constructiva corresponde a la edificación de la estructura portante de muros y contrafuertes [...] entre 1792-1794, a juzgar por una inscripción localizada en el dintel de la puerta de la escalera de caracol que sube al deambulatorio superior [...]”. “La tercera etapa [...] correspondería a la fábrica de la cúpula [...] entre 1794 y 1795 [...]”.<sup>3</sup>

Una labor trascendental es el trabajo interdisciplinario para abarcar y profundizar en la investigación sobre el edificio y así entender las diferentes etapas constructivas y la función del espacio; por eso la intervención de arquitectos, arqueólogos, historiadores, restauradores, entre otros es importante para realizar trabajos más completos y críticos que enriquezcan la información de los diferentes periodos históricos.

### *Proceso de excavación*

La intervención arqueológica dentro del recinto del templo de San Diego, específicamente en las Catacumbas, provino del interés por conocer una de las pocas edificaciones coloniales de la entidad, en la cual era posible trabajar con el fin de registrar parte de un proceso histórico del edificio, en este caso, uso y función del espacio y sistemas de enterramiento en diferentes periodos. Este registro permitiría, hablando en términos arqueológicos, reconocer e interpretar acontecimientos de carácter social.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 91

Los trabajos de excavación se iniciaron con la arqueóloga Ana María Pelz. Esta labor permitió rescatar un fragmento de historia que se encontraba cubierta por toneladas de tierra, evitando su olvido. Así suele pasar con una infinidad de vestigios, los cuales son ignorados por personas con telarañas mentales y gestores culturales insensibles que carecen de pasión para proteger nuestro patrimonio y preservar la raíz histórica que nos identifica.

El rescate y salvamento arqueológico, en las Catacumbas, tuvo como fin el conocer prácticas funerarias, construcción de fosas, criptas u oquedades usadas exclusivamente para enterrar o depositar cuerpos humanos, manufactura de cajas, materiales de ofrenda y tratar de entender y evidenciar la cronología en tiempo y espacio.

Cuando los contextos a excavar están sellados, sin ningún tipo de alteración, conservan en perfecto estado las diferentes deposiciones que el hombre realizó; esto suele ser indicativo de no haber sufrido ninguna destrucción preservando el hecho histórico a la posteridad.

### *Las Catacumbas: entierros*

En la época colonial era común enterrar a los muertos en atrios de conventos e iglesias. En el caso concreto del templo de San Diego se trabajó en el interior del convento, es decir, en las Catacumbas, el cual es un espacio arquitectónico ubicado en la parte inferior del Camarín. La zona localizada bajo el altar principal del templo se subdivide en dos secciones: las criptas (actualmente se encuentran gavetas o nichos conteniendo restos óseos y/o cenizas de difuntos de diferentes épocas hasta la actualidad) y el pasillo con entierros de los siglos XVII al XIX. Los entierros en el pasillo y el área de criptas tuvieron una nomenclatura progresiva de criptas A, B, C, D, E, F, G y H.

Los hallazgos registrados se denominaron: *Tumba 1*. Excavada en el tepetate del recinto central del área de Catacumbas —encontrada al retirar el piso de loseta colocado probablemente en 1954— y delimitada en una superficie por muros de cantera. Es una tumba cuadrangular, longitudinal, se orienta norte-sur, coincidiendo con el eje de la nave principal de la iglesia. No se encontró tapa

(cantera) que cubriera esta construcción. En el interior se tenían numerosos restos óseos infantiles sin posición anatómica alguna, por lo que fue considerado como un osario. *Tumba 2*. Excavada en el tepetate, depositando al interior un entierro humano sobre dos ataúdes de madera sobrepuestos (uno adentro del otro), el del exterior era una madera de menor calidad que la del interior, de forma trapezoidal y saturado completamente de cal. Al continuar el delicado trabajo de limpieza del material se constató que la mezcla de cal había sido cribada, posteriormente se aplicó una capa de cal batida con agua sobre el cuerpo y después se colocó un lienzo de tela, agregando por último dos capas de la misma mezcla de cal con su respectiva capa intermedia de tela. Al explorarlo, a la altura de la cadera, el relleno de cal estaba colapsado dejando un hueco, circunstancia que pudo ser durante el tiempo de descomposición, cuando los gases al buscar salida fracturaron la capa de cal. Se puede inferir que este tipo de proceso no fue una práctica común, sino más bien estaba destinada a ciertos personajes importantes de la sociedad, ya fuera por su posición social o económica. La posición del cuerpo era la misma del eje de la nave del templo, aunque



Foto 2: Entierro del siglo XVII. Tumba 2. Ana María Pelz.

en este caso el cráneo “miraba” al sur. La inspección ocular del esqueleto *in situ* fue realizada por las antropólogas físicas Olga Villanueva y Almudena Gómez, quienes dictaminaron que se trataba de un adulto mayor de 60 años, sexo femenino y aparente desgaste óseo; correspondiendo a un personaje de nivel económico alto, ya que presentaba poco desgaste de los huesos.

Otro detalle interesante es la presencia de restos de vestimenta, que podrá ser identificada después de su análisis y de una pequeña botella de vidrio colocada en el extremo derecho del ataúd; al respecto ciertos investigadores mencionaron lo siguiente:

“...Cabe resaltar que algunos de los entierros [...] se encontraron en asociación directa con recipientes de vidrio empleados como “cápsulas de identidad”, en cuyo interior se depositaron documentos a manera de identificación, en los cuales se plasman los datos generales del individuo, así como los pormenores de su muerte y de la nueva inhumación”.<sup>4</sup>

Aunque en este caso se encontró vacía.

- Cripta A. Corresponde al sondeo practicado en el área oriente de la zona central de gavetas. La zanja fue excavada en el tepetate y en ella depositaron grandes cantidades de tablones y láminas metálicas, mezcladas con restos de esqueletos, fragmentos de vidrio, escombros de muros y pisos, objetos metálicos, madera y cerámica, restos de olla, cajete y floreros.
- Cripta B. Es un féretro de madera sumamente deteriorado por la humedad, de forma trapezoidal, al cual le faltaba la tapa lateral del lado poniente dejando al descubierto los pies del difunto, que por el tipo de calzado (suela angosta y tacón), se cree que se trataba de una persona del sexo femenino. El ataúd se encontraba saturado de carbón, es decir, cubría todo el entierro, razón por la

<sup>4</sup> Salas, Carlos y Patricia López, “La presencia del vidrio en la Nueva España”, en Merino, Leonor y García Cook, Ángel (coords.), *La producción alfarera en el México Antiguo*, Tomo V, INAH, México, 2007, p. 506.

cual se decidió dejar intacto este elemento con el fin de preservarlo para futuras investigaciones, como el hecho de poder consultar en las fuentes históricas los diferentes sistemas de enterramiento. La tapa y algunas zonas de las coberturas laterales estaban adornadas con una cinta de tela color amarillo e hilos dorados, fijada en algunos lugares con diminutos remaches. En este caso, el ataúd había sido removido y colocado sobre restos óseos humanos y material de relleno, similar al de otros espacios.

- Cripta C. Ubicada en el centro del pasillo a nivel de piso, delimitada por bloques de cantera formando un cuadrángulo con un orificio central de forma rectangular, el cual funcionaba de acceso al interior de la cripta. El espacio interior fue utilizado como tiradero de cascajo y una diversidad de desechos, como ladrillo, vidrio, madera, huesos humanos sin ninguna posición anatómica e inmersos en esa vorágine de destrucción, desde que se saqueó la cripta hasta que se colocó el mencionado piso de loseta (1954). En el muro poniente, bajo el arco, tiene marcada con lápiz una inscripción que data de 1927 e indica que en esa fecha había sido “explorada” y no se había encontrado el acceso a los subterráneos del templo. Esta tumba está construida con cuatro arcos en cada uno de los lados, realizados con sillares de piedra de cantera, con paredes y piso de estuco (mezcla de cal y arena fina). En el exterior, a un lado del acceso a la cripta se encuentra empotrada una placa de cantera, la cual ostenta aún cuatro grandes argollas para facilitar su manejo y muestra en la cara externa un escudo nobiliario y una inscripción grabada en español antiguo (siglo XVII):



SEPULCHRO DE LOS SE  
ÑORES PATRONOS DE ES  
TE CONVENTO D. JPH AN  
T. RINCON GALLo Y DE D. JOSE  
CALDERON Y BERRIO SU ESP  
Y DEMAS SUCCES  
AÑO DE 1666

El historiador Benjamín García<sup>5</sup> lo inter-  
pretó de la siguiente forma:

SEPULCRO DE LOS SE  
ÑORES PATRONOS DE ES  
TE CONVENTO, DON JOSEPH  
ANTONIO RINCÓN GALLARDO Y DE  
DOÑA JOSEFA  
CALDERÓN Y BERRIO, SU ESPOSA  
Y DEMÁS SUCCESORES.  
AÑO DE 1666

<sup>5</sup> García, Benjamín, *op. cit.*, p. 3.

En este caso, las evidencias históricas y arqueológicas hacen posible un mejor manejo de la información, ya que con el rastreo arqueológico se identificó que la placa empotrada en el muro continuo, por la medidas, era la tapa que cubría la cripta familiar de los Rincón Gallardo; además, el cascajo del desecho del muro donde picaron para pegar la placa fue depositado al interior de la cripta y esto tuvo que haber sido antes de poner la loseta en 1954. La pregunta que se plantea es: ¿por qué se retiró la placa de su posición original? ¿Para que no quedara cubierta por el piso? En conclusión, la cripta o tumba de estos personajes fue localizada, excavada y registrada sin encontrar ningún entierro humano *in situ*; se desconoce en dónde y en qué parte fueron a parar sus cuerpos, la cantidad de ofrendas, etc. Es en este tipo de casos donde el auxilio de fuentes históricas suelen ampliar las respuestas que la arqueología ve limitadas.

- Cripta D. Sobre el eje oriente-poniente del pasillo se encontraron numerosos restos de esqueletos de individuos de diversas edades, sin posición anatómica, aunque con predominio de edad infantil. En la parte inferior de la zanja se ubicaron dos pequeños ataúdes de madera con sendos cuerpos infantiles. Estos fueron localizados *in situ*, ya que al excavar se identificó un estrato de tepetate, definiendo el depósito original del entierro. Los ataúdes de los infantes fueron depositados de manera encontrada formando un cuadrángulo, pues la parte correspondiente a la cabeza es más ancha que la de los pies y la altura no mayor de 15 cm; las tablas laterales estaban sumamente deterioradas y los cuerpos cubiertos por una gruesa capa de cal, un poco grumosa y gravilla. Uno de los infantes presentó en la cabeza restos de lo que pudo ser una corona de alambre. Lo anterior fue una práctica común cuando se trataba de un infante difunto: colocarle una especie de corona de ángel elaborada con alambre recubierto con papel.<sup>6</sup> El otro infante presentaba una orientación de la cabeza

<sup>6</sup> Oliveros, Arturo, *Las momias de Tlayacapan*, INAH, México, 1990, p. 50.

al este, con las manos sobre el vientre y la extremidad inferior derecha (fémur) ligeramente arqueada, el cráneo fracturado en zona frontal; al explorarlo se constató que la capa de cal que lo cubría no presentaba huellas de golpes o hundimiento, por lo que se deduce que el golpe y/o fractura fue anterior a la exploración, quizá fue causa de la muerte. También se recuperaron tres botones con decoración impresa en rosa sobre fondo blanco.

- Cripta E. Pertenece a un entierro infantil mirando hacia el oriente, depositado en un ataúd de forma trapezoidal y de madera –probablemente de pino–, sumamente deteriorada por la humedad; las tablas que la conforman fueron ensambladas a manera de caja y espiga (machihembradas) en sus cuatro costados.
- Cripta F. Se encontró un ataúd completo de madera, vacío, sin la tapa superior.
- Cripta G. En el área central de gavetas o nichos, bajo el altar del templo, originalmente excavado en tepetate de 5 m de profundidad, cubierto en sus cuatro costados por tabique y tapiado con una placa de concreto, se registró una gran cantidad de ataúdes destrozados, huesos entremezclados con fragmentos de talavera, recipientes, floreros, incensarios; en conclusión, un auténtico basurero.
- Cripta H. Área explorada resultando un depósito de ataúdes tirados directamente sobre el tepetate, descubriéndose dos ataúdes trapezoidales, uno de ellos vacío y el otro con un entierro inmerso en cal, probablemente masculino, con el cráneo destrozado y que carecía de pies. En uno de los extremos del espacio excavado había una gran cantidad de suelas de zapatos carbonizadas. Esta serie de fenómenos no hablan de un ritual, sino de la manera en cómo el ser humano se encarga de destruir y saquear las pertenencias o valores con las que fueron enterrados, sin mostrar un poco de respeto al espacio y a las personas que allí descansan.

El presente trabajo es un primer acercamiento a la arqueología histórica en Aguascalientes; ojalá sirva como base para futuras investigaciones, para que se incrementen los estudios hacia este rubro y que sea una labor para que especialistas de otras ramas, como antropólogos físicos, biólogos, historiadores, etnohistoriadores, etc. se involucren y produzcan seriamente información que proporcione un acercamiento hacia nuestro pasado inmediato.

Respecto a los entierros de las Catacumbas y criptas del templo de San Diego, la información es escasa, no existe un archivo en el inmueble o en otros templos de la ciudad de Aguascalientes en donde se pueda documentar la historia local (el arquitecto José Luis García Rubalcava se encuentra consultando el archivo de los franciscanos, orden a la que perteneció el ex convento, en la ciudad de Zapopan, Jal., donde se localiza actualmente el acervo de dicha orden), ya que las fuentes escritas son el complemento apoyo de la investigación arqueológica para poder contrastar dos maneras de ver una misma realidad.

Los trabajos de exploración validan algunas consideraciones generales, que se han visto a lo largo de este texto:

- La temporalidad de la mayoría de los entierros se ubica entre los siglos XVII y XIX. Son pocos los localizados *in situ*, es decir, sin alteración alguna. Uno de ellos, el femenino, fue sepultado bajo el piso de las Catacumbas y los dos infantiles encontrados en el pasillo.
- Los ataúdes y esqueletos fueron depositados en espacios excavados en el tepetate. Las cajas presentaron variantes en cuanto a forma: las hay cuadrangulares y trapezoidales, algunas están clavadas y otras machihembradas, usando diferentes maderas para su elaboración, esperando poder identificar si se trata de madera de pino, encino u otra clase de madera fina.
- Entre los restos de féretros se encontraron grandes cantidades de láminas (aparentemente estaño), la cual formaba parte del forro de los ataúdes, este elemento podría estar asociado con cierto nivel económico, ya que el costo de éstos era superior al de las cajas de madera de pino, aclarando que el féretro de la mujer (tumba 2), los de los entierros infantiles y el que contenía relleno de carbón no mostraron evidencias de contener lámina. La aplicación de cal o carbón fue una práctica común entre los siglos XVI al XIX. Todas estas evidencias son indicativas de una diferencia cronológica, social y económica de los enterramientos depositados en el mismo espacio, a pesar del saqueo y destrucción a la que fue sometido el recinto, ocurriendo este tipo de destrozos antes de que se colocara el piso de loseta en el año de 1954. Es por eso que la cripta de los Rincón Gallardo carece de la evidencia de los entierros (placa del siglo XVII), los cuales no existen o fueron removidos a otra zona del mismo templo; esto, con trabajos más exhaustivos de fuentes documentales, podría dar

mayores resultados. Se dice de varios personajes que pudieron ser sepultados en el lugar; por ejemplo, el capitán Calera –benefactor del Camarín– y su esposa, de los cuales no se encontraron restos materiales.

- Las evidencias establecen dos intervenciones documentadas en el recinto: la primera de 1927, por la fecha anotada a lápiz al interior de la cripta de los Rincón Gallardo. La segunda de 1954, en la cual el arquitecto Manuel Toussaint, entonces director de Monumentos Coloniales, recomienda al encargado del monumento “hacer reparaciones necesarias”; en esta fecha, posiblemente, se coloca el piso de loseta en los subterráneos del templo.

Este tipo de circunstancias y con los datos materiales obtenidos en la excavación, se permite conocer parte del complejo desarrollo humano, pero es necesario no quedarse sólo en lo descriptivo, sino avanzar hacia lo interpretativo con la búsqueda y apoyo de las fuentes escritas y/o documentos históricos, que complementan el alcance que se ve truncado en algunos procesos de la investigación arqueológica.

### *Bibliografía*

- García, Benjamín, Entierros en Templo de San Diego, Informe de la Sección de Historia del CINAH Aguascalientes, Aguascalientes, 2005.
- López, Almudena, “Entrevista a Juan García Targa”, en <http://swadesh.iiia.unam.mx/actualidadesArqueologicas/actualidadesarqueologicas/entre1.htm>
- Oliveros, Arturo, *Las momias de Tlayacapan*, INAH, México, 1990.
- Pelz, Ana y Jorge Jiménez, Trabajos de rescate arqueológico en las Catacumbas del Templo de San Diego, Aguascalientes, Informe Sección de Arqueología, CINAH Aguascalientes, Aguascalientes, 2006.
- Salas, Carlos y Patricia López, “La presencia del vidrio en la Nueva España”, en Merino, Leonor y García Cook Ángel (coords.), *La producción alfarera en el México Antiguo*, Tomo V, INAH, México, 2007, pp. 497-513.
- Sifuentes, Alejandro; García, José Luis y Martín del Campo, Miguel, *El Camarín de San Diego y su geometría simbólica*, UAA, Aguascalientes, 1998.

## María del Pilar López Delgado

¿Los míticos caballeros envueltos en misterio, valor y misticismo fueron una herencia romana? o ¿fueron bárbaros estos nobles colosos que dentro de una armadura lucharon por sus ideales durante siglos, por la fidelidad hacia su religión, su rey y su reino?

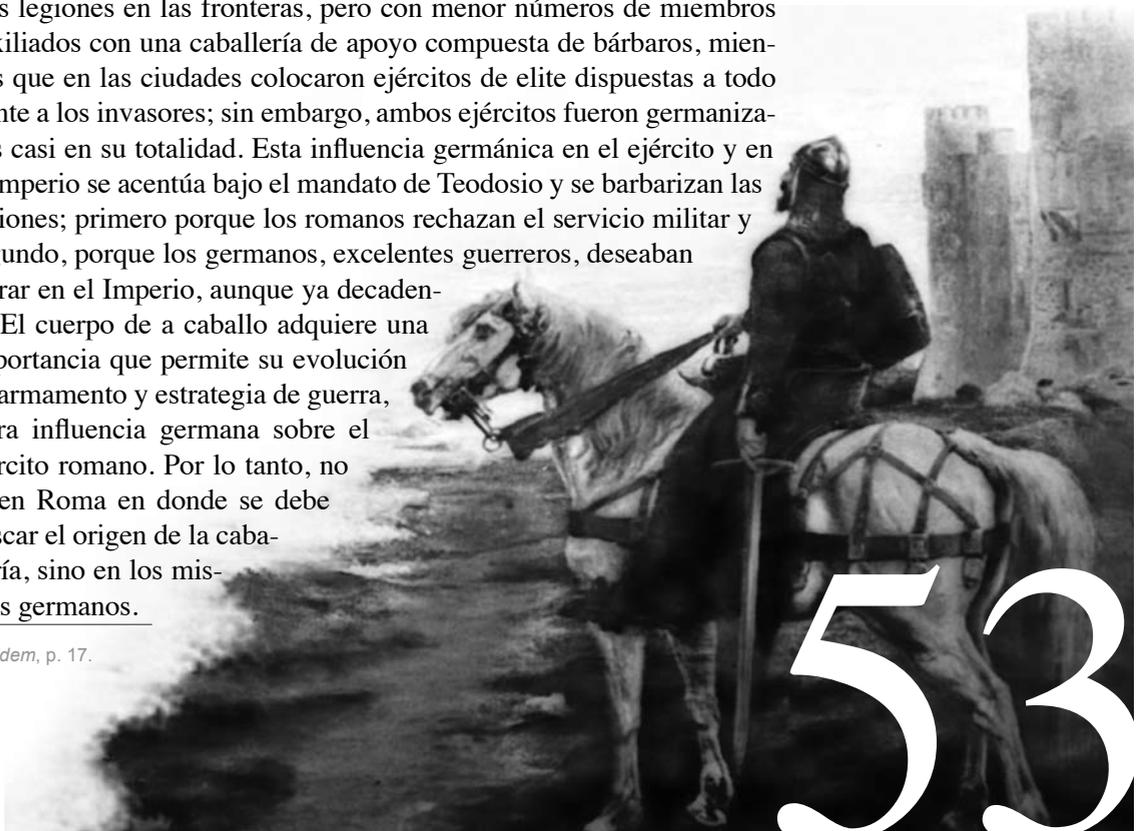
De acuerdo con el investigador Jean Flori, en su libro *Caballeros y Caballería en la Edad Media*, realizaré un repaso del Imperio romano antes de las invasiones germánicas, aproximadamente en los siglos III y IV.

Los romanos, civilización guerrera que marcó su huella indeleble en la formación futura de la Edad Media, dejó un gran legado en lengua, instituciones, derecho y cultura, que luego fueron entremezclándose con las contribuciones que trajeron los germánicos y con el cristianismo ya existente. Al inicio de este poderoso Imperio “el emperador Augusto fundó una orden ecuestre para luchar contra el enorme poder de las familias senatoriales que le eran hostiles”,<sup>1</sup> ésta era de clase aristócrata y desempeñaban puestos importantes en la administración civil y militar. Para el siglo III esta orden era ya de grandes dimensiones, pues sus miembros continuaban realizando funciones en la burocracia –civiles con una formación jurídica o jefes militares al

<sup>1</sup> Flori, Jean, *Caballeros y caballería en la Edad Media*, Paidós, España, 1998, p. 16.

mando de las legiones como prefectos caballeros. En el mandato de Constantino, se fusionó esta orden con la clase senatorial y los aristócratas se retiraron a sus propiedades en donde acumularon riqueza y poder, disponiendo de sus propios ejércitos para salvaguardar sus enormes fincas y sus grandes campos, ajenos al ejército del Estado, pero capaces en todo momento del poder para enfrentarse a los jefes de la milicia imperial, y en donde los generales terminaron dominando la administración civil con un gran ejército, el cual se encontró en todo el Imperio, barbarizándose cada vez más.<sup>2</sup> La clase aristócrata fue la más beneficiada de la paz, que por un largo periodo se logró en el Imperio gracias a la buena defensa que este ejército llevaba a cabo en las fronteras, pero en las primeras invasiones germánicas surgió la duda de su eficacia, cambiando las estrategias de protección al colocar más legiones en las fronteras, pero con menor números de miembros auxiliados con una caballería de apoyo compuesta de bárbaros, mientras que en las ciudades colocaron ejércitos de elite dispuestas a todo frente a los invasores; sin embargo, ambos ejércitos fueron germanizados casi en su totalidad. Esta influencia germánica en el ejército y en el imperio se acentúa bajo el mandato de Teodosio y se barbarizan las legiones; primero porque los romanos rechazan el servicio militar y segundo, porque los germanos, excelentes guerreros, deseaban entrar en el Imperio, aunque ya decadente. El cuerpo de a caballo adquiere una importancia que permite su evolución en armamento y estrategia de guerra, clara influencia germana sobre el ejército romano. Por lo tanto, no es en Roma en donde se debe buscar el origen de la caballería, sino en los mismos germanos.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 17.



Para el siglo V, en los últimos tiempos del Imperio, se ruraliza la sociedad, formándose el modelo económico, social y político que perduraría durante la Edad Media; son momentos de más presión social y económica para todos, ya que aumentan en demasía los impuestos, los pobres emigran a los campos en busca de comida y protección, los poderosos terratenientes compran tierras a los que ya no pueden pagarla, y además compran de los pobres su servicio haciéndolos sus protegidos a cambio de ser sus guardianes, dando obediencia y creando fuertes lazos de dependencia hacia quien les proporcionaba comida, sustento y protección. Nacen así pequeños Estados armados que favorecerían la formación y el desarrollo de la caballería con el cuerpo de a caballo proveniente del mundo bárbaro, que aún en esos momentos era rechazado por los clérigos y los romanos, engendrándose lentamente la futura caballería.

Estos bárbaros que venían principalmente de los pueblos escitas y sármatas –grupos germánicos ubicados en las estepas– veneraban al caballo (al grado de ser sepultado con los príncipes) y a la espada, adornada de una sacralidad real; cabe señalar que la espada llevaba un nombre, se juraba sobre ella y se le atribuía un origen maravilloso.<sup>3</sup>

Los germanos, a diferencia de los romanos, eran una comunidad de guerreros que enaltecían las virtudes militares y el uso de las armas, su iniciación se daba con una ceremonia en una asamblea de hombres libres (*comitatus*), mediante un juramento pronunciado sobre la espada.<sup>4</sup> Sus códigos de valores incluían, el adquirir la fama, la dignidad y el poder como trofeos de combate, anunciando así los valores caballerescos místicos y sagrados (estos últimos son los que el cristianismo adaptó a sus propias doctrinas), que junto con la bravura, la valentía y la honra por la victoria, fueron establecidos en toda Europa, momento en el que se comenzó a practicar una caballería pesada para combatir cuerpo a cuerpo, en donde hombres y caballos eran protegidos por fuertes corazas costosas, que van sobre

<sup>3</sup> Las armas caballerescas eran fraguadas por herreros míticos. Véase en *Ibidem*, p. 19.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 21

caballo y atacan con una lanza tendida al brazo, “método que más tarde adoptarán los caballeros francos en la época de los Pipinos”.<sup>5</sup>

Para los primeros cristianos prevalecía la férrea creencia de que el fin del mundo estaba cerca y que pronto se restablecería el reino de Dios, por lo que para ellos era importante contemplar una vida de fidelidad y rectitud moral. Los Evangelios les desligaba de todo lo terrenal, pero esto no les impedía estar conscientes y ser respetuosos del poder político regente. Estos preceptos hacían que los fieles rechazaran el servicio militar, y que la Iglesia considerara a los soldados, y en general a esta profesión, como inaceptable con el ser cristiano. Cuando los cristianos fueron protegidos y no perseguidos, el emperador romano apareció como elegido por Dios, y para la Iglesia pasó a ser el obispo del exterior. Además por las constantes amenazas bárbaras dentro de esta institución se va dando una nueva orientación en donde las autoridades eclesiásticas adoptaron una postura favorable hacia los asuntos militares, “el imperio romano realiza, sobre esta tierra, la Ciudad de Dios”,<sup>6</sup> autorizando a los soldados a matar en defensa del mundo civilizado.

Corre el siglo IV, los bárbaros no sólo fueron extraños y extranjeros, sino que tenían costumbres desagradables y olían mal, pero, además, fueron guerreros feroces, paganos y herejes, que al romanizarse la mayoría se convirtió al cristianismo. Su mentalidad germana era práctica y lógica, en sus vocablos no existían términos como paz, perdón y amor al prójimo, sus conceptos de bravura y valentía no sólo eran del orden moral, sino también de un plano espiritual y sobrenatural; y aún más, como en sus creencias paganas concebían la existencia de un animal en el alma del hombre, manifestándose con sus cualidades físicas y sus virtudes, entonces “el furor del guerrero [era] de orden místico y sagrado, que por medio de una ceremonia sagrada o mágica abrían la frontera entre el hombre y la bestia, cambiando al guerrero en animal”.<sup>7</sup> Así estos germanos dan un concepto nuevo durante su proceso de cristianización al mezclar sus creencias paganas con creencias cristianas,

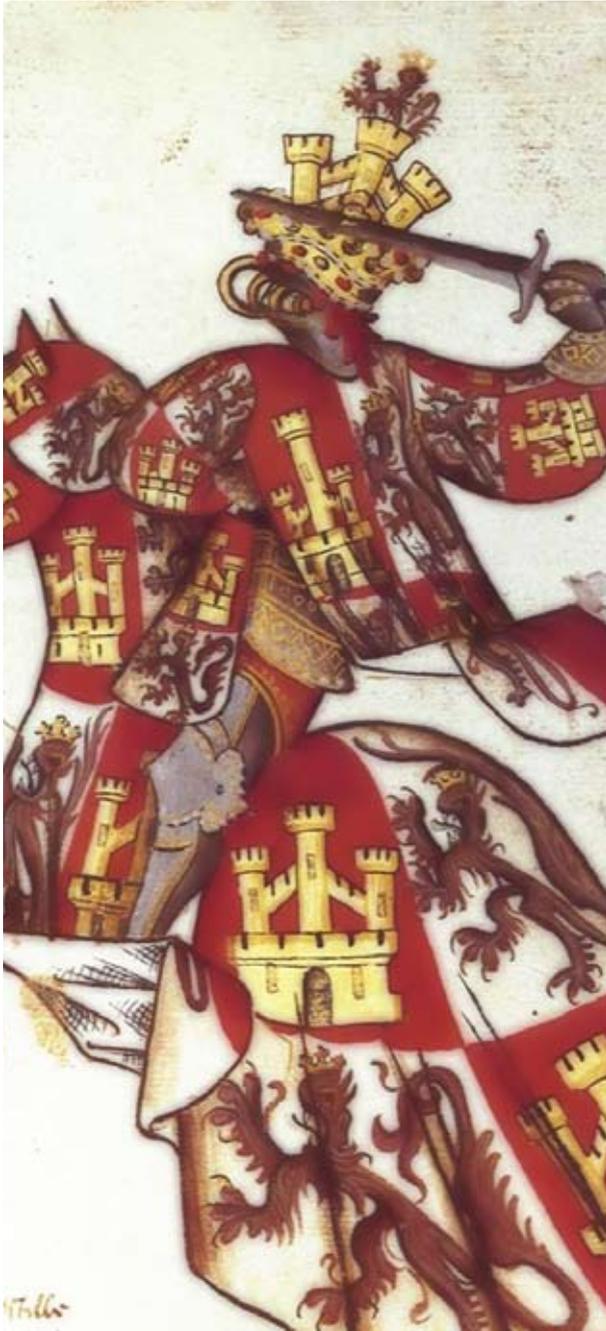
<sup>5</sup> Los francos fueron los amos de la Galia, lugar en el que se acunará la caballería y en donde la Iglesia intentará adentrarse para atemperarla y canalizarla. *Ibidem*, p. 22.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 24.

# 56

Caballero



como las “metáforas de San Pablo con un vocabulario militar que transmitía un combate espiritual exigiendo del cristiano prudencia, entereza, discernimiento, disciplina, compromiso moral (tomar la armadura de Dios, el escudo de la fe, el yelmo de la salud, la espada de la palabra de Dios, el cinturón de la verdad, la coraza de la justicia, etc.); interpretando este mensaje paulino en su sentido guerrero, recibieron del cristianismo la imagen del Dios de los ejércitos, del Cristo victorioso y de los jinetes vengadores del Apocalipsis”.<sup>8</sup> Sin embargo, su religión pagana que profesaban no desapareció, más bien se fundió con las nuevas creencias, ya que juraban sobre la Biblia y la espada.

En el siglo VI –en el marco de una sociedad artífice de la caballería con bases romanas e influencias germánicas– se afianzó el poder franco en la Galia, cuando se dio fin a la dinastía merovingia e inició la dinastía pipínida. Es también donde daría inicio la confabulada, estrecha y larga relación que sostendrían la Iglesia y los francos –imperio con la dinastía carolingia.

Por su parte, la aristocracia se consolidó con su poder basado en la tierra y militar, porque a semejanza del rey, se rodearon de una milicia privada con guerreros domésticos, principalmente sus servidores armados, quienes estaban en estrecha relación con su patrón mediante un juramento de dependencia honorable. De igual manera a sus propiedades

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 30.

llegaron jóvenes procedentes de familias aliadas o dependientes, para recibir su formación, educación y alimentación, todo esto sería a cambio de prestar su servicio honorable y de su fidelidad.

En el año 846 los musulmanes saquearon a Roma, en esta incursión se apoderaron de Sicilia, y el papa León IV convocó a los guerreros francos para que exaltaran sus indomables cualidades guerreras y proclamó: “quienquiera que muera fielmente en el combate, no se le negarán los reinos celestes, porque el Todopoderoso sabe que si uno de vosotros muere, habrá muerto por la verdad de la fe, la salvación de la patria y la defensa de los cristianos”.<sup>9</sup>

Estamos ya en el siglo VII y el emperador Carlomagno establece, primero, su suprema autoridad por encima de la autoridad religiosa como principal motivador de lucha del ideal religioso; segundo, al implementar su ideología real e imperial, se auto nombra protector y defensor consagrado de los débiles, viudas, huérfano, defensor de la Iglesia y del cristianismo y guía para la salvación de su pueblo, este es el momento crucial en el que se consolida la cristiandad con los ideales caballerescos.

Además es en esta época en donde se consolida el aspecto militar de la caballería, ya que se adoptan como políticas de Estado; por un lado, el servicio militar, para reclutar guerreros bien equipados, con caballo y pesada armadura, concede el precario (“término jurídico por el que se indica que aquello que se concede es a modo de préstamo y a voluntad de su dueño”).<sup>10</sup> Y por el otro lado, se institucionaliza el vasallaje, con el fin de lograr cohesión y vinculación entre el rey y los vasallos bajo su autoridad, así todos adquirirían una doble responsabilidad, la fidelidad como hombres libres y el compromiso individual como vasallo.

Durante los siglos X y XI prevalecerá este vasallaje basada en tierras, la autoridad del monarca debilitada y el poder dividido dará paso al Feudalismo, situación aprovechada por las aristocracias, quienes exigirán una obligación, bajo juramento, de los vasallos

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 47.

hacia sus señores. El Imperio carolingio quedó desgajado en autónomos condados, principados y señoríos, ejerciendo las funciones públicas en castillos y con hombres armados llamados caballeros (*milities*), y al mando militar, en representación de los señores, lo tomarían los alcaides, que para el siglo XI se llamarían sires.

Esta milicia proveniente, en su mayoría, de la aristocracia francesa y quienes ejercían los rangos más altos dentro de la caballería eran llamados miles. Los siguientes rangos de la milicia eran ocupados por los segundones –hijos menores de las familias ricas–, los bastardos, los campesinos ricos que podían costear su caballo y su equipo y los que se casaban con hijas de los señores para compensar la fidelidad de su vasallo o subordinado; para los sirvientes era muy difícil entrar a la milicia, ya que sólo lo lograban como hombres libres, o bien con el apoyo de su señor.

Los aristócratas son los que van a la cabeza de sus guerreros armados, pero cabalgan en medio de los demás, se les llama también caballeros y se les reconoce su título nobiliario de condes, duques, príncipes o sires y además se les distinguen como: noble, muy noble, ilustre, muy ilustre.<sup>11</sup>

La caballería durante los siglos XI y XII era ya una clase jurídica, aumentando el número de nobles y haciendo del estatus social el factor preponderante para su ingreso. Considerado ya como un cuerpo de elite de guerreros, con sus poderosos y nobles señores al mando de vasallos honorables, un cuerpo que establece su ética, su ideología y su código propio de deberes.

Mientras tanto, el cristianismo exhortaba a hombres y mujeres a buscar la santidad y la perfección, superando sus instintos y pasiones, a ser justos y caritativos con los demás hombres ante Dios. Se predicaba la paz, la concordia, la justicia y el respeto a los demás, aunque la realidad que se vivía era la guerra, la confrontación, la injusticia y el abuso.

Por lo tanto, la caballería fue uno de esos elementos importantes que se desarrollaron para corregir abusos e injusticias; un estamento que requería, para combatir a caballo, entrenamiento en el manejo

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 74.

de las armas e instrucción militar. Por eso la aristocracia con su estatus económico podía solventar el costo de ser caballero, ya que tenía que poseer un caballo y su manutención, y otro de repuesto, un sirviente para él y sus armas junto con un criado caballerizo para dar atención a los animales y su brillante armadura, equipo que fue evolucionando a través de los siglos.

En cuanto a su formación, el futuro caballero, siendo aún niño, era aleccionado por las damas en la cortesía y distinción, su instrucción escolar era con el capellán de la parroquia quien a veces lo instruía en el latín, con los caballerizos aprendía a montar caballo y con los escuderos el manejo de las armas. Al cumplir diez años iba a otra casa como sirviente o servidor, normalmente a la del señor feudal, ahí conocía costumbres sociales, cortesanas, el trato a la gente y aprendía a cuidarse. Luego se formaba junto a otro caballero más viejo, quien le enseñaba acciones caballerescas, modales, conducta y acciones de armas. “Cuando ya era capaz en edad y fuerza, participaba en justas y torneos, y también en alguna batalla, lo nombraban escudero”,<sup>12</sup> permitiéndole portar armas y luchar ya como un caballero. Al terminar su preparación recibía la investidura en una ceremonia especial y única, perpetuándose en su memoria por siempre.

Su investidura era un motivo de orgullo tanto para el caballero como para su familia. Desde un día anterior se arreglaba el cabello y la barba después de un baño para salir limpio, era llevado a descansar en un buen lecho, símbolo de la comodidad y la paz que le aguardaba en el Cielo, ganándose lo con sus acciones; o podía pasar la noche en la capilla, en oración, meditación, y en velación de las armas con las que sería investido al día siguiente. En la mañana era vestido con una túnica blanca que resaltaba su limpieza corporal y pureza de corazón, se le colocaba una capa color púrpura como símbolo de la sangre que debía derramar por Dios y su Iglesia, con un calzado marrón, símbolo de la tierra a la que debía volver, recordándole su disposición a morir. “Después volvía a la capilla: se confesaba, oía misa y comulgaba”.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Martínez Sanz, José Luis, *Vida y costumbres en la Edad Media*, Edimat Libros, España, 2007, p. 28.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 29.

Al finalizar la misa, se le armaba caballero: un cinturón blanco ceñido, símbolo de pureza; se le colocaban en los pies espuelas simbolizando la rapidez para obedecer los deseos de Dios; un oficiante le entregaba su espada de dos filos, representando la justicia y la lealtad con que debía servir a su señor y defender a los débiles y oprimidos. Por último, se arrodillaba y recibía un golpe que el señor le propinaba con su propia espada, para que nunca consintiera la traición ni el falso juramento; que debía honrar a las damas y ayudarlas en su necesidad; que debía oír misa diario, que guardara ayuno los viernes en memoria de los sufrimientos y muerte de Cristo. La ceremonia concluía con el abrazo que el oficiante daba al nuevo caballero, un beso en la boca o en la mejilla, según fuera su señor feudal o no. “Normalmente el señor feudal era el oficiante, pero en ocasiones se invitaba a un magnate más poderoso, o al mismo rey. Y el nuevo caballero debía guardar una dependencia moral con el señor u oficiante que le había investido”.<sup>14</sup>

Para llegar a ser “caballero” era preciso ajustarse a reglas morales, en las que no existía la vileza, la cobardía ni la traición: un verdadero caballero debía ser generoso con sus enemigos, noble en el combate, respetuoso con la mujer y protector en toda ocasión del débil y justo.<sup>15</sup> La caballería nace como una forma cristiana dentro de la condición militar, siendo el paladín de la justicia y de su fe.

Existen muchas epopeyas, poesías, cantares y leyendas en torno a estos caballeros; cuenta un poema francés llamado “Orden de Caballería” que la ceremonia de investidura de un caballero era tan hermosa que el propio Sahaladino le pidió a un cruzado prisionero que lo armara caballero al modo cristiano y así lo hizo.

El espíritu, los objetivos y las obligaciones de todos los que ingresaban en la Caballería se pueden resumir en nueve virtudes o normas: Fe, Fidelidad a Dios, Religiosidad, Patriotismo, Sentido del deber, Caridad, Honestidad, Valentía y Honor. Y junto a su ideología, sus códigos de honor y de ética, sus valores y sus místicos idealismos cristianos los sostendrán, por siete siglos, como los escudos que antepusieron en sus batallas, al igual que su fidelidad y su esencia se aferraron a cada corcel y a cada espada más su espíritu aventurero un día se extinguió, difuminándose en el ocaso de la Edad Media.

### *Bibliografía*

- Flori, Jean, *Caballeros y caballería en la Edad Media*, Paidós, España, 1998.
- Martínez Sanz, José Luis, *Vida y costumbres en la Edad Media*, Edimat Libros, España, 2007.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 31.

# EL COMIENZO. ALGUNAS PROPUESTAS SOBRE EL ORIGEN DE LA RELIGIÓN

Alejandrina  
Pacheco García

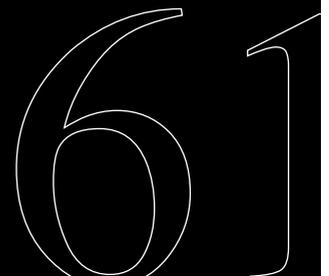
## *Introducción*

La existencia de la diversidad religiosa es un hecho. La cantidad de manifestaciones que se avocan a la necesidad espiritual del hombre es enorme. La religión se encuentra en los cuatro puntos cardinales del planeta. El estudio de este fenómeno permite entender a los grupos humanos.

La religión es parte de la vida social, ya que le da ritmo y dinamismo y le ofrece estabilidad e identidad al grupo. De esta manera, la religión proporciona tiempos de recogimiento y de fiesta, explica el principio, el presente y el porvenir de la humanidad, marca pautas de comportamiento y contribuye al control social. En contraparte, la orientación hacia la tradición puede llegar a pesar en los individuos del grupo, ya que es entendida y practicada de manera rígida o laxa.

La religión nació con el hombre. En la actualidad, las religiones de las que podemos ver o saber ya son instituciones organizadas. Entonces, ¿qué hace que se origine el sentimiento religioso?

El presente texto mostrará tres visiones sobre lo que podrá ubicarse como el génesis del sentimiento religioso. Dos posturas se refieren a la formación del símbolo y otra a la sensibilidad. La intención de este ensayo es considerar estas posibilidades con el propósito de encontrar explicaciones sobre lo que subyace al rito celebrado por la comunidad y al rito institucionalizado.



*Moisés o Núcleo Solar.*  
Frida Kahlo, 1954



*El símbolo y la sensibilidad*

Primeramente se estudia el símbolo desde la visión de José María Mardones, ya que para este autor el símbolo es “el lenguaje de la memoria del silencio”;<sup>1</sup> es decir, el hombre lleva a este nivel lo que no puede conceptualizar o contestar, “las construcciones o formas simbólicas –en una palabra, la cultura– son los instrumentos que posee y de los que se dota al ser humano para dar sentido y suturar la herida abierta a su existencia y en todas sus realizaciones”.<sup>2</sup>

El símbolo trata de unir lo que está separado, de construir una realidad que pueda ser narrada y que dé explicaciones a aspectos tales como la finitud del hombre. El lenguaje, como principio del pensamiento simbólico, le dio la posibilidad de “contar historias y crear mundos ficticios”.<sup>3</sup>

El hombre cuenta con el lenguaje y la necesidad de dar respuestas a lo que está más allá de su comprensión, pues así se origina una narración atemporal, es decir, el mito. Este se adecua a su tiempo y crea una narración apropiada, la cual será de orden simbólico.

Carl Jung dice que la “máquina psicológica que transforma la energía es el símbolo [...] El primer rendimiento que el hombre primitivo le arranca –mediante analogías– a la energía instintiva es la magia.”<sup>4</sup>

La ventaja que se obtiene de la ceremonia mágica es que el objeto recién investido adquiere la posibilidad de influir la psique. El objeto, debido a su valor, influye de manera determinante, de tal modo que el espíritu, al cabo de un tiempo, se impregna de él y le dedica su atención [...] Es sabido que de esta manera se han hecho ya muchos descubrimientos. No en vano a la magia se le denomina también la madre de la ciencia.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Mardones, José María, *La vida del símbolo. La dimensión simbólica de la religión*, Sal Terrae, Santander, España, 2003, p. 70.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>3</sup> *Idem*.

<sup>4</sup> Jung, Carl Gustav, *La dinámica de los inconscientes*, Tomo 8, Editorial Trotta, Madrid, 2004, p. 47.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 48.

Continúa su teoría relacionando al símbolo con el sexo:

...la libido está investida como fuerza específica e invariable de las mismas. Sólo cuando el símbolo predomina sobre la naturaleza es posible transferir la libido a otras formas. [...] Cabría pensar que ese exceso se debe a que las funciones rigurosamente organizadas no son capaces ni de ver las diferencias de intensidad [...]

El exceso de libido da como resultado ciertos procesos psíquicos que no se pueden explicar –sólo de manera muy poco satisfactoria– por las simples condiciones naturales. Son procesos religiosos, y símbolos de acción son los ritos o las ceremonias. Son manifestación y expresión del exceso de libido.<sup>6</sup>

Jung propone una explicación de orden psicoanalítico ante el origen de la religiosidad a través de la generación de símbolos como respuesta a procesos físicos interiores del ser humano.

Severo Iglesias González refiere al tema de la religiosidad a partir de la sensibilidad y describe tres tipos. Dos de ellos van hacia la sensibilidad interior y uno hacia la sensibilidad exterior o inmediata.

La sensibilidad interoceptiva es la que capta el funcionamiento del cuerpo en cuanto a su funcionamiento físico y que si se le presta atención puede proporcionar el acceso a otra gama de experiencias sensoriales. La propiocepción está relacionada con el equilibrio y la orientación, generalmente se da cuenta de ella en torno al malestar físico, sin embargo, trata también de una variación sensorial. Por último, la sensibilidad exterior o exteroceptiva que conecta nuestra persona con el mundo y se encarga de las sensaciones de relación, aquí aparecen los cinco sentidos. La sensación exteroceptiva o inmediata sigue una lógica que puede llevar a contradicciones; por ejemplo, observamos que el Sol le da vuelta a la Tierra, en tanto que según la ciencia es al revés. Este último tipo llega a superponerse sobre las otras dos y bloquearlas. Si la exterocepción desaparece las

---

<sup>6</sup> Iglesias González, Severo, *Estética o teoría de la sensibilidad*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, 1994.

otras dos emergen, como sería el caso cuando una persona consume una fuerte droga y ésta entra en un mundo fantástico.<sup>7</sup>

Iglesias González expone el vínculo entre la sensibilidad reprimida y la religión. Si existe la represión sensorial, aparece el misticismo que se mezcla con las contradicciones generadas por la lógica de la exterocepción:

En la medida que el sujeto llega a la indecisión se ve obligado a buscar un objeto fuera de sí para poder determinarse. Si en su interior no sabe lo que sucede, es porque está lleno de contradicciones, y entonces busca fuera de sí para saber qué le pasa. Entonces es muy fácil imaginarse un dios en esas circunstancias, que lo determina a todo y puede convertirse en punto de partida para contrarrestar la indecisión interior. Así llega a la alineación. Señala que la religión es la forma más importante de la alineación humana.<sup>8</sup>

Por otra parte, los sentidos pueden estar conformados por los convencionalismos sociales. Se permite ver, escuchar o, incluso, comer determinadas cosas; por ejemplo, ver la desnudez, no comer algún tipo de alimento –ya sea porque es sagrado o es impuro– o asignarle un valor determinado a un color –un niño de rosa puede no ser aceptado como normal.<sup>9</sup>

Se trata de sensaciones y necesidades individuales y compartidas por el grupo. Esta suma genera acciones colectivas hasta el grado de institucionalizarlas. Uno de ellas es la religión. De esta manera, se convierten acciones al interior del grupo y del individuo que desea ligar su sentido de identidad a esa sociedad. Este sentido de pertenencia ordena elementos, como el recuerdo, la repetición y la estabilidad grupal e interna. La religiosidad está perfectamente instalada. El temor y la angustia ante lo que no se puede explicar ha quedado compartido y organizado.

<sup>7</sup> *Idem.*

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 34-39.

<sup>9</sup> *ibidem*, p. 45.

### *Conclusiones*

El ser humano necesita dar cauce a su vida en todos los aspectos. Para hacerlo es creativo y encuentra formas tanto científicas como mágicas para dar sentido a sus necesidades inmediatas y a las más íntimas.

La existencia de la vida y de un planeta maravilloso dentro de un infinito Universo son lo suficientemente complicados para dar respuesta alguna. Ciertamente la envergadura de las cuestiones señaladas y la capacidad limitada del hombre originan búsquedas. Los intentos parecen resultar en formas de organización. La religión es una de estas formas, pero, también, lo es la ciencia y sus productos. La especulación esta enfrente de cada individuo, retando nuestro intelecto y socavando nuestras emociones. La batalla tan sólo se libra creando rituales aceptados. Esa puerta abierta llamada especulación sigue entreabierta, tal vez esperando relevar un poco más sobre la condición humana.

No sólo lo externo a nuestro organismo impone interrogantes. La cantidad de energía y de posibilidades sensoriales también ofrecen una jugada fácil de sortear. Llegamos a nuevas contradicciones. Lo que sentimos en tanto lo que podemos hacer. Ambos aspectos se evidencian altamente transformadores, pero complicados a la vez. También parecen ser suficientemente limitados para explicar la bastedad tanto de nuestro organismo como del Universo en sus claros-oscuros.

Los autores presentados tan sólo proponen otra alternativa de explicación y lo hacen a partir del estudio psicofisiológico del individuo. Como se ha dicho antes, el resultado de esta situación humana es el fenómeno religioso.

### *Bibliografía*

- Iglesias González, Severo, *Estética y Teoría de la sensibilidad*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, 1994.
- Jung, Carl Gustav, *La dinámica de lo inconsciente*, Tomo 8, Editorial Trotta, Madrid, 2004.
- Mardones, José María, *La vida del símbolo. La dimensión simbólica de la religión*, Sal Terrae, Santander, España, 2003.

# EL RÉGIMEN ARTISTA, CUNA DEL RENACIMIENTO MEXICANO

Adrián Gerardo  
Rodríguez Sánchez

Azuela de la Cueva, Alicia, *Arte y poder. Renacimiento artístico y revolución social*. México, 1910-1945, El Colegio de Michoacán/Fondo de Cultura Económica, México, 2005.

Se suele decir que la Revolución Mexicana, lo que sabemos y captamos de ella, también fue pintada. En este acto se enfatizan tres nombres: Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, de los cuales el primero es el que más absorbe referencias y atenciones, mexicanas o no. Esto, para el estudioso social, es craso error, pues acepta el color oficial de tal historia, además de que le asigna un papel pasivo a los artistas en la construcción misma del nuevo gobierno; como si ellos se hubieran limitado a dibujar los vaivenes y las querellas de lo que política y socialmente estaba pasando. Una primera conclusión que nos deja el libro de Alicia Azuela es que los dos anteriores enunciados son negativos. Ni los llamados “tres grandes” fueron los únicos artistas de la revolución y ni los artistas se comportaron pasivamente ante los acontecimientos, sino todo lo contrario, ellos son, en buena dosis, actores, constructores y diseñadores de la imagen de la Revolución Mexicana, que no deja de irradiar hacia el extranjero: salvajismo, esperanza, arte, raza, modernidad, cultura, utopía, barbarie, Villas y Zapatas, entre otras cosas, y que también son, por otra parte, designaciones constitutivas de esa “fascinante abstracción” llamada México, como Lesley Byrd Simpson lo expresó.

El libro de Alicia Azuela nos deja estas conclusiones y otras no menos interesantes, sugestivas y contundentes; y es que el intrincado vínculo entre arte y poder esta hinchado de ambigüedades o supuestos, que hay que superar. El libro de Azuela marcha a paso firme en este sentido. Erudito, ordenado, claro y preciso, no deja de ser una buena lectura, aunque con cierto toque rígidamente académico. Sostenido en un aparato teórico bien definido y riguroso hasta donde puede, ahí se cruzan y se complementan las ideas de Pierre Bourdieu, Eric Hobsbawm, Benedict Anderson, Marshall Berman, Georges Balandier y las contenidas en una ya conocida bibliografía hecha en México que va de Ricardo Pérez Montfort hasta Guillermo Sheridan. El material bibliográfico es amplio, lo cual, pero no únicamente por eso, sitúa al libro en la corriente de estudios conocida como “nueva historia diplomática”. Además, el libro podría convertirse sin complicaciones en un clásico sobre el tema de la construcción de los modernos Estados nacionales, como lo son el *Artifugio de la nación moderna* de Mauricio Tenorio o *La jaula de la melancolía* de Roger Bartra.

Pero sería mejor poner las manos en el texto y diseccionar con cuidado los temas que trata, y hacer partícipe al lector de nuestra lectura.

La Revolución Mexicana lo es en la medida en que también se considera mundial; es por eso que no se deja de decir que fue la primera revolución del siglo XX. En ella se condensaron un número indefinido de esperanzas y de proyectos artísticos y sociales, concebidos desde dentro y fuera de México. Estos sucesos dieron forma y trazo a lo que más adelante sería nombrado por Jean Charlot como el Renacimiento mexicano. De este suceso trata el libro de Azuela, el cual es analizado en las dos principales expresiones que tuvo: el muralismo y las escuelas al aire libre.

Azuela aborda las dos anteriores expresiones en el discurso en que se sustentan. Es decir, esa base cultural en que los políticos revolucionarios y los artistas convergían, para, a partir de allí, llevar a cabo sus acciones y sus alianzas. Tal discurso era el de ver a la revolución como un acto de justicia triunfante, que le devolvió a

México su esplendor precolombino y la capacidad artística nata al mexicano, la cual, supuestamente, se mantuvo escondida o reprimida durante más de cuatro siglos, desde la colonia hasta el porfiriato. Así, tal discurso fue la vertebra en que se erigió la nueva nación mexicana, como un elemento de identidad, y más como acto legitimador no sólo de políticos, sino también de sus socios los artistas. Es de esta interacción de donde nace el llamado Renacimiento mexicano.

Azuela analiza tal renacimiento en los llamados sistemas simbólicos, los cuales se contienen en la producción de imágenes, en los programas educativos y en la interpretación que se hicieron de estos en su tiempo. En otras palabras, la autora se ocupa del imaginario gráfico y literario de las obras con que los artistas, escritores e intelectuales dieron forma y sentido al renacimiento artístico, concepto que se asoció con la revolución política –como ya se dijo.

El aspecto que en parte le da fascinación y originalidad al texto es el enfoque internacionalista, o mejor dicho, transculturalista; viendo al Renacimiento más como un fruto de la modernidad que como una copia de las vanguardias europeas, con lo cual se quiere decir que tal renacimiento artístico fue en su momento vanguardia mundial. Esto es interesante, pues la autora da las coordenadas temporales y geográficas que le permitieron ser a la Ciudad de México, por unos años, capital artística internacional. Así tenemos más o menos una fórmula: Primera Guerra Mundial + Revolución Mexicana + Revolución bolchevique + desilusión socialista y comunista en los Estados Unidos + decadencia del arte abstracto = Renacimiento mexicano. Fórmula que asocia ciudades como Nueva York, París, Barcelona y Ciudad de México.

Por lo anterior, el texto de Azuela se enmarca en la corriente de la nueva historia diplomática, pero además por otros aspectos. Es profundo y revelador el análisis que se hace del trabajo del embajador Dwight Morrow en México, por conseguir el apoyo de fundaciones como Ford o Rockefeller, para patrocinar a artistas mexicanos en los Estados Unidos, sobre todo a su amigo comunista, Diego Rivera; así como su intervención para consumir exposiciones de arte

mexicano en Nueva York. Mención aparte necesita la investigación que Alicia dedica al libro de Anita Brenner, *Ídolos tras los altares* y su impacto en círculos artísticos e intelectuales estadounidenses.

Otra vena jugosa y bien explotada por la autora es la construcción de la cosmovisión del pensamiento moderno. Este tenía como base dos conceptos, que también contagiarían el gusto de los artistas europeos y norteamericanos: el primitivismo y el esencialismo. El primero consistió en el choque que Occidente, específicamente Europa, tuvo con la otredad, es decir, con las colonias y el Nuevo Mundo, así como las culturas anteriores a la modernidad, como las antiguas; esto permitió al pensamiento moderno reivindicarlas, poniéndolas en un lugar de admiración y de objetos de estudio, campo al que pertenecía –se puede decir que todavía– México. También, el primitivismo, dio lugar a la creencia de que en tales sociedades “primitivas” la obra de arte dejaba ver la identidad del pueblo, entendiendo a éste como totalidad; así el arte popular era el reflejo de un pueblo, de aquí que las artes del pueblo pasaran a ser parte de la construcción del nacionalismo mexicano.

El otro concepto, el esencialismo:

Tiñó la fe compartida en un principio único, ya sea que se tratara de los componentes básicos del pensamiento racional y científico, de la cosmogonía panteísta creyente en la mismidad del todo de los fenómenos naturales, sociales y artísticos o de la entronización compartida del arte por su capacidad de develar y de dar corporeidad a la inherencia de la realidad. Fue por ellos que en la conformación de la nueva era estuvo implícita la construcción de un imaginario sustantivo capaz de apuntalar la modernidad en su cambiante y antinómica fisonomía (p. 198).

Este concepto recobró fuerza en el pensamiento moderno, a partir de la Primera Guerra Mundial, la cual derrumbó valores morales y estéticos, así como le quitó a Europa la hegemonía cultural, política y social.

Estos dos conceptos, esencialismo y primitivismo, coadyuvaron para que muchos artistas e intelectuales europeos y norteamericanos

vieran en México una nueva oportunidad para hacer su quehacer, para llevar a cabo una utopía socialista, comunista, revolucionaria y artística; cosa que el régimen nacido de la revolución ofreció con un campo fértil. Con estos artistas, como Joseph Freeman, Frank Tannebaum, Anita Brenner, Jean Charlot, Tina Modotti, entre otros, se conformaría el Renacimiento mexicano, pero también no se puede entender éste sin los actores mexicanos que tuvieron una formación en Europa, como Siqueiros y Rivera; aunado a éstos sobresalen figuras esenciales de la talla de José Vasconcelos, Manuel Gamio y Antonio Caso. Pero explicar el pensamiento y obra de Vasconcelos y su influencia en el renacimiento merece una reseña aparte; no obstante, se puede decir que sin su casi fe en la cultura como promotor de la revolución en la sensibilidad del pueblo, así como su controversial actitud de dejar plena libertad o no a los muralistas para que hicieran su trabajo,<sup>1</sup> el renacimiento no se concebiría como tal.

Carlos Monsiváis dijo atinadamente lo que el muralismo significó para México:

Además de sus logros, el muralismo mexicano es fundamental en la difusión del “orgullo mexicano” tan sincero o tan insincero como se quiera, pero expresión en rigor del afán no de singularizar una colectividad, sino de –sin miradas paternalistas de por medio– añadir al panorama internacional el arte de México.<sup>2</sup>

La cita señala una característica fundamental del muralismo, su atributo internacional. Por lo tanto, al polinomio del nacionalismo se le añaden otras variables, como el internacionalismo, la transculturalidad y la existencia de una elite cultural que a pesar de ser de diferentes países, está en contacto constantemente. En esencia, no

<sup>1</sup> Un trabajo que aborda esta controversia es el de John Charlot (hijo de Jean). Éste se inclina por la tesis de que los muralistas bajo el patrocinio de Vasconcelos tuvieron la completa libertad de trabajar sus temas. Véase “Patrocinio y libertad creativa; Vasconcelos y sus muralistas”, en *Parteaguas* (Revista del Instituto Cultural de Aguascalientes), núm. 13, verano 2008, pp. 97-105.

<sup>2</sup> Monsiváis, Carlos, “El muralismo: la reinención de México”, en Semo, Ilán (coord.), *La memoria dividida. La nación: iconos, metáforas, rituales*, Fractal, México, 2006, pp. 179-198.

se puede entender el nacionalismo fraguado por el régimen revolucionario sin el papel de los intelectuales y artistas extranjeros. El nacionalismo quiere ser a la vez una exaltación de lo autóctono, una representación de los valores universales y de la modernidad. Eso lo muestra contundentemente Azuela.

Es así como, por otro lado, el nacionalismo apela a un primitivismo, y de ahí que éste sea la base del éxito de un proyecto como lo fueron las escuelas al aire libre. En estas asistían supuestos niños-indígenas o mestizos, quienes comprobaban el talento nato del “mexicano”. Pinturas de estos fueron de gira por Europa, causando un asombro análogo, como el oxolote mexicano en París. Fue en este contexto –y lo apunta acertadamente Azuela– donde se empezó a formar la imagen del mexicano: como un ser sanguinario y artista a la vez. ¿Y a poco no? Cuando se piensa en la Revolución Mexicana, de manera instantánea, el pensamiento sabe a sangre y arte; esto es el resultado de una invención de casi cien años.

Otro aspecto cardinal al que alude Azuela, y que sobresale por el hecho de que la autora lo dice constantemente, es la cuestión monetaria. El artista va tras el dinero sin pensarlo. De alguna manera tiene que ejercer su trabajo y ganar con ello lo necesario para vivir. Esto lo supieron hacer muy bien Orozco, Rivera y Siqueiros. A pesar de sus posiciones políticas comunistas, tal parece que los tres las sacrificaron por tener acceso a un mundo donde se les pudieran pagar bien por lo que sabían hacer: murales. Esto confirma, de cierta manera, algo que se dijo anteriormente: el prestigio del arte mexicano se impone desde afuera. Los llamados “tres grandes”, lo fueron porque supieron moverse en el ambiente intelectual estadounidense, y porque tuvieron que ver con vanguardias europeas. Así, el arte mexicano lo es porque también es del gusto extranjero, se puede decir.

El libro de Azuela es completo, es lo que pide un lector exigente: claridad de términos, orden, ideas y conclusiones, no se puede pedir más. Pero una buena lectura siempre sugiere preguntas, observaciones, sugerencias, profundizaciones. En este sentido van los últimos párrafos de esta reseña.

Algo que es necesario plantearse es la procedencia regional de esa llamada élite cultural mexicana, que construyó y fue partícipe activa del nacionalismo y su imagen. Es interesante hacer notar aquellos personajes que nacieron en la región del Bajío. No es por exaltar ni reivindicar identidades, sino por darnos cuenta que la provincia, por medio de sus artistas “transterrados” a la Ciudad de México han contribuido a “forjar patria”. Sería enriquecedor saber cuáles son los valores, o mejor dicho, cuál es el rol de la provincia en la elaboración de la imagen de México. Esto no es de poca importancia. Sería la contraparte de lo que hace Azuela. Si la autora dice que la construcción de la imagen nacional de México fue también internacional, yo diría a su vez que fue provinciana, hasta regional específicamente.

Qué sería del nacionalismo mexicano sin Jesús F. Contreras, Saturnino Herrán, Manuel M. Ponce, Ramón López Velarde, los hermanos Enrique y Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León, Enrique González Martínez, Agustín Yáñez, Alfonso Esparza Oteo, Gerardo Murillo (Dr. Atl), Mauricio Magdaleno o, el imprescindible, José Guadalupe Posada, quien, como dice Alicia Azuela, fue el padre adoptivo de los muralistas, un personaje que formó parte del trinomio Posada-Pueblo-Revolución,<sup>3</sup> y que sin el cual no se puede comprender el nacionalismo, no entendiendo el impacto que tuvo su obra en el extranjero.

Otra cosa que faltó por construir claramente y que es una de las pocas cosas que se le puede reprochar al libro, es la definición clara de conceptos como “élite ilustrada” o “élite cultural”, que son utilizados continuamente por la autora. Uno puede suponer varias cosas con esos términos. De ahí en más, el texto es inteligente y arduo, como debe ser lo del historiador.

<sup>3</sup> Un estudio que aborda este trinomio es el de González Esparza, Víctor Manuel, “José Guadalupe Posada o la invención de una tradición”, *Arte e identidades en México*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, México, 1999, pp. 89-115.

# Colaboradores

HORIZONTE HISTÓRICO

Evangelina Terán Fuentes  
*Maestra en Historia, UAZ*

Fabián Rodríguez Nieto  
*Estudiante de la Licenciatura en Historia, UAA*

Juan Ramón Villanueva Ramos  
*Estudiante de la Licenciatura en Historia, UAA*

Mario Palacios Díaz  
*Estudiante de la Licenciatura en Historia, UAA*

Jorge Luis Jiménez Meza  
*Licenciado en Arqueología*

María del Pilar López Delgado  
*Estudiante de la Licenciatura en Historia, UAA*

Alejandrina Pacheco García  
*Estudiante de la Licenciatura  
en Ciencias del Arte y Gestión Cultural, UAA*

Adrián Gerardo Rodríguez Sánchez  
*Licenciado en Historia, UAA*

## Imágenes

Orfeo y Eurídice de Louis Ducis, página 23: [https://aulaeninternet.wikispaces.com/Orfeo+en+el+arte \(1775-1847\)](https://aulaeninternet.wikispaces.com/Orfeo+en+el+arte+(1775-1847))

Música prehispánica, página 26: <http://elduendedelmar.files.wordpress.com/2009/02/musica-preispanica.jpg>

Caballero blanco y negro, página 53: <http://perso.wanadoo.es/bonertoner/descargas.htm>

Caballero, página 56: [http://www.uned.es/master-der-nobiliario/caballero\\_2.jpg](http://www.uned.es/master-der-nobiliario/caballero_2.jpg)

Moisés o Núcleo Solar de Frida Kahlo, página 62: [http://www.artdaily.com/index.asp?int\\_sec=11&\\_new=24695&\\_new=24695&int\\_mod=1](http://www.artdaily.com/index.asp?int_sec=11&_new=24695&_new=24695&int_mod=1)