

VEREDAS.
REVISTA DEL
PENSAMIENTO
SOCIOLÓGICO

ISSN:1665-1537
AÑO 22 / NÚMERO 43
SEGUNDO SEMESTRE 2021

**Commemoraciones
¿POR QUÉ
CELEBRAMOS?**



AÑO 22 / NÚMERO 43 / ISSN: 1665-1537
SEGUNDO SEMESTRE 2021

VEREDAS.
REVISTA DEL
PENSAMIENTO
SOCIOLÓGICO



veredas.xoc.uam.mx
dcshpublicaciones.xoc.uam.mx
latindex.org



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

RECTOR GENERAL

Eduardo Abel Peñalosa Castro

SECRETARIO GENERAL

José Antonio de los Reyes Heredia

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
XOCHIMILCO

RECTOR DE UNIDAD

Fernando de León González

SECRETARIO DE UNIDAD

Mario Alejandro Carrillo Luvianos

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DIRECTORA

Dolly Espínola Frausto

SECRETARIA ACADÉMICA

Silvia Pomar Fernández

JEFA DEL DEPARTAMENTO
DE RELACIONES SOCIALES

Carolina Terán Castillo

JEFE DE LA SECCIÓN DE PUBLICACIONES

Miguel Ángel Hinojosa Carranza

CONSEJO EDITORIAL

Jerónimo Luis Repoll (Presidente)

Gabriela Dutrénit Bielous

Álvaro Fernando López Lara

ASESOR DEL CONSEJO EDITORIAL

Miguel Ángel Hinojosa Carranza

COMITÉ EDITORIAL

Isis Saavedra Luna (Presidente)

Arturo Anguiano Orozco

Gerardo Ávalos Tenorio

David Benítez Rivera

Miriam Calvillo Velasco

VEREDAS. REVISTA DEL PENSAMIENTO SOCIOLOGICO, Año 22, número 43, julio-diciembre 2021, es una publicación semestral editada por la Universidad Autónoma Metropolitana, a través de la Unidad Xochimilco, División de Ciencias Sociales y Humanidades. Prolongación Canal de Miramontes 3855, Ex Hacienda San Juan de Dios, Alcaldía Tlalpan, C.P. 14387, Ciudad de México, y Calzada del Hueso 1100, Col. Villa Quietud, Coyoacán, 04960, Ciudad de México, teléfono: 5554837090. Página electrónica de la revista: <https://veredasojs.xoc.uam.mx/index.php/veredas>, dirección electrónica: veredas.comite.2019@gmail.com, Editora responsable: Isis Saavedra Luna - Directora de la revista, Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título No. 04-2012-070312553100-102 ISSN 1665-1537, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Certificado de Licitud de Título número 12045 y Certificado de Contenido número 8431, otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Distribuida por la Librería de la UAM-Xochimilco, Edificio Central, planta baja, tels. 5483 7328. Diseño editorial: Raul Espino. Coedición: Eleonora Rodríguez Lara. Impreso por Comercializadora MGS S.A. de C.V. Domicilio: Av. San Luis, Condominio 35, casa 6, Col. Misiones I, Cuautitlán, Estado de México, C.P. 54870, tel: 5550743575, mail: heribertog@comercializadora-mgs.com.mx. Este número se terminó de imprimir en diciembre del 2021, con un tiraje de 200 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad Autónoma Metropolitana.

Índice 3

Presentación 7

ISIS SAAVEDRA LUNA Y GABRIELA CONTRERAS PÉREZ

ARTÍCULOS

La Comuna de París y la reinención del tiempo

ARACELI MONDRAGÓN GONZÁLEZ 17

El boom del sapo: Cantos de poder y delirios contemporáneos, una mirada crítica a las nuevas formas de despojo

JESÚS ERNESTO OGARRIO HUITRÓN 35

10 de junio de 1971 ¿Acatar o elegir?

GABRIELA CONTRERAS PÉREZ 63

Fronteras ideológicas en la película *El Bulto* de Gabriel Retes

KARINA LIZETH CHÁVEZ ROJAS

ARTURO MORALES CAMPOS 93

Dolores del Río: la versión femenina del estereotipo del *latin lover* o amante latino

MARÍA PAULA NOVAL 117

Historia y literatura en el período soviético

CRISTINA PIZZONIA BARRIONUEVO 145

ENSAYO VISUAL

- Cine y fotografía en el siglo XXI**
Semblanza y obra de Daniel Anguiano 185

ENSAYOS

- La función nominativa en el proceso
de la comunicación humana**
HUGO ENRIQUE SÁEZ A. 197
- Hegel, filósofo del Estado**
RHINA ROUX 209
- De la tradición moderna a la tradición posliberal**
JORGE E. BRENNAN B. 235

TRADUCCIÓN

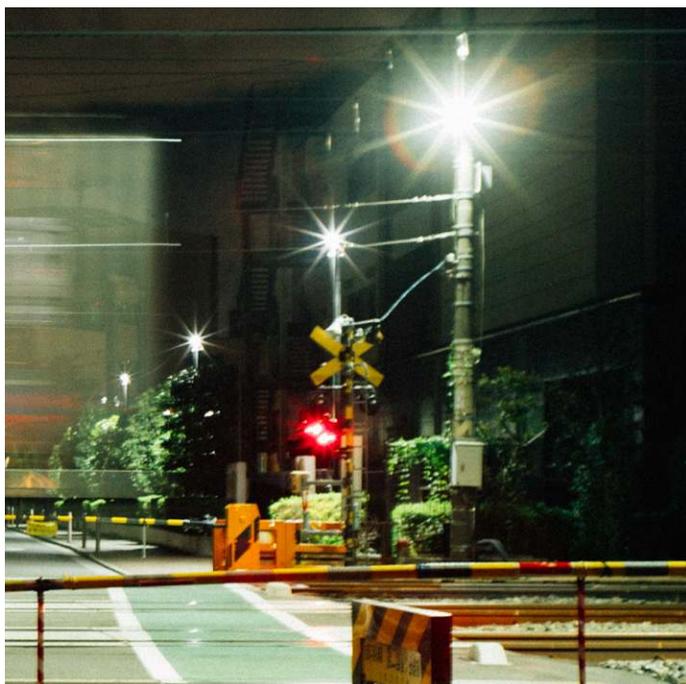
- Elogio del pesimismo cultural.** Por Michael Löwy
ARTURO ANGUIANO 269

ENTREVISTA

- Cinema Tropical. Conmemorando 20 años
de exhibir cine latinoamericano en Nueva York**
Conversación con Carlos A. Gutiérrez
ISIS SAAVEDRA LUNA 275

RESEÑAS

- You and Your Profile: Identity After Authenticity***
de Hans-Georg Moeller y Paul J. D'Ambrosio
JOSÉ LUIS GONZÁLEZ CALLEJAS 299
- Rafael Pardo: la ciudad diversa**
CHRISTIAN MENDOZA 307



¿Por qué conmemoramos?

EL TÍTULO DE ESTE NÚMERO DE *VEREDAS*, “Conmemoraciones”, tiene como objetivo llevarnos a reflexionar sobre la manera en que los procesos históricos son recordados como procesos de la memoria, y la manera en que los tiempos, pasados, presentes y futuros, confluyen. Diariamente los pueblos recuerdan, unas veces a manera de ancla, y otras con el fin de fortalecer o reconfigurar su identidad y el sentido de su existencia. Por ello, la violencia y las luchas revolucionarias son necesarias de recordar, tanto para homenajear a los caídos como para tener siempre presente que no se deben repetir las injusticias por las que lucharon, de ahí que sucesos atroces como la guerra sucia, el holocausto, el esclavismo, entre muchos otros, deban estar presentes en nuestra memoria. Eric Hobsbawm nos mostró cómo es que una palabra como “genocidio”, tuvo que ser creada para explicar la magnitud de la tragedia, ese tipo de eventos deben recordarse, aún con vergüenza.

Según el *Diccionario Etimológico Castellano* que se encuentra en línea¹, el origen etimológico de la palabra “conmemorar” proviene del latín *conmemorare*, que significa “meter en la mente completamente, recordar a alguien públicamente”. La última parte de la palabra se usa para formar verbos, lo que nos dice que hay que actuar para que la acción se realice.

De ahí que sea tarea de los estudiosos de las Ciencias Sociales analizar las formas en que lo tradicional perdura para enlazar tiempos que evocan al pasado con la finalidad de traerlo hacia el presente, para delinear, a su

¹ <http://www.dechile.net/>

vez, un futuro que de ese modo dejará de ser incierto. Octavio Paz lo dice de la siguiente manera:

La modernidad es una tradición polémica y que desaloja a la tradición imperante, cualquiera que ésta sea; pero la desaloja sólo para, un instante después, ceder el sitio a otra tradición que, a su vez, es otra manifestación momentánea de la actualidad. La modernidad nunca es ella misma: siempre es *otra*. Lo moderno no se caracteriza únicamente por su novedad, sino por su heterogeneidad. Tradición heterogénea o de lo heterogéneo, la modernidad está condenada a la pluralidad: la antigua tradición era siempre la misma, la moderna es siempre distinta. La primera postula la unidad entre el pasado y el hoy; la segunda no contenta con subrayar las diferencias entre ambos, afirma que ese pasado no es uno sino plural. Tradición de lo moderno: heterogeneidad, pluralidad de pasados, extrañeza radical. (O. Paz, 1989,18)

Como dice Paz, el pasado es heterogéneo y distintas tradiciones han sido elegidas como fundantes para distintas modernidades, lo que implica una disputa por la tradición moderna que guiará hacia una modernidad dominante; lo que no implica que quienes no son partícipes de esa modernidad, tengan que asumir la supresión de sus elecciones para involucrarse y comprometerse en procesos sociales, racionalidades políticas y en la creación de conceptos explicativos de lo pasado. Como ya se mencionó, el pasado es razón de un presente y guía hacia un futuro cuya certidumbre se fundamenta en la tradición, y en las acciones sociales que se eligen como antecedentes que, a su vez, nos dan atisbos para nuestra identidad y experiencia para continuar.

A lo largo de este número se puede comprobar como es que muchas de las reflexiones que los autores hicieron en torno a los procesos y movilizaciones sociales analizadas, pueden señalarse como aparentes continuidades que ocurrieron en medio de rupturas. De tal manera también, se puede comprobar que cada momento de ruptura abre camino hacia distintas temporalidades en el sentido de que quienes interactúan entre el momento de continuidad y de rupturas, tienen nociones y experiencias diversas. De ahí la importancia de la memoria social, de la memoria colectiva, de la memoria como parte de la cultura visual, y la importancia de conmemorar.

La reflexión sobre los discursos, la reconstrucción de lo vivido, los silencios, omisiones u olvidos, es la manera en que, a través de la memoria individual o colectiva, se posibilita el conocimiento de diferentes versiones y formas en que los actores sociales expresan su percepción de las causas y/o

consecuencias de los diferentes procesos y acontecimientos sociales en que se han expresado o participado. La memoria es un proceso de reconstrucción del pasado y por ello *conmemorar* implica evaluar las condiciones, contextos y procesos por los cuales los actores sociales involucrados experimentaron acontecimientos particulares que incluso hoy día siguen teniendo relevancia para nosotros como una forma de evaluar nuestro presente, diferenciar o darle relevancia a un momento histórico o a algún acontecimiento que desencadenó un hecho histórico o un proceso social que resuena hasta nuestro presente.

Pensar en rememorar un acontecimiento y dejar en *impasse* otro, implica por su puesto una posición política; se perfilan tendencias de pensamiento y combinan las emociones con implicaciones en la narrativa. ¿Cuál es el objeto entonces de hacer un recuento pormenorizado de los acontecimientos? ¿Quién lee, qué busca en la narrativa, qué le conmueve? ¿Qué pistas del pasado dan valor y fuerza, tanto al lector como a quien escribe para comprender los procesos de organización y acción colectiva?

Las voces colectivas que aún resuenan siguen alimentando nuestro sentido social e histórico, voces protagónicas silenciadas en su momento histórico y visibles en otros futuros. *Conmemorar*, por lo tanto, implica hacer frente a acontecimientos con distinta carga política, social y emocional.

La memoria colectiva no es estática, de generación en generación propicia nuevos elementos y se nutre de variadas memorias: en éstas se encuentran implícitas la defensa de una identidad constituida desde ciertos horizontes pasados. En esos puntos de partida hay expresiones culturales que interactúan en la construcción/reconstrucción del pasado, que nos resignifica culturalmente y modifica la interpretación que se hace del mismo e incluso del uso político que pueda tener.

Así como la memoria es una manifestación colectiva, la historia es un proceso en construcción de lo que ha dejado de existir, pero que dejó rastros y modificó estructuras, que nos alcanza y continúa imponiéndose en nuestro presente, desde la memoria se recupera el pasado desde el presente, que es el tiempo de construcción del futuro.

En este sentido, este número 43 de *Veredas* busca cuestionarnos sobre eso que conmemoramos y celebramos, y sobre la manera en que una serie de sucesos han influido en nuestro devenir. Los artículos, ensayos, la traducción, la entrevista y las reseñas de este número, son una apuesta por la impronta de la memoria y su incesante recreación sociocultural.

En el primer artículo titulado *La Comuna de París y la reinvencción del tiempo*, Araceli Mondragón nos recuerda cómo fue que hace 150 años, en un

proceso inédito de organización y política, los trabajadores franceses lograron cambios, que aún hoy, nos explica, siguen pendientes para garantizar libertades y derechos fundamentales. Se trató de un hecho histórico en el que convergieron, y aún hoy convergen, tiempos y espacios sociales, con los que es posible establecer un diálogo y a los cuales es posible visitar.

En otras formas de celebración, Jesús Ernesto Ogarrío Huitrón, con el texto *El boom del sapo: cantos de poder y delirios contemporáneos. Una mirada crítica a las nuevas formas de despojo*, nos aporta una reflexión antropológica sobre la experiencia etnográfica en el ‘Territorio Comcaac’, durante los últimos diez años en las comunidades de Punta Chueca y Desemboque en Sonora. Su escrito aborda esta manifestación de impacto global, que se ha extendido como práctica terapéutica alternativa y ha colocado a la cultura *comcaac* y al sapo Bufo Alvarius, bajo los reflectores del chamanismo contemporáneo, donde es más que evidente la apropiación y comercialización de los saberes ajenos a la cultura occidental.

En el artículo *10 de junio de 1971, ¿acatar o elegir?*, Gabriela Contreras reflexiona, a cincuenta años de distancia, sobre el vergonzoso suceso para el Estado Mexicano conocido como el “halconazo”, en el que jóvenes pertenecientes a un grupo de choque, irrumpió en una marcha estudiantil causando numerosos estragos. La autora hace un minucioso análisis sobre la manera en que operaban este tipo de grupos, que, entrenados y financiados por el gobierno en curso, eran usados para reprimir y “controlar” movimientos sociales y protestas en diferentes partes de la República Mexicana con el fin de sostener, a como diera lugar, el discurso de estabilidad y confianza que se difundía. La autora abre la discusión sobre la responsabilidad de este grupo de jóvenes, en el ataque a otro grupo de jóvenes, con quienes seguramente compartían diversas características sociales, pero cuya despersonalización, entre muchas otras razones expuestas aquí, los volvió protagonistas de uno de los días más negros de la historia del país.

El Bulto, la película de corte sociopolítico de Gabriel Retes, estrenada hace treinta años, es el eje que los autores, Karina Lizeth Chávez y Arturo Morales, utilizan como ejemplo de la manera en que los hechos sociales, así como la forma de representarlos y apropiárselos, se entrelazan, lo mismo que las diferentes temporalidades. Así, presentan el artículo *Fronteras ideológicas en la película El bulto de Gabriel Retes* que, desde el análisis cinematográfico y la sociosemiótica, hacen un interesante análisis que transita entre dos tiempos: 1991, cuando está realizada la película, y donde el gobierno salinista nos vendía la idea de que el país entraba al Primer Mun-

do, y 1971, en que el gobierno echeverrista dio el mencionado “halconazo” para reprimir a los estudiantes. Este trabajo se cruza con el de Gabriela Contreras en tanto la película alude también al jueves de corpus como una experiencia central en la trama.

Cristina Pizzonia Barrionuevo, por su parte, colabora con el artículo *Historia y literatura en el período soviético*, en el que pone de manifiesto la relación entre la historia oral, la historia, la literatura y la historiografía, en la medida que devela cómo los argumentos de obras literarias, sobre todo de la etapa soviética, se construyeron a partir de hechos históricos y de “recuerdos de la vida cotidiana”. Su conocimiento amplio y meticuloso de esta literatura, nos permite conocer no sólo la historia oficial que buscaron reafirmar en la época, sino también el devenir y obra de los intelectuales disidentes del régimen soviético.

El último artículo de esta sección, nos regresa a la reflexión que utiliza el ámbito cinematográfico como eje de análisis. Escrito por María Paula Noval y titulado *Dolores del Río: la versión femenina del estereotipo del latin lover o amante latino*, busca comprender el éxito de esta actriz en Hollywood al analizar elementos de las películas en el contexto histórico de su producción, así como la importancia del mercado mexicano para Hollywood y las condiciones que transformaron la influencia de los actores latinos a partir de la llegada del cine sonoro. El análisis histórico de un momento preciso, así como de los estereotipos, conforman una agradable lectura e interesante propuesta.

En la sección de Ensayos de *Veredas*, hemos reunido en esta ocasión tres trabajos esclarecedores. Por un lado, tenemos el artículo de Hugo Enrique Sáez A., quien escribe *La función nominativa en el proceso de la comunicación humana*, texto que se enfoca en analizar las funciones del lenguaje definidas por Jakobson y su importancia para la redacción científica, así como una función relativamente nueva denominada ‘función nominativa’, que dota de sentido y legitimidad al propio discurso.

Hegel, filósofo del Estado, es un ensayo de Rhina Roux que reconstruye la fundamentación del concepto hegeliano del Estado expuesta en 1821 y desarrolla la idea de éste como una ‘totalidad ética’. El texto de Roux arroja luz sobre este argumento donde la organización estatal era capaz de superar el desgarramiento de la sociedad moderna, atomizada por intereses privados, y permitía la realización del hombre moderno perteneciendo a una comunidad objetivada en costumbres, leyes e instituciones. Un texto lúcido y de lectura amistosa.

Por su parte, en *De la tradición moderna a la tradición posliberal*, Jorge Brenna hace una crítica a la modernidad desde diferentes puntos de vista; parte

de la oscura visión que proporcionan Paz y Unamuno, para hacerlos discutir más adelante con el filósofo ruso Dugin, quien considera que a partir de la incertidumbre a la que nos ha conducido la democracia, es necesario un nuevo orden.

La traducción que integra este número de la revista *Veredas*, es la realizada por Arturo Anguiano, a partir de un texto publicado en el prefacio del libro *Kafka, Welles, Benjamin: éloge du pessimisme culturel* (2019). *Elogio del pesimismo cultural de Michael Löwy* es en nuestras páginas una breve y rigurosa traducción que nos acerca con fortuna a las profundas interrogantes que Löwy plantea.

La entrevista corresponde a la celebración de los *20 años de Cinema Tropical en Nueva York*. A partir de una elocuente conversación con Carlos A. Gutiérrez, fundador de Cinema Tropical, el entrevistado relata su trayectoria dentro de la difusión y exhibición del cine latinoamericano en esa ciudad, importante labor que concentra lo mejor del cine latinoamericano y gracias al cual los espectadores de la Gran Manzana, más que en muchas partes del mundo, incluido el propio continente latinoamericano, pueden tener una visión global y sobre todo constante de dichas cinematografías, que en nuestros países se encuentran regularmente dispersas.

Las reseñas de los libros, como siempre, nos actualizan en lecturas obligadas que, en este caso, se refieren a las obras: *Rafael Pardo: la ciudad diversa* y *You and Your Profile: Identity After Authenticity* de Hans-Georg Moeller y Paul J. D'Ambrosio. En la primera, la obra del arquitecto veracruzano es presentada como un medio para “construir comunidad”, dice Christian Mendoza, su autora; mientras que en la segunda, José Luis Callejas nos habla de la identidad y sus paradojas, así como de su configuración en estos tiempos, desde la obra de los autores.

Finalmente, es importante mencionar que la obra fotográfica que acompaña este número, pertenece al joven fotógrafo Daniel Anguiano, quien desde su sensibilidad y propuesta estética, nos ofrece una serie de imágenes del mundo en las que busca captar y documentar, “la calle y la vida diaria”, como él mismo dice, pero que también nos transmiten estados de ánimo de personas habitando espacios públicos.

ISIS SAAVEDRA LUNA

Directora de la revista *Veredas*.

GABRIELA CONTRERAS PÉREZ

Profesora investigadora. Departamento de Relaciones Sociales, UAM-X.

REFERENCIAS

Díaz Arias, D. (2006) “Memoria Colectiva y Ceremonias Conmemorativas. Una Aproximación Teórica” en *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, 7(2),170-191. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=43970207> (consulta: 21/10/22).

Paz, O. [1974, 1981] *Los hijos del Limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona, España: Editorial Six Barral.



Artículos

La Comuna de París y la reinención del tiempo

ARACELI MONDRAGÓN GONZÁLEZ*

THE EXPERIENCE OF THE PARIS COMMUNE and the establishment of a workers' government is an interesting case of "revolution in action". It was an unprecedented process of social and political organization, it took just over a month for workers achieved socio-political changes and reforms that even today remain pending issues to guarantee freedom and fundamental rights. This paper points out the importance of a certain 'reinvention' of time and subversion of social space as a way of establishing a new symbolic order that allows the radical transformation of the world and social relations.

Keywords: *Paris Commune, labor movement, memory, utopia, class struggle, women struggle.*

LA EXPERIENCIA DE LA COMUNA DE PARÍS y el establecimiento de un gobierno obrero es un caso interesante de "revolución en acto". Se trató de un proceso inédito de organización social y política en el que, en poco más de un mes, trabajadoras y trabajadores lograron cambios y reformas político-sociales que incluso hoy en día siguen siendo cuestiones pendientes para garantizar libertades y derechos fundamentales. En este artículo se puntualiza la importancia de la reinención del tiempo y de la subversión de los espacios sociales como actos indispensables para instaurar un nuevo orden simbólico que permita la radical transformación del mundo y de las relaciones sociales.

Palabras clave: *Comuna de París, movimiento obrero, memoria, utopía, lucha de clases, lucha de las mujeres.*

*Profesora investigadora. Departamento de Relaciones Sociales, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Candidata a doctora en Estudios Latinoamericanos por la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Licenciada y Maestra en Ciencia Política por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

Introducción

Entre el 18 de marzo y el 28 de mayo de 1871 tuvo lugar un hecho inédito en la historia universal: en medio de la guerra y asediada por dos imperios, la clase obrera de París instauró un gobierno popular y decretó reformas sociales tan avanzadas para la época que aún hoy en día siguen estando pendientes en muchos lugares del mundo.

La comuna tuvo como antecedente inmediato la guerra franco-prusiana,¹ que respondía sobre todo a los intereses imperialistas y al afán por el reparto del mundo entre los gobiernos encabezados por Napoleón III, sobrino de Napoleón Bonaparte² y Otto von Bismarck, que perfilaba a Prusia hacia la unificación y consolidación del imperio alemán.

Pero tras la capitulación por la asamblea encabezada por Adolphe Thiers (Napoleón III había sido capturado en septiembre de 1870 en Sedán y se había instaurado la Tercera República), la entrada del ejército alemán en París, su vuelta a Versalles y ahí la proclamación de su imperio, el pueblo parisino en un acto de dignidad se negó a entregar las armas y se declaró en rebeldía. Así se estableció un gobierno popular, se decretaron reformas sociales, se organizaron escuelas, comedores comunitarios, se echaron a andar de manera cooperativa fábricas abandonadas por los burgueses y además resistieron durante poco más de dos meses sitiados por franceses y alemanes –antes enemigos–, hasta que la comuna fue ahogada en sangre.

La experiencia tuvo un peso histórico insoslayable así que no es casual que los grandes intelectuales de la época hayan escrito sobre la Comuna y que también a lo largo de la historia este episodio haya sido revisitado en numerosas ocasiones. Este es pues, un nuevo intento por recordar lo acontecido en aquella primavera de 1871 en París desde preocupaciones actuales y con la perspectiva epistemológica y las herramientas teóricas que nos brinda un andamiaje conceptual producto de las primeras décadas del siglo XXI.

En este sentido, nuestro punto de partida en el plano historiográfico es la premisa de que existe el uso dialéctico de la herencia cultural en la construcción de la memoria y que ésta se construye en un diálogo intergeneracional o una temporalidad dialógica, donde las preocupaciones sociales y las herramientas teórico-epistemológicas del presente nos permiten acercamientos

con diferentes perspectivas que posibilitan nuevas perspectivas en el pasado, inclusive fragmentos o semillas de futuro, proyectos pendientes y heredados que nuevos actores o actrices sociales recuperan como fuente e inspiración de movimientos, insurrecciones o resistencias.

En esta reflexión en particular, echamos mano de la disputa por la construcción del tiempo y el espacio sociales, particularmente nos enfocamos en la resistencia subalterna y nos proponemos también enfocarnos en la lucha de las mujeres. De acuerdo con lo anterior, hemos dividido la exposición en tres tiempos.

1. El tiempo de la dominación

En los albores del capitalismo en el siglo XVI, la expansión colonial europea apelaba a un derecho antiguo que sin embargo es piedra de toque de la modernidad: el derecho de “invención” que, a diferencia de las connotaciones del lenguaje de hoy, no tiene que ver –al menos de manera directa– con la imaginación, la ensoñación o los deseos, sino con la apropiación y el despojo. Las leyes que lo sustentaban lo definían así: “Tomada posesión de la tierra, los descubridores y oficiales reales procedían a la nomenclatura de toda ella, con sus ríos, montes, provincias, pueblos y ciudades hallados o fundados por ellos” (De la Torre Villar, 1948: 845).

En este contexto se afianzó la propiedad europea de vastos territorios de América, Asia y África, como si se tratase de “islas” o continentes vacíos y se utilizó de manera tramposa una legislación que correspondía a condiciones y un contexto totalmente diferente para justificar la dominación colonial en que se fundamentaría el origen y consolidación del capitalismo moderno. Se concretó así la primera globalización del mundo. No obstante, ya en esa época algunas corrientes jurídicas como la de la Escuela de Salamanca, encabezada por Francisco de Vitoria, tras sesudas disertaciones y discusiones, dejaron en claro que el derecho de invención no valía respecto a América, pues ahí ya “había Señores y todas las cosas tenían su dueño” (Vitoria, Francisco, 2007), y no se trataba de un continente despoblado. Sin embargo, aunque en el pensamiento y en la acción se manifestaran voces en contra, de *facto* el proceso de invasión aconteció bajo la premisa de aquel viejo “derecho”.

Esta política imperial y colonial de dominación implicaba el desconocimiento de las poblaciones nativas como sujetos de derecho y las ubicaba en cambio como simple naturaleza, como parte de la fauna del Nuevo Mundo. Así, las personas, sus bienes y sus cuerpos, fueron considerados como

¹ Las acciones bélicas tuvieron lugar entre el 19 de julio de 1870 y el 10 de mayo de 1871.

² Este personaje, en su empeño expansionista incluso envió tropas del ejército francés para invadir México en 1862.

recursos para la explotación y la acumulación originaria del capital en las metrópolis. Por otra parte, estas políticas de ocupación y despojo iban acompañadas por discursos que imponían una idea de historia lineal, unidireccional y evolucionista, donde Europa era la culminación de la cultura, el parangón de un dualismo de civilización/barbarie; pre-capitalismo/capitalismo; atraso/modernidad; europeo/no europeo. En fin, un discurso de colonialidad (Quijano, 2014) que es núcleo y origen del racismo moderno, que tiene por fin la minusvaloración e incluso la negación o anulación de la condición humana de los otros y en consecuencia el desconocimiento de sus derechos de propiedad y de autogobierno, no sólo de sus territorios sino también de sus propios cuerpos y de sus subjetividades.

Es en esta lógica en la que los europeos se arrogaron lo que Benedict Anderson describe como el “peculiar hábito” de dar a lugares remotos “nuevas” versiones de “antiguas” toponimias de las tierras de origen:

No es que, en general, el nombre de sitios políticos o religiosos como “nuevos”, fuese, en sí mismo algo nuevo. [...] Pero en estos nombres, “nuevo” tiene el sentido invariable de “sucesor” o de “heredero” de algo ya desaparecido. Lo “nuevo” y lo “viejo” están alineados diacrónicamente [...] Lo sorprendente en los nombres americanos de los siglos XVI y XVII es que lo “nuevo” y lo “viejo”, fueron interpretados de manera sincrónica, coexistiendo dentro de un tiempo homogéneo y vacío. (Anderson, 1993: 260)

Debemos considerar que a la colonización del espacio le es correlativa cierta colonización del tiempo que, en esta lógica de despojo, es también considerado homogéneo, vacío, “apropiable” y podríamos añadir mecánico, pues el ritmo es imprescindible para los fines de explotación del capital. Este tiempo no sólo se impone sobre los trabajadores en la organización de las jornadas de trabajo, sino que también dicta y cronometra los otros momentos de reproducción de la vida. Así, una vez que se “acabó el mundo” –lo que no implica que los poderosos se siguiesen peleando por repartírselo–, se exacerbó como estrategia de acumulación la colonización del tiempo.

La colonización del futuro fue asegurada a través de la precariedad permanente de los trabajadores que, endeudados y hambrientos, se encontrarían atados a la cíclica y permanente reproducción del capital. Por otra parte, esta dominación se aseguraba también a través de una ideología que naturalizaba o normalizaba al capitalismo como único sistema posible, prácticamente como el nuevo orden providencial. Debemos considerar

que es precisamente en la época de la Comuna cuando se articulaban los discursos económicos que cobrarían estatuto de “científicos” a principios del siglo XIX y cuando se comenzó a popularizar la idea de que “la mano invisible” del mercado era el orden regulador no sólo de la economía, sino de la política y la vida de las personas a nivel planetario.³

Como correlato, las ideologías imperialistas y coloniales de este período también ubicaban como irracionales, bárbaros y contrarios al avance del progreso y la civilización, a los trabajadores y sus intentos de resistencia –así como a las ideologías socialistas, comunistas y anarquistas– frente al orden capitalista cada vez más “naturalizado”. Es en este contexto en el que me parece debemos ubicar a la Comuna de París, como una ruptura o quiebre excepcional desde abajo, como una «revolución en acto» que se distingue de las revoluciones burguesas que en aquel momento ya habían agotado sus capacidades de transformación revolucionaria.

El carácter excepcional y trascendente de la Comuna fue la experiencia *práctica* de un gobierno obrero fuera de cualquier paradigma existente en su momento. Y, en la medida en que encontramos rasgos anti-coloniales y anti-imperiales en su seno, podemos decir también que se trata de una reapropiación o una reinención del tiempo que, en su momento, puso –y aún hoy en día pone– en tela de juicio al proyecto capitalista como la única forma posible de organización y reproducción de la vida.

Lo que yo llamo aquí la *reinención del tiempo* es el derecho –no positivo–, sino *natural*, dirían los antiguos; *humano*, dirán los modernos, que tienen los pueblos a la rebelión y a la resistencia desde abajo, donde eclosionan de manera anticipatoria y creativa otras forma de organizar la sociedad y el mundo. Es una estrategia con la que los de abajo resisten y se rebelan frente al poder de los de arriba, frente al despojo de sus bienes, frente a la expropiación de sus memorias y a la colonización de sus futuros.

En lo que respecta a la reapropiación del tiempo, hay un antecedente muy importante anterior a la Comuna, durante la Revolución francesa de 1789, cuando los jacobinos ya habían expresado una suerte de intuición sobre la importancia estratégica de la reinención del tiempo al establecer un calendario republicano, laico y basado en los ciclos astronómicos, agrícolas

³ Adam Smith publicó *La riqueza de las naciones* en 1776; David Ricardo *Principios de economía política y tributación* en 1817; John Stuart Mill *Principios de economía política* en 1848.

y naturales. Se trata de un tiempo simbólicamente distinto al del *status quo*, en la medida en que se estructura a partir del trabajo y de la acción humana frente a la naturaleza. Este calendario refleja de nuevo al tiempo como una arena en disputa y muestra el acto revolucionario de nominar y de apropiarse, lo mismo de los tiempos que de los lugares. Así, al ordenar, organizar, calendarizar, medir, nombrar, también se está reproduciendo o quebrando el orden simbólico de la sociedad y del mundo.

El calendario republicano adoptado por los jacobinos fue decretado por la Convención Nacional en octubre de 1792 estableciendo como el “año cero” el de la proclamación de la República. Fue abolido por Napoleón Bonaparte *Le Grand* –el de la historia como tragedia– en 1805, que correspondía al día 10 de Nivoso⁴, del año XIV republicano. También Karl Marx evocó irónicamente este calendario en su famoso *18 brumario*,⁵ donde trata el tema del golpe de Estado perpetrado por Luis Napoleón *Le petit* –el de la historia como farsa–, quien se nombró emperador medio siglo después que su tío, para establecer el Segundo Imperio que terminaría precisamente con la vergonzosa derrota y capitulación en la guerra franco-prusiana por el gobierno de Thiers y los republicanos burgueses, la cual contrastó frente a la dignidad del pueblo parisino dispuesto a resistir frente al invasor y que ante la traición culminó en el establecimiento de la Comuna.

2. El tiempo de la insurrección

Como se ha señalado, no soplan de igual manera los tiempos de arriba que los tiempos de abajo y aunque el lapso transcurrido entre el 18 de marzo y el 28 de mayo de 1871 represente apenas un breve relámpago en el cielo de la historia, su fuerza trasciende su propio momento y se proyecta más allá, no sólo como memoria sino también como anticipación, como una experiencia que hace patente que frente a la temporalidad homogénea y vacía del capital, hay vida, experiencias concretas y una suerte de diálogo intergeneracional o, también podríamos decir, una temporalidad dialógica en los mundos de los oprimidos que les permite *recordar el futuro*.

⁴ Nevado.

⁵ Napoleón Bonaparte dio su golpe de Estado el 9 de noviembre de 1799. Medio siglo después Louis Napoleón “*Le Petit*” dio su propio golpe de Estado el 2 de diciembre de 1851 para establecer el II Imperio.

«Recordar el futuro» (Geoghegan, 1990) es una frase a mi parecer muy afortunada cuando se intenta resaltar la función utópica de la memoria, la posibilidad de recoger las semillas de los agravios a los ancestros y de sembrarlas para cultivar el futuro. Es también una forma de *anticipar el pasado*, de enunciar cómo los anhelos y los deseos de justicia de las generaciones pasadas se siguen proyectando hacia el porvenir para alumbrar la libertad de las de las generaciones futuras. Este es el tiempo de la historia disruptiva que, de cuando en cuando, quiebra el tiempo lineal y el “equilibrio” de la “mano invisible”. Es el tiempo del proletariado en acción como sujeto revolucionario y constructor de su propia historia.

Me parece que este es el sentido en el que Marx se manifestaba incisivo sobre la necesidad de no volver sobre el pasado como nostalgia mítica de las comunidades medievales o antiguas como parangón de la Comuna, advirtiéndole que la herencia es valiosa cuando es impulso para dar el salto “hacia delante” y no una evocación romántica del pasado. Es esta peculiar relación con el tiempo de la anticipación la que nos permite valorar con justicia el momento inédito de la experiencia de un gobierno obrero que, pese a las condiciones de escasez propios de la guerra que le antecedió y luego del asedio de dos imperios, en apenas dos meses dio visos de que efectivamente otros mundos son posibles.

Un cúmulo de *asincronías*⁶ y utopías convergen en ese tiempo excepcional de las revoluciones en acto y aún cuando éstas sean tan breves como fue el caso de la Comuna, aparecen como huellas o cicatrices en la historia que marcan un quiebre temporal que va más allá del propio acontecimiento. Y aún cuando se vuelva a la cotidianeidad y al tiempo ordinario, éste estará preñado de astillas o de semillas de posibilidad que servirán a su vez para iluminar y dar esperanza a los oprimidos que recordarán que, eventualmente, también podrán reinventar el tiempo.

Si se revisan día a día la historia y la organización de la Comuna, resulta impresionante la relevancia de las acciones para cambiar las formas sociales y políticas que la precedieron; literalmente se trató de una revolución

⁶ Ernst Bloch utiliza en su libro *Herencia de esta época*, el concepto de *asincronía*, [*Ungleichzeitigkeit*] como un tiempo discontinuo o de *no-contemporaneidad* para explicar cómo en una formación social específica se conservan reminiscencias de formas sociales anteriores. Para una revisión más profunda de este concepto se pueden consultar: Bloch (2019); Salmerón Infante (2009); Cabado (2007) y Serra (1998).

cotidiana. Resulta también muy interesante cómo se consolidaban acuerdos en medio de las condiciones de caos y precariedad que había dejado la guerra y más aún si consideramos que la Comuna estaba integrada por un mosaico heterogéneo de ideas y proyectos políticos: socialistas,⁷ republicanos radicales, blanquistas, anarquistas (bakuninistas y proudhonianos). Mención aparte merecen las mujeres que, como veremos más adelante, fueron la otredad radical, la revolución dentro de la revolución.

De ese universo caleidoscópico surgió una organización que en aquel breve instante fue capaz de concretar derechos y reivindicaciones sociales que, incluso hoy, siguen pendientes en muchos lugares del mundo. En aquellos dos meses se abrió una suerte de tiempo mesiánico, en el sentido benjaminiano, que recuperó las aspiraciones libertarias del pasado y las proyectó al futuro en el quiebre del presente: “El *cuerno del colectivo* en suma, con sus deseos, sus traumatismos desdoblados y su memoria involuntaria, debe tomar el lugar del ‘curso de la historia’ mecánico y vacío” (Berdet, 2019).

Fueron mujeres, niños y trabajadores de carne y hueso, unidos como agentes colectivos, quienes desde la concreción y la cotidianeidad de la vida mostraron no sólo eficacia política, sino también una fuerza moral excepcional que cada día revolucionaba un poco el mundo.

Rápidamente se estableció –por voto “universal”, aunque en realidad masculino– un nuevo gobierno integrado por delegados cuyos puestos serían revocables y recibirían como compensación salarios de obreros. Con esto se concretó una doble dignificación: la de la política y la del trabajo. Se instauró así una democracia popular radicalmente distinta a la burguesa. Los representantes por distritos garantizaban por otra parte la comunicación entre representantes y representados. Se integró también una milicia popular ciudadana y se abolieron el ejército y la policía.

Se declaró la igualdad de derechos y de pensión entre hijos “legítimos” y “naturales”, así como entre esposas y concubinas, con lo que se afirmó no sólo la igualdad, sino la dignidad de todos los seres humanos. Por otra parte, se impusieron leyes sobre la responsabilidad en la paternidad, uno de los problemas que al día de hoy sigue siendo un asunto pendiente prácticamente en todo el mundo.

⁷ Pese al papel tan importante de la Asociación Internacional de Trabajadores, se debe considerar que tan sólo un tercio de la Guardia Nacional pertenecían a la AIT y de los delegados electos a la Asamblea comunal apenas alcanzaban un 12%.

Se hizo efectiva la secularización a través de la organización de escuelas laicas y mixtas, y se estableció un control en el precio de los alquileres, así como la condonación de los intereses de las deudas. Es decir, se estableció *de facto* el derecho a la vivienda digna.

Se organizó la producción en cooperativas en los talleres abandonados por los burgueses, con lo que se configuró una reorganización del trabajo que aseguraba el producto al trabajador por medio de asociaciones libres que aprovechaban el uso de las industrias para el beneficio colectivo.

Se formó la Unión de las Mujeres (el 8 de abril) para apoyar y defender la causa del pueblo; dar asistencia a las comisiones de gobierno; asistir en servicios médicos, organizar comedores comunitarios; organizar escuelas y la producción en cooperativas. Las mujeres también pugnaron por el derecho al divorcio y combatieron hasta el último momento en las barricadas y, las que sobrevivieron, siguieron luchando hasta el final de sus vidas.

Otro aspecto digno de mencionar es que, contrariamente al discurso de Thiers y la burguesía conservadora que los calificaban como una “turba de delincuentes y sanguinarios”, más allá de lo que fueron los combates en defensa de la ciudad, los comuneros actuaron de manera no sólo mesurada, sino legal con los prisioneros y los enemigos y, salvo los juicios y condenas a los generales Thomas y Lecomte –quienes habían ordenado disparar contra el pueblo (sobre todo mujeres y niños) que se oponía a la entrega de las armas en Montmartre–, no hubo ejecuciones sin juicio o actos sanguinarios e irracionales. En cambio, no se puede decir lo mismo de los versalleses que sí masacraron sin ley ni piedad a los comuneros.

Otro hecho que me parece muy significativo por los alcances que tiene en términos simbólicos fue la destrucción de la columna de la Plaza *Vendôme*, un símbolo no sólo del poder monárquico interno, sino también del imperialismo y colonialismo hacia Europa y el mundo.⁸ El derribo de la columna fue producto de una toma de conciencia internacionalista que hacía sentir a los comuneros más cerca de otros pueblos explotados que de los explotadores franceses.⁹

⁸ No hay que olvidar que durante el imperio de *Le petit* Napoleón hubo guerras e invasiones imperialistas, incluida la de México.

⁹ Esta conciencia los llevó incluso a nombrar delegados de otras nacionalidades, pero afines a la causa de los trabajadores.

La destrucción de este símbolo no fue, en absoluto, la ira de una turba fuera de sí o un simple *passage al'acte* y la prueba de ello es el tiempo transcurrido entre el decreto donde se decidió colectivamente la demolición de aquel símbolo de la ignominia, el 12 de abril, y su derribo efectivo el 16 de mayo, más de un mes después; esto hace patente que no se trató de un acto irracional, sino de una decisión de la comunidad política para reconfigurar o reinventar el orden simbólico, el espacio y el tiempo. Se trató en efecto de un acto consciente de justicia construida desde la política de los oprimidos.

Todo lo anterior es ejemplo de que lo que en otros momentos parecería un oxímoron, es aquí una utopía posible. Cada una de las acciones, tanto individuales como colectivas, en ese momento extraordinario revela el poder de disolución de la mistificación del tiempo del mundo capitalista frente a la praxis revolucionaria de mujeres, niños y hombres de clase trabajadora que fueron capaces de colocarse como sujetos de la historia y evidenciar cómo la política, la economía y la leyes son el predicado.

Henri Lefebvre propone una explicación muy interesante a esta rebelión en acto al exponer cómo hubo una ruptura de un tiempo ordinario y la instauración de un tiempo festivo, permanentemente fundacional, instituyente o en invención permanente de lo político. Es muy sugerente esta lectura si tomamos en cuenta la diferencia entre la *proyección* utópica propia de la política que, generalmente, nos coloca ante un horizonte lejano –hasta inalcanzable–, frente a la *prefiguración* característica de la experiencia estética donde la anticipación utópica se vive como experiencia, quizá fugaz pero próxima.¹⁰ En este sentido, podemos considerar a la Comuna como una experiencia pedagógica profunda con alcance inter-nacional e inter-generacional¹¹ que nos muestra el arte de una política libertaria.

Aquí vale la pena recordar la diferencia que establece Walter Benjamin entre la *politización del arte* y la *estetización de la política*. La primera tiene que ver con esa capacidad de prefiguración de las experiencias que elevan lo humano sobre lo vil y trascienden lo inmediato hacia cierta plenitud.

¹⁰ Mientras la **utopía** es **anticipación** de una sociedad mejor; el **arte** es **prefiguración** que, a diferencia de lo primero, se objetiva en la obra y en este sentido tiene la ventaja de la experiencia de proximidad con el espectador, una presencia que se vive en el presente; mientras que la utopía permanece lejana.

¹¹ El propio Lefebvre utiliza la experiencia pedagógica de la Comuna para evidenciar la diferencia en el concepto de dictadura del proletariado utilizado por Marx, Engels y Lenin, frente a la desviación totalitaria del stalinismo.

La segunda es el éxtasis o el intento de idolatría o adoración de la política que, en tanto finita e inmediata, confinada a un universo cerrado, no puede culminar más que en el éxtasis por la máxima expresión de un poder desenfrenado, en la *hybris* del poder; es decir, en la guerra (Benjamín, 2003).

3. El tiempo de las mujeres y la otredad _____

Como se mencionó al principio, en la dialéctica de la dominación hay una suerte de minusvaloración ontológica del dominado por parte del dominador, así se justifica la opresión porque los segundos consideran que los primeros son menos aptos, tienen menos capacidades intelectuales, morales o sociales; porque tienen “menos ser”. Esta lógica se utiliza para naturalizar las diferencias de clase por cuestiones étnicas y culturales. Ya explicábamos al principio que el argumento de que “los indios son bárbaros o salvajes” fueron fundamento del racismo moderno y justificación para despojarlos de sus tierras. Este argumento de carencia ontológica o *negatividad* del otro (que no tiene sentido sino con relación al Mismo), también se expresa en cuestiones de género. Y ésta, me parece, es la razón de que las mujeres en el contexto revolucionario de la Comuna fuesen agentes tan beligerantes y con tanta fuerza para el cambio; de alguna manera –como se ha sugerido antes– las mujeres eran la “otredad en la otredad” e hicieron que en más de un sentido la Comuna se desbordara a sí misma. Sin duda alguna en los cuerpos de las mujeres encarnó la revolución en la revolución.

Las historias de Nathalie Lemel, Louise Michel, Elisabeth Dimitrief, Paule Minck, André Léo y otras muchas mujeres comuneras anónimas, cuyos nombres escapan a nuestra memoria, nos permiten una lectura situada desde lo femenino que nos deja apreciar otra dimensión de aquella primavera parisina de 1871. Fue el 8 de marzo cuando se fundó la Unión de Mujeres para la defensa de París, que tenía una estructura organizativa semejante a la de la Asamblea Comunal, organizada por distritos y dirigida por un Comité Central integrado en su mayor parte por trabajadoras.

En aquella época, las mujeres trabajaban mayoritariamente como costureras en jornadas de más de 12 horas por un mísero salario que apenas les alcanzaba para pan y, si tenían suerte, para un poco de leche, porque tenían que cubrir también los gastos de alojamiento y calefacción. Había talleres textiles cuyos empleadores eran conventos donde se explotaba a las mujeres, lo que explica que entre los grupos comuneros más anticlericales y que más pugnaron por una educación laica, fuesen precisamente las comuneras.

Por otra parte, la imposibilidad de que su sueldo les permitiera siquiera sobrevivir, las obligaba a buscar “protección” masculina; una relación donde frecuentemente también había abusos. En tales condiciones era común recurrir a la prostitución como estrategia suplementaria para sobrevivir (Thomas, 1971). Las condiciones de por sí precarias de las trabajadoras se vieron aún más afectadas en el contexto de la guerra franco-prusiana, sobre todo en el período que tuvo lugar el asedio sobre París; la escasez y la escalada de precios hacía aún más dramática la lucha por la sobrevivencia e impactaba sobre todo en las tareas de reproducción y cuidado que, como sabemos, han estado asignadas históricamente a las mujeres. Es en este contexto en el que podemos apreciar la difícil empresa de organizar comedores comunitarios para alimentar al pueblo hambriento. Un ejemplo paradigmático fue *La Marmite*, fundada por Nathalie Lemel. Se trataba de un trabajo arduo y heroico si consideramos que en aquellos momentos difícilmente se conseguía “pan” –en realidad el harina era mezclada con paja e incluso con papel–. En pocos días durante la ocupación, los precios se incrementaron aceleradamente, por ejemplo: la mantequilla pasó de 6 a 20 y luego a 28 francos por libra. En las carnicerías se podían ver letreros que decían: una libra de conejo por 45 francos, una libra de gato por 20 francos y una de pierna de perro por 6 francos (Thomas, 1971: 411).

Por otra parte, el cuidado de los enfermos, las escuelas, la organización de talleres y cooperativas, en esos momentos críticos fue en gran parte trabajo de mujeres, quienes también participaban como milicianas y combatientes en las barricadas, espacio donde se ganaron el nombre de *les pétroleuses*, las incendiarias.

De entre las muchas comuneras, quizá la más conocida es Louise Michel, símbolo y muestra fehaciente de la radicalidad de la lucha de las mujeres –no sólo anticapitalista sino también anticolonial– quienes defendían una pluralidad de territorios: las tierras, las fábricas y sus propios cuerpos, así como los de sus compañeros trabajadores. Tras la caída de la Comuna, Louis Michel no fue ejecutada como miles de comuneras, pero fue deportada a Nueva Caledonia, una isla en Oceanía ocupada por los franceses y utilizada como colonia penitenciaria y que, a los ojos de los dominadores, representaban un castigo peor que el exilio, pues era la reclusión en tierras salvajes, en la exterioridad, casi en la nada.¹²

¹² “Los nada de hoy todo han de ser” reza el poema La Internacional de Eugène Pottier, escrito en el tiempo de la Comuna (1871) y que en el futuro será, con música de Pierre De Geyter (1888), el himno mundial de los trabajadores.

Sin embargo el exilio fortaleció el espíritu crítico y libre de Louise Michel, para quien la utopía no sólo estaba en el *otro lugar*, sino también en *el lugar del otro*. Y ahí encontró al pueblo Kanak, con quienes estableció una relación de apertura y reconocimiento. Por eso en aquella isla se interesó en su lenguaje y continuó con su labor pedagógica. Aprendió de los otros y trató de aportarles también desde su propia experiencia. Literalmente se puso de su lado cuando en 1876 se rebelaron de la dominación francesa. Michel incluso, nos sugiere Kathleen Hart, encuentra una “identidad alternativa” que expresa en sus *Memorias* (escritas en 1883 en la prisión de Saint-Lazare), donde se ubica a sí misma en la otredad: “en Nueva Caledonia me sentía más kanak que los kanaks. Ellos también luchaban por su independencia, por su vida, por la libertad. Yo estoy con ellos, como estuve con el Pueblo de París, rebelde, aplastado y derrotado” (citada por Hart, 2001).

Paradójicamente es de la alteridad, de “la nada” y de “los nadie”, que la sociedad burguesa tanto desprecia, de los que el sistema capitalista no puede prescindir porque es en sus cuerpos donde parasita, es de la explotación de los cuerpos de los trabajadores y de las mujeres de donde surge el trabajo vivo, la fuente del valor. Por esto los tiempos de la rebelión son también los tiempos de la otredad y de la marginalidad en más de un sentido. Y Louise Michel nos muestra esta radicalidad de *la otredad* en la figura de Idara.¹³ En un capítulo de sus *Leyendas y cantos kanaks*, comenta que en Nueva Caledonia la palabra para “mujer” es la misma palabra que para “nada”. Sin embargo, Idara es una vieja mujer que adquiere significado al cantar para su comunidad la *Chanson des blancs* donde narra el sufrimiento de su pueblo tras la invasión (ídem, 117).

Los blancos nos prometieron cielo y tierra, pero no nos dieron nada, nada más que tristeza. Caminan entre nuestras culturas con desprecio porque sólo tenemos palos para arar la tierra y, sin embargo, necesitaban lo que tenemos y deben haber sido miserables en casa, para venir de tan lejos.¹⁴ (Michel, citada por Hart: 119)

¹³ Kathleen Hart puntualiza la semejanza entre Idara y Marie Verdet, otra “cuentacuentos” o narradora a la que Louise Michel evoca en sus memorias de juventud. Una anciana de su región natal (en el Alto Marne) que se reunía con otras mujeres para bordar, tejer, pero sobre todo, conversar.

¹⁴ *Les blancs nous promettaient le ciel et la terre, mais ils n'ont rien donné, rien que la tristesse... Ils marchent dans nos cultures avec mépris parce que nous n'avons que des bâtons pour retourner la terre, et pourtant ils avaient besoin de ce que nous avons et ils devaient être malheureux chez eux, pour venir d'aussi loin, de l'autre côté de l'eau, dans le pays des tribus.*

Idara representa así la resistencia y la persistencia, es el grito anti-racista y anti-colonial, seguramente hoy diríamos también anti-patriarcal, cuyo eco es capaz de oponerse a la explotación, lo mismo del trabajo que de la tierra, de los cuerpos y de las personas. Idara es así como la propia Louise Michel, como las comuneras y los comuneros, una de esas voces radicales cuya memoria nos convoca a *anticipiar el pasado y recordar el futuro*.

Reflexiones finales

La Comuna de París es un hecho histórico cuya viveza extraordinaria representa una suerte de intensidad donde convergen una pluralidad de tiempos sociales que nos permiten ver los contrastes en la temporalidad que emerge de la memoria popular frente al tiempo y el discurso histórico reconstruido por los dominadores. Se trata pues de una configuración del tiempo social que representa una arena de disputa, no sólo de acontecimientos y hechos, sino de diferentes configuraciones de universos simbólicos o de sentido. De manera que sigue siendo indispensable hacer una distinción entre la historia como proceso que determina el presente respecto a las reconstrucciones históricas que operan en sentido inverso “desde el presente hacia atrás”, y que tienen que ver con un diálogo que distintas generaciones y diversos sujetos sociales entablan con el pasado (Gilly, 2010).

Por otra parte, la construcción social del tiempo juega también un papel metodológico fundamental en la labor heurística de la formulación de las preguntas que nos planteamos sobre la Comuna. En este sentido, es muy importante puntualizar que esta dinámica dialógica entre pasado, presente y futuro, tiene también un peso fundamental en los resultados de las reconstrucciones históricas de los procesos sociales. Es necesario agregar que, además del diálogo entre presente y pasado, también el futuro juega un papel crucial en la construcción de las identidades y las memorias colectivas. Ya que en los procesos subjetivos,¹⁵ tanto a nivel individual como colectivo:

La memoria es una fuente cambiante e inestable donde, por ejemplo, nuevas memorias pueden cubrir e interferir con viejas memorias (interferencia retroactiva),

¹⁵ Cabe señalar que estas ratificaciones u oclusiones de la memoria no se quedan sólo en el nivel subjetivo y que en los procesos sociales rápidamente se materializan en el nivel objetivo. Así lo podemos ver en la construcción de edificios o monumentos para sustituir los viejos representantes del orden simbólico, de otro grupo u orden social.

y viejas memorias pueden eclipsar las nuevas (inhibición proactiva). Del mismo modo, el acto de recordar está lejos de ser un acto inocente. Por lo tanto, un sentido de futuro puede jugar un rol constitutivo en estos procesos. Lo que deseamos jugará un rol en el acto de hacer memoria. (Geoghegan, 1990: 54)

Este ejercicio de memoria a partir de algunos elementos teóricos y conceptuales que nos otorgan los privilegios del presente, nos ha permitido recoger y reactualizar algunas de las experiencias de la Comuna, así como recuperar tendencias y latencias de aquellos momentos. También nos ha ayudado a focalizar algunos datos y agentes sociales que se pueden mirar mejor a partir de las “lentes” o las herramientas teóricas actuales, tal es el caso de conceptos y categorías como subjetividad, alteridad o colonialidad que, a la vez, nos permiten sopesar mejor la acción, no sólo de la clase obrera y los subalternos en general, sino de la particularidad de las mujeres.

De este modo, la Comuna no se fetichiza o cosifica sólo en un hecho histórico para rememorar, sino que se recupera también como un momento extra-ordinario, una suerte de alteridad histórica con la que podemos dialogar y que representa una veta muy rica, susceptible de ser revisitada, reinterpretada y de la que aún podemos aprender mucho sobre el cambio revolucionario, la construcción y la disputa por el tiempo social.



REFERENCIAS

Anderson, B. (1993) *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Benjamin, W. (2003) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca.

_____ (2008) *Tesis sobre la historia*. México: Ítaca.

Berdet, M. (2019) “Walter Benjamin y la memoria de la Comuna” en *Acta Poética*, vol 40; núm. 1. Disponible en: <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2019.1.844> (consulta: 4/02/21).

Bloch, E. (2000) *The Spirit of Utopia*. Stanford University Press.

_____ (2019) *Herencia de esta época*. Madrid: Tecnos.

Cabado, J. M. (2007) “Ernst Bloch y las ciencias humanas” en *Revista Herramienta*, número 35. Buenos Aires: Herramienta. Disponible en: <https://herramienta.com.ar/revista-herramienta-n-35/ernst-bloch-y-el-sueno-de-las-ciencias-humanas> (consulta: 10/03/21).

De la Torre Villar, E. (1948) *Las leyes de descubrimiento en los siglos XVI y XVII*. México: Junta Mexicana de Investigaciones Históricas. Disponible en: https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/692/692_04_18_LeyesDescubrimiento.pdf (consulta: 19/02/21).

Gilly, A. (2010) “Ciencias sociales e historia. Notas interdisciplinarias” en *Revista Andamios*, Vol. 7, Núm. 13. México, pp. 217-232.

Geoghegan, V. (1990) “Remembering the Future” en *Utopian Studies*, vol. 1, núm. 2, pp. 52-68. Disponible en: www.jstor.org/stable/20719000 (consulta: 15/03/21).

Hart, K. (2001) “Oral Culture and AntiColonialism in Louise Michel’s ‘Mémoires’ (1886) and ‘Légendes Et Chants De Gestes Canaques’ (1885)” en *Revista Nineteenth-Century French Studies*, vol. 30, no. 1/2, pp. 107-120. Disponible en: www.jstor.org/stable/23538080 (consulta: 14/03/2021).

Hobsbawn, E. (1998) *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Crítica.

Lefebvre, H. (1962) *La significación de la Comuna*. Disponible en: <http://comunizar.com.ar/wp-content/uploads/Henri-Lefebvre-La-significacion-de-la-comuna-de-Par%C3%ADs.pdf> (consulta: 19/03/21).

Marx, K. (2016) “La guerra civil en Francia” en Marx y Engels, *Obras escogidas*, vol. 1. Madrid: Akal, pp. 491-571.

Marx, Engels y Lenin (2010) *La comuna de París*. Madrid: Akal.

Mondragón, A. (2020) “Memoria y función utópica como claves de interpretación en los estudios sociales” en *Revista Central de Sociología*, Universidad Central de Chile, no. 11, pp. 150-167. Disponible en: <https://centraldesociologia.cl/index.php/rscs/article/view/115/160> (consulta: 8/03/22).

Quijano, A. (2018) “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” en *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 777-832. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507042402/eje3-8.pdf>

Salmerón Infante, M. (2009) “Antes, desde y para el exilio. Herencia de esta época (1935/1962) de Ernst Bloch” en *ARBOR. Ciencia, pensamiento y cultura*, núm. 739. Madrid: CSIC. Disponible en: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/357/358> (consulta: 10/02/21).

Serra, F. (1998) *Historia, política y derecho en Ernst Bloch*. Trotta.

Thomas, E. (1971) “The Women of the Commune” en *The Massachusetts Review*, vol. 12, núm. 3, pp. 409-417. Disponible en: www.jstor.org/stable/25088134 (consulta: 13/03/21).

Traverso, E. (2018) *Melancolía de la izquierda. Marxismo, historia y memoria*. Buenos Aires.

Vitoria, F. (2007) “De Indis” en *Sobre el poder civil; Sobre los indios; Sobre el derecho de guerra*. Madrid: Tecnos.

El *boom* del sapo: cantos de poder y delirios contemporáneos.

Una mirada crítica a las nuevas formas de despojo

JESÚS ERNESTO OGARRIO HUITRÓN*

EL OBJETIVO DEL PRESENTE ARTÍCULO es aportar una reflexión antropológica, la cual toma como un punto de partida para su análisis y conceptualización, la experiencia etnográfica en el *Hant Comcaac*¹ (Territorio *Comcaac*), resultado del trabajo de campo de los últimos diez años en las comunidades de Punta Chueca y Desemboque. Durante ese tiempo se han estudiado los procesos de desterritorialización y reterritorialización de las manifestaciones culturales que se desprenden de la tradición musical *seri*. En ese sentido, el texto aquí presentado aborda una de aquellas manifestaciones que han tenido un fuerte impacto en la cultura global, el *boom* del sapo; fenómeno cultural que se ha extendido como práctica terapéutica alternativa y ha colocado a la cultura *comcaac* bajo los reflectores del chamanismo contemporáneo. Un ejercicio de reflexividad antropológica que pretende abordar el fenómeno de manera crítica. Una afrenta epistemológica a las nuevas formas de apropiación y comercialización de saberes y sustancias ajenas a la cultura occidental, en el contexto de un creciente mercado cultural que tiene su origen en las prácticas del *New-age*, la neo-indianidad (De la Peña, 2018) y el neochamanismo.

Palabras clave: *Bufo Alvarius*, *molécula del espíritu*, *medicina ancestral*, *neochamanismo*, *haaco cama*², *realismo capitalista*, *territorio*

* Candidato a doctor en Ciencias Antropológicas por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, donde se especializa en culturas contemporáneas.

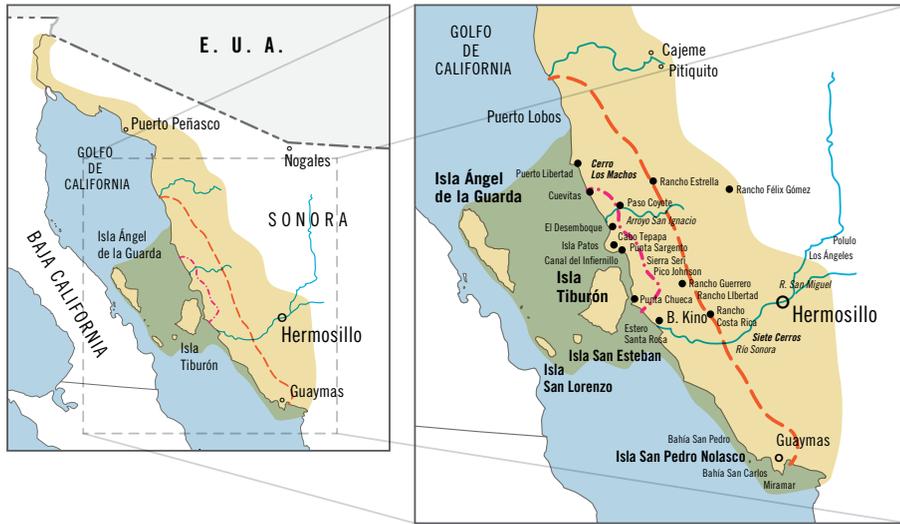
THE OBJECTIVE OF THIS ARTICLE is to provide an anthropological reflection, which takes as its starting point the ethnographic experience in the Hant Comcaac (Comcaac Territory) for its analysis and conceptualization. This is a result of the fieldwork carried out during the last ten years in the communities of Punta Chueca and Desemboque. Its aim was to analyse the processes of deterritorialization and reterritorialization (Deleuze and Guattari, 2014) of the cultural manifestations, which emerge from Seri musical tradition. In this sense, the paper presented here addresses one of those manifestations that have had a strong impact on global culture, and “the Boom of Toad” in particular. This is a cultural phenomenon, which has spread as an alternative therapeutic practice, and has put the Comcaac culture under the spotlight. The article is an exercise in anthropological reflexivity to critically explore the phenomenon. It is an epistemological affront to the new forms of appropriation and commercialization of knowledge and substances alien to Western culture in the context of a growing cultural market, that has its origin in the practices

Keywords: *Bufo Alvarius*, *molecule of spirit*, *ancestral medicine*, *neo-shamanism*, *haaco cama*, *capitalist realism*, *territory*.

¹ Las palabras en *cmiique iitom* (lengua seri) aquí escritas, en gran medida han sido tomadas del *Diccionario seri-español* (Moser y Marlett, 2006); sin embargo, es menester mencionar que hoy en día existen ciertas discrepancias entre los autores y los hablantes, sobre todo en cuestión de traducción e interpretación de algunas palabras contenidas en su obra.

² En el diccionario *seri* se puede encontrar como la traducción de “chamán o brujo”, reducción conceptual que minimiza la praxis territorial que está detrás de la epistemología *cmiique*. Para los *comcaac*, tiene un significado más profundo ya que su praxis aglutina un conjunto de saberes heredados que comprenden las formas de construir y entender al territorio desde la multiplicidad de sus dimensiones. En ese sentido la traducción sería: “el que vive en el monte”, un concepto que advierte la permanencia del sujeto *cmiique* en su territorio.

HANT COMCAAC (TERRITORIO COMCAAC)



- Territorio Comcaac actual
- Territorio Comcaac antes de la colonización
(Las fronteras del territorio Comcaac fueron bastante flexibles. Esta frontera es la que propone E. Moser.)
- Zona de territorialidad Comcaac (según tradición oral)

Fuente: Felger-Moser (1985-1991). *People of the desert and sea, ethnobotany of the Seri Indians*. Tucson: The University of Arizona Press, USA.

Modificado por Diana Luque.

Fuente: en Luque y Doode, 2006.

Método de exposición

Después de diez años de trabajo y colaboración con los *comcaac*³, he logrado reunir los elementos etnográficos para definir al territorio y la territorialidad desde el sujeto y el entramado comunitario que conforman las múltiples dimensiones en las que se produce y representa el espacio. El presente texto se desprende de una de las múltiples aristas con las que se puede mirar al territorio *comcaac*, desde uno de sus conflictos culturales más representativos de los últimos años, el cual les ha colocado como el epicentro mundial del *boom* del sapo. Para abordar dicho conflicto de orden cultural y ecológico, la estructura del texto busca reunir y problematizar los elementos conceptuales y etnográficos para caracterizar el conflicto

detrás del uso ritual del 5MeO-DMT, desde la experiencia con el pueblo *comcaac*. En el primer apartado se busca explicar la razón epistemológica y, por lo tanto política, de utilizar la palabra ‘delirio’ como una provocación conceptual para poder abordar los dilemas de la cultura desde una perspectiva crítica. En segundo lugar, se presenta una suerte de contextualización acerca de los antecedentes del *boom* del sapo y sus desplazamientos de orden semántico a través de los años. El tercer apartado se conforma con una selección de narrativas reunidas con la familia Barnett⁴; de esta forma se busca encaminar al lector a comprender las formas poéticas con las que se construye el territorio y el mundo ritual del *haaco cama*, a través de la palabra cantada. La epistemología *cmiique* (*seri*, en singular), como una forma de conocimiento que parte de una relación profunda entre el sujeto y el territorio. En la cuarta y última parte se concluye esta primera aproximación al *boom* del sapo, con el objetivo de dejar abierta la posibilidad de análisis y problematización antropológica del fenómeno del neochamanismo desde la praxis de un *haaco cama*.

³ Mejor conocidos como *seris*, los *comcaac* todavía pueden gozar de grandes riquezas naturales, tanto marinas como terrestres; flora y fauna se combinan con una tradición ancestral de saberes y prácticas en relación a sus lugares sagrados. Mar y desierto conforman sus dominios, 211 000 has de masa continental y el territorio insular de la Isla Tiburón. La propiedad ejidal y comunal son las actuales formas de acotar y gestionar políticamente el Hant *Comcaac*. La pesca riverense y la cacería del borrego cimarrón, son sus principales actividades económicas. Cuentan con 100 Kms de litoral marino en el Canal del Infiernillo, en la costa central del estado de Sonora, al noroeste mexicano.

⁴ Los Barnett son herederos del último *haaco cama* (el que tiene poderes espirituales o chamanicos), el último *comcaac* en llegar a tener poderes sobrenaturales, tales como la capacidad de curar con las manos, de levitar sobre el suelo o transformarse en algún animal del desierto. Se dice que Miguel Barnett vivió cien años de 1899 a 1999, fue un hombre alto y esbelto, pero según cuentan sus familiares, tenía la fuerza de varios hombres; buen pescador y cazador, además ilustre carpintero constructor de pangas. Destacado también en sus habilidades en las artes de la curación, un hombre de buen corazón y espíritu protector. Hasta el último día de su vida gozó de buena salud y él mismo pronóstico su muerte, la cual fue tranquila; su familia cuenta que murió haciendo cantos de poder y dando bendiciones a todos. Ahora, después de su muerte sus enseñanzas siguen vigentes y enriquecidas por sus descendientes, mismos que señalan que “el abuelo” siempre está presente. Ahora sus hijos y nietos son conocidos dentro y fuera de la comunidad como portadores de aquella tradición ancestral expresada a través de los *hacáatol cōicóos* (Caballero, 2016) o cantos de poder usados por los chamanes. Según ellos, cada vez que éstos son repetidos con la intención pura de sanar el cuerpo o elevar el alma, el espíritu de los ancestros se hace presente. La expresión lírica del *cmiique iitom* en este género es constantemente enriquecida por los Barnett.

Los delirios de la razón producen monstruos

En febrero de 2009, David LaChapelle, presentó en el Antiguo Colegio de San Ildefonso de la Ciudad de México, la exposición fotográfica titulada *Delirios de Razón*⁵, refleja la postura crítica del artista ante un mundo embesitado por las apariencias, vicios, obsesiones y atrocidades de la sociedad de consumo. A través de su colorida e irreverente obra, nos invita reflexionar el mundo contemporáneo y sus excesos atribuidos al uso de la razón y las tergiversaciones del pensamiento y la acción que convulsionan el devenir de la humanidad. Su narrativa visual está saturada de imágenes perturbadoras que muestran una sociedad delirante, obsesiva e injusta, en un conjunto de verdades incómodas que reflejan el frenesí de consumo. Su intención estética está enfocada en generar un paralelismo crítico partiendo del grabado de Goya: “El sueño de la razón produce monstruos”, de la colección llamada “Caprichos”, donde caracteriza en forma de sátira los excesos de la sociedad española de finales del siglo XVIII. En este sentido, para caracterizar las contradicciones entre sociedad, cultura y naturaleza, el recurso narrativo es fundamental para la elaboración de un conjunto de desplazamientos de orden semántico que giran en torno al uso comercial del 5MeO-DMT, el chamanismo contemporáneo y la posibilidad de abordar el fenómeno desde la representación antropológica. Por lo tanto, al usar el concepto de ‘delirio’, como un elemento de problematización, no me refiero a él como un síntoma de la psicosis de un sujeto o de algún grupo en específico, sino como un efecto cultural del realismo capitalista (Fisher, 2016) que refleja una sociedad frenética de consumo y de satisfacción inmediata, donde toda posible alternativa al sistema hegemónico es incorporada en forma de mercancía para su reproducción en masa.

Para comprender la contradicción entre cultura, capital y naturaleza, las categorías estéticas dan cuenta de los procesos culturales y económicos vinculados a la sociedad de masas y las nuevas formas de consumo. Alberto Hajar señala que la subsunción, que significa “subordinar e incluir”, como el “proceso de formación del sujeto y de la acción de atar, de ligar”, citando la obra de Francisco Javier Guerrero (*Indígenas y campesinos*, 2012), permite abordar el fenómeno del colonialismo y la inclusión de la estética indígena en los cánones europeos desde una perspectiva *kitsch*, bajo una suerte de “superposición de construcciones como señal de un poder dinástico encima

de las piedras de las construcciones anteriores”. La obra de LaChapelle, da cuenta de ese tránsito de la sociedad de consumo que va de lo *kitsch* a lo grotesco, de la yuxtaposición a la extravagancia, lo cual remite, inevitablemente, a “lo fantástico, monstruoso y deforme” (Hajar, 2014). Una desmesura producto de la globalización económica y cultural, donde los “delirios de la razón” se han transfigurado a través del tiempo y el espacio en manifestaciones de lo grotesco y donde la dialéctica de la globalización, el neocolonialismo y la biopiratería, dan paso a fenómenos como este *boom* del sapo.

El boom del sapo

La presencia de esta especie de anuro en gran parte del desierto de Sonora y de Arizona, se debe al proceso de expansión de los pueblos agrícolas de origen Hokano que hace algunos siglos desviaron los ríos para crear complejos sistemas de irrigación. Esto permitió que las especies de anfibios se propagaran a lo largo de las cuencas y arroyos del noroeste mexicano. En Arizona es conocido como “Colorado river toad” y para la sociedad mestiza del estado de Sonora es mejor conocido como “sapo toro”. Los *yoeme* le llaman *bobok*, un animal sagrado dentro de su cosmovisión, ya que fue el único de todas las criaturas capaz de negociar y engañar a Yuku (Dios de la lluvia), para devolver el agua a los ocho pueblos. Hoy se le sigue considerando un animal sagrado por su relación con la temporada de lluvias y aún se le venera en la fiesta de San Juan, Patrono de Vícam Pueblo, un ritual que combina los elementos ceremoniales de los cantos y danzas ancestrales, con las celebraciones de la fe católica. Para Alejandra M., curandera yaqui, el Santo *bobok* no sólo es un animal sagrado, es un ancestro muy sabio y poderoso que hay que respetar.

Los *comcaac* le llaman *otác* y de lo único que se sabe (o se quiere develar) en su tradición oral acerca de su relación ritual con el anfibio, es que su veneno contenido en las glándulas parótidas, fue usado por sus ancestros en los rituales iniciáticos de los guerreros de alto rango; por lo tanto, su uso estaba restringido para la población en general. Para los yaquis está más presente en su memoria por el favor que este anfibio le prestó a la comunidad y en la actualidad su uso ritual y medicinal permanece como una práctica poco conocida; sin embargo, Alejandra M. utiliza las propiedades curativas del *bobok* para tratar enfermedades físicas, mentales y espirituales.

Para los pueblos indígenas, los animales tienen un sentido mágico y espiritual por ser los interlocutores entre los seres de las distintas dimensiones

⁵ Disponible en: <http://www.sanildefonso.org.mx/expos/davidlachapelle/exposicion.html>

y el ser humano. No obstante, para la sociedad occidental los animales tienen otros significados culturales. Durante las primeras décadas del siglo XX, en la ciudad de Hermosillo surgió la leyenda del sapo toro de Villa de Seris para espantar a los niños, la cual dice que en las noches se aparecía un sapo gigante que se llevaba a los niños que no se querían dormir temprano. Otros mitos urbanos dicen que el sapo saca verrugas, deja estériles a las mujeres y que su orina produce ceguera. Actualmente su valor y significado cultural se ha transformado radicalmente, convirtiendo al sapo feo y verrugoso, en el príncipe de los enteógenos más cotizados y deseados del mundo.

El fenómeno cultural que he denominado el *boom* del sapo surge de un conglomerado simbólico en el que las propuestas holísticas del *New Age*, las terapias alternativas y el uso ritual de enteógenos, se mezclan y se reformulan a sí mismas para abrirse camino dentro de mercado cultural del neochamanismo. Como su nombre lo indica, el *boom* del sapo se extiende a nivel global a una enorme velocidad. De 2011 a 2014, parecía ser un fenómeno regional, sin embargo, en pocos años se convertiría en un fenómeno nacional y global. Dicho *boom* comprende una serie de acontecimientos que involucran a una red de actores estratégicos ajenos a la cultura *seri* que, en un primer momento, buscaron un mito de origen que vinculara a los antiguos *comcaac* con el uso de la sustancia. Sin encontrar un relato

consistente que vinculara el uso del 5-MeO-DMT con la medicina tradicional o los ritos de iniciación chamánica, uno de los principales precursores del uso de esta sustancia decidió inventarlo.⁶

Para emprender tal empresa, de noviembre de 2011 a febrero de 2012, Rettig Hinojosa vivió en la comunidad *seri* de Punta Chueca. Sin encontrar un mito bien estructurado entre el sapo, la ritualidad y la medicina tradicional *seri*, tomó la iniciativa de conjugar los elementos rituales y simbólicos aprendidos de los abuelos Barnett⁷, la interpretación informal de códices y piezas de cerámica de la cultura maya, el yoga, los cuencos tibetanos y un metarelato al estilo Carlos Castaneda. Una versión ficticia y tergiversada de los rituales de iniciación de un *haaco cama* y de los *hacáatol coicoos* o cantos de poder, que han dado la vuelta al mundo sin que los miembros y autoridades de la comunidad hayan aprobado tal atribución.

A partir de entonces el fenómeno del sapo toma fuerza gracias a las nuevas tecnologías de comunicación que potencializan el efecto del *New Age* norteamericano, el cual se ha extendido de forma global. Una dinámica de orden neocolonial, la cual se permite tomar prestados elementos rituales de culturas consideradas exóticas y mágicas, para articular una serie de modelos terapéuticos personalizados, en una especie de posfordismo de la producción de lo espiritual. Los ejemplos más populares de dichos elementos rituales van desde el yoga, el reiki, la aromaterapia, la acupuntura, la meditación, los cuales son combinados con enteógenos naturales o sintéticos.

⁶ Octavio Rettig Hinojosa, un médico jalisciense de quien se ganaba la vida extrayendo verrugas y forúnculos en un humilde consultorio de Farmacias Similares, tuvo un despertar espiritual después de conocer la sustancia en 2008. En dicho proceso, relata Rettig, tuvo contacto con una fuerza superior la cual le dictó el mandato de “sanar a la humanidad con la medicina del sapo”. Desde entonces y hasta la fecha, Rettig ha dedicado su vida a la extracción, tráfico y aplicación de la sustancia alrededor del mundo, tomando prestados elementos simbólicos y rituales de la cultura *comcaac*, entre ellos sus ropas, cantos y pinturas faciales. Después de su primer contacto con los abuelos seris, consiguió permiso del consejo de ancianos para emprender una “campana de salud” para erradicar el problema de las adicciones dentro de la Nación Comcaac. Para ello, la sustancia sería su principal herramienta de trabajo para romper de tajo con las adicciones. Sin embargo, todo fue un engaño. Aquel médico sólo buscaba ganarse la confianza de la comunidad para poder conocer su mundo ritual. Paralelamente, al haberse ganado la confianza y cariño de los abuelos Barnett, convenció a Francisco (Pancho Largo) Barnett para que plasmara su firma en un documento legal que avala a la Fundación Otac como un centro de investigación biomédico y de protección al anfibio, su territorio, así como su vínculo cultural con el pueblo *comcaac*. Una fundación sin fines de lucro que ha impulsado el escocido de una especie de más de 60 millones de años, dejando de lado su misión, visión y acción, por un funesto espectáculo de despojo y mercantilización de los bienes culturales y naturales del estado de Sonora.

⁷ Los Barnett son herederos de un legítimo *haaco cama*, el último *cmiique* en llegar a tener poderes sobrenaturales, tales como la capacidad de curar con las manos, de levitar sobre el suelo o transformarse en algún animal del desierto. Se dice que Miguel Barnett vivió cien años, de 1899 a 1999. Fue un hombre alto y esbelto, pero según cuentan sus familiares, tenía la fuerza de varios hombres, era buen pescador y cazador, además de ilustre carpintero constructor de pangas. Destacado también en sus habilidades en las artes de la curación, un hombre de buen corazón y espíritu protector, quien hasta el último día de su vida gozó de buena salud. Él mismo pronosticó su muerte, la cual fue tranquila; su familia cuenta que murió haciendo cantos de poder y dando bendiciones a todos. Ahora, después de su muerte sus enseñanzas siguen vigentes y enriquecidas por sus descendientes, mismos que señalan que “el abuelo” siempre está presente. Actualmente sus hijos y nietos son conocidos dentro y fuera de la comunidad como portadores de aquella tradición ancestral expresada a través de los *hacáatol coicos* o cantos de poder usados por los chamanes. Según ellos, cada vez que éstos son repetidos con la intensidad pura de sanar el cuerpo o elevar el alma, el espíritu de los ancestros se hace presente. La expresión lírica del *cmiique* itom en este género es constantemente enriquecida por los Barnett, quienes inspirados por la naturaleza continúan con la composición de cantos.

¿Bufo alvarius o el sapo del amanecer?⁸

El sapo toro o *bufo alvarius*⁹ es un anfibio semiacuático que ha evolucionado durante al menos 600 millones de años, cuando las especies vertebradas comenzaron a poblar la superficie terrestre. Durante ese tiempo ha sobrevivido a extinciones masivas, glaciaciones y desertificaciones, adaptándose a los severos cambios climáticos consecuencia de las eras geológicas de nuestro planeta. Su permanencia en el tiempo y el espacio se debe a su gran capacidad de adaptación a los cambios en la configuración física de su ecosistema; hoy en día la especie sobrevive en las condiciones extremas del desierto de Sonora, Arizona, California y Nuevo México. Una de las características que lo distinguen radicalmente de los demás anfibios del desierto es que en sus glándulas parótidas produce un alcaloide llamado *bufotenina*, un gramo de esta sustancia al combustionarse puede producir aproximadamente 150 mg de 5 Metoxi-Dimetiltriptamina (5MeO-DMT), el más potente de los alucinógenos neurotransmisores conocidos por el hombre.

La sustancia activa del DMT se ha popularizado desde la década de los setenta con la ayahuasca de la Amazonia y con la obra del Dr. Rick Strassman, *DMT: The spirit molecule* (2001). La sustancia y sus efectos se han convertido en un icono de la cultura *New Age*, ya que el autor plantea una relación mística entre la glándula pineal y el espíritu a través de experiencias cercanas a la muerte provocadas por el uso de la sustancia psicoactiva. Tales experiencias se han convertido materia prima para la incursión de múltiples empresas que oscilan entre el misticismo y la investigación científica, que van desde

⁸ En el presente apartado se abordan los conceptos centrales que dieron origen a tal disertación; ¿Bufo Alvarius o el “sapo del amanecer”?; elementos semánticos conjugados de forma ecléctica y contradictoria por aquellos practicantes del neochamanismo, quienes han encontrado en sus efectos psicodélicos un potencial negocio para el mercado global de los enteógenos. El primer elemento parte de su conceptualización inminentemente científica, donde el anfibio es analizado según sus características físicas y su ecosistema, ya que desde la herpetología y su búsqueda por la mayor certeza conceptual, ha optado por cambiar la definición del bufo alvarius, por la de *incilius alvarius* (Hammerson, Santos-Barrera, 2004). Los cambios que se dieron en torno a su taxonomía surgieron a partir del descubrimiento de que los sapos previamente clasificados bajo la categoría de Bufo poseían una variabilidad genética radicalmente distinta entre sí, lo cual hizo necesario cambiar las clasificaciones, (Mendelson y Pramuk, 2009). El segundo elemento parte del nuevo significado atribuido desde las prácticas neochamánicas del *New Age*, donde es concebido como el “sapo del amanecer”, por los efectos que trae consigo el uso de la sustancia.

⁹ Nombres más populares con los que se conoce al anfibio.



Bufo alvarius.

los trabajos realizados por Dennis McKenna, Ghilleen Prance, Wade Davis, Benjamin Leonen (2018), a partir de la perspectiva etnofarmacológica, donde se sintetizan y se aíslan las sustancias de su contexto cultural para desarrollar nuevas formas de tratamientos psiquiátricos; hasta el empirismo exacerbado de los practicantes del neochamanismo que se valen del eclecticismo ritual y simbólico fundamentado por el uso y la combinación de enteógenos.

Francisco de la Peña señala la necesidad de una reflexión crítica acerca de estos fenómenos en el plano social, político y económico, y sus repercusiones en todas las esferas de la cultura contemporánea en su relación con el mundo global. En ese sentido, su reflexión crítica va enfocada a señalar que el movimiento de la “nueva era” es una de las “ideologías más características de nuestra contemporaneidad”, donde su principal influencia radica en que el grueso de la población que practica alguna de sus corrientes, construye todo un imaginario que se justifica ética y moralmente, como una cultura alternativa al capitalismo. “Nueva era es un término que proviene de la astrología y que está basado en supuestas leyes de los ciclos cósmicos” (de la Peña, 2018). En su análisis, muestra las contradicciones de estas prácticas derivadas de la ideología de “la nueva era”, principalmente en una de sus “vertientes” más sobresalientes de los últimos tiempos: “el movimiento neoindio” y las prácticas rituales asociadas al neochamanismo, y el uso de enteógenos pertenecientes a contextos culturales ajenos a la cultura occidental.

“El neochamanismo se caracteriza por la reivindicación, la recreación y la amalgama de diversas prácticas curativas y rituales de origen indígena” (*Ibid*, 2018). Dichas prácticas se caracterizan por la fuerte presencia mestiza y de origen urbano que conforman estos grupos, los cuales en su mayoría desconocen el origen de las sustancias que consumen en sus rituales de

iniciación, ya sean de origen natural o sintético. En estos “rituales” la calidad y la cantidad de las sustancias psicoactivas depende de la confianza que se le tenga al facilitador y, a su vez, de la suerte que él mismo tenga para recibir la sustancia sin adulterar. No obstante, la realidad es aún más compleja y contradictoria, ya que la mayoría de los neochamanes o facilitadores no extraen de su propia mano las sustancias que dan a sus seguidores. En consecuencia, el mercado negro de los enteógenos pulula en las redes sociales; hasta hace pocos meses se podía encontrar en páginas de ventas por Internet como Mercado Libre, con precios que oscilan entre los \$1300 y \$2500 el gramo. Su valor de cambio depende directamente de su valor de uso, ya que al ser consideradas como el único vehículo que tiene el hombre de hoy para tener acceso a lo sagrado y al despertar de la conciencia, son cotizadas como el fruto prohibido. En el caso del 5MeO-DMT, se ha construido el mito de que “lo cura todo”, que es una medicina sagrada, y por lo tanto que existe un derecho natural (en muchos casos hasta obligación) de consumirlo sin ninguna restricción.

En su trabajo, de la Peña ya advierte que los seguidores de la nueva era, en su mayoría, se adscriben a esta ideología por una especie de simpatía hacia la fusión ecléctica de diferentes corrientes terapéuticas y alternativas desde una particular perspectiva de “inspiración romántica”, de influencia inminentemente norteamericana. El sentido y significado que oscila en torno a la sustancia va del romanticismo a la fetichización. Una disputa mercantil entre los brujos negros del neocolonialismo, la cual va desde la pseudociencia de algunos antropólogos que se suman a este mercado a través de la promoción de un neoindigenismo de corte colonial, hasta el empirismo exacerbado de los practicantes del “neochamanismo” y la “neoindianidad”. Ambos extremos de la mercantilización de lo sagrado, implican procesos de despojo de saberes y territorios indígenas en México y América Latina.

Múltiples son las aristas con las que se aborda la experiencia psicodélica detrás del uso del DMT, que van desde la incisiva prosa reflexiva de Trencé Mackenna, las célebres obras de James Oroc y Rick Strassman (2000), hasta los blogs de internet, grupos en Facebook y populares revistas digitales que recurren al morbo y el espectáculo de lo grotesco de los fenómenos humanos de la contemporaneidad. El ejemplo más notable de tales elaboraciones posmodernas son los artículos y videos producidos por *Vice*, quienes dedican un documental al “Profeta del Sapo” (Octavio Rettig), como el precursor contemporáneo del supuesto uso medicinal de la sustancia del sapo toro. El “Profeta del Sapo” justifica las cualidades medicinales del

“sapito” mediante su experiencia con el 5 MeO-DMT, con el cual, según él, se ha curado de sus propias adicciones y ha encontrado la luz gracias al “sapo del amanecer”; no obstante, más allá de representar una posible alternativa a terapias y tratamientos psiquiátricos o para tratar las adicciones y otros males atribuidos a la sociedad de consumo, se ha convertido en un delirante negocio que transita de lo *kitsch* a lo grotesco.

“Es obvio que si la economía política es orientada como distracción masiva, el kitsch es deliberado y lo grotesco, empero, es accidental” (Hijar, 20114: 14), se vale de las coyunturas y de la espontaneidad. Tanto deliberada como accidental ha sido la emergencia de nuevos actores que recurren al espectáculo de lo grotesco a través de la yuxtaposición de fantasías y delirios que mezclan mitos, ritos y cantos de culturas a las que no pertenecen, su razón fundamental: haber “sentido el llamado de los espíritus”. El efecto en el imaginario religioso que se detona en la mayoría de sus practicantes no es novedad, en 1983 The Church of the Toad of Light fue fundada por Albert Most, quien tiene una monografía del sapo, donde ya advierte la intensidad de la experiencia en una suerte de taxonomía de las experiencias místicas derivadas del uso del enteógenos.



Octavio Rettig (El Profeta del Sapo). Enero, 2012. Autor: Jesús Ogarrio Huitrón.

En el México contemporáneo, el experimento que comenzó sin ningún rigor metodológico para la planeación y desarrollo de centro de tratamiento para las adicciones se ha convertido en un dispositivo de despojo para la Nación *Comcaac*, ya que gracias a cierta permisibilidad de autoridades corruptas, se les han otorgado firmas y sellos en documentos que abalan tanto a fundaciones de la sociedad civil, como a particulares, para la portación de uso ritual de este poderoso enteógeno en nombre de la cultura *seri*. Un interesante diálogo que comenzó con la familia Barnett y que hoy en día ha involucrado todos los miembros de la Nación *Comcaac*, en el *boom* del sapo desde finales del 2011.

La interlocución es compleja y contradictoria, ya que pareciera que la permisibilidad otorgada por algunos miembros de la comunidad de Punta Chueca ha desatado una fuerte presencia del turismo *new age*, que ha transformado profundamente las relaciones de la comunidad con el resto del mundo. Por una parte, hay quienes pareciera que se favorecen económicamente con la presencia del turismo y la comercialización de las practicas rituales, por otra existe otro segmento que aborrece lo ocurrido los últimos años, sobre todo aquellos quienes sostienen que no hay una relación con su cultura y el uso del sapo como forma de conocimiento e iluminación espiritual, como lo aseveran sus fieles practicantes.

El fuerte impulso que la familia Barnett le ha dado al fenómeno del sapo es deliberado, en tanto ellos son los representantes máximos de la tradición oral y siempre estuvieron preocupados por el legado lingüístico de los *comcaac* contemporáneos. Frente a las grandes necesidades que enfrentan los *comcaac* de hoy en día, el fenómeno del sapo accidentalmente les ha hecho visibles de alguna manera en los escenarios mediáticos del mundo global, y con ello han logrado hacer visibles sus grandes problemáticas como lo es la escasez de agua y las dificultades estructurales para poder gestionar algún proyecto que les haga valer sus derechos fundamentales, como lo es el acceso a la salud y educación dignas. No obstante, el delirante peso simbólico y discursivo que ha tomado el *boom* del sapo está lejos de poder aportar algún beneficio social, económico y cultural para la Nación *Comcaac*, a corto plazo. Sin embargo, uno de los procesos inesperados que dicho fenómeno ha provocado en la cultura *seri*, es un nuevo diálogo intergeneracional, que involucra a los jóvenes cantores con los abuelos de ambas comunidades.

“Hay muchas cosas de nuestra cultura y nuestros cantos que nosotros mismos no estamos capacitados para entender, cómo crees que esa gente de

afuera va a poder comprender nuestros cantos y su sentido como medicina. Yo me divierto viendo como creen que tienen poderes, así he podido viajar mucho y tener un buen ingreso, cosa que antes no podíamos hacer los *comcaac*. Mientras que a nosotros nos ayude a no caer en el olvido, lo demás es pura diversión” (Raymundo *Rayito* Barnett, 2018).



Sapito Shaman Comcaac Nogales. Ceremonia de sanación con sapito Bufo Alvarius (publicado en Facebook).

Territorialidad y los saberes de un *haaco cama* _____

El presente apartado se reúnen algunos datos etnográficos que dan cuenta de la territorialidad detrás de la práctica de un *haaco cama*. Desde su perspectiva, todo tiene vida en ésta y en otras dimensiones, donde existe una conexión intrínseca entre todos los seres del universo; “todos somos todo, somos el reflejo de arriba, de nuestros hermanos del tiempo, por eso yo le canto a todo eso que veo, a todo eso que está aquí y allá, le doy las gracias a todo el universo” (Francisco “Chapo” Barnett, 2014).¹⁰ De esta forma los *comcaac* intentan llevar una buena relación con los espíritus de sus ancestros, a través de sus ritos personales. “Los espíritus de las cuevas son muy

¹⁰ En 2018, recibió el Premio Nacional de las Ciencias y las Artes en la categoría de literatura.

poderosos, pero nunca sabes si sus intenciones son buenas o malas, ellos te ponen pruebas de valor, donde tú tienes que ayunar durante cuatro días si es que estas dispuesto a aprender de su sabiduría. Después del cuarto día, si sobreviviste a la prueba, el espíritu de la cueva se te presenta (ya sea en la forma de un ser humano o de algún animal) y te da su conocimiento” (Francisco “Pancho Largo” Barnett, 2014).¹¹

Dentro de las cosmovisiones indígenas, el territorio es parte fundamental de la vida, el cual nutre, sostiene y enseña. “Yo le canto al sol y a la luna, pero la luna es más fuerte para mí; al principio yo busqué al sol pero me dijo que no; sí, él me vio y me sonrió, me llenó el espíritu y me hizo muy fuerte, pero al final me dijo que no. En cambio, la luna me dijo ‘yo soy tuya, cántame’ y desde hace mucho ella me apoya, me enseña a tener paciencia y a observar. Cuando le canto, siento mucha energía, ella refleja la luz de las estrellas y cuando le canto a ella, le canto a la eternidad. Desde la montaña, yo mando energía y alegría con cada canto, para que nadie esté triste y para que a nadie le falte el alimento”.

Francisco “Chapito” Barnett es el maestro cantor de la comunidad *comcaac* de Punta Chueca, guarda en su memoria la antigua forma de componer y cantar los *hacatol coicoos* (cantos de poder), así como de los *icoos icooit* o cantos pascola (para bailar en las fiestas tradicionales). Es considerado el máximo jefe espiritual y uno de los últimos *haaco cama* (o chamán), sin embargo, él rara vez habla del tema. Es un hombre de pocas palabras, la forma de expresar sus conocimientos es a través de sus cantos o de silencios prolongados y caminatas interminables por el desierto o las paradisíacas playas del territorio *comcaac*. Ha dedicado la mayor parte de su vida a conservar y transmitir su tradición artística entre sus seres más cercanos, principalmente a sus hijos, quienes con mucho orgullo siguen los pasos de su padre cantando y componiendo cantos de poder.

“Los ancestros me dieron una cosa que vale más que oro, es el conocimiento de la tierra y del mar, de las estrellas, los vientos. Un día todo por aquí estaba muy seco, ya casi no había verde, y fui a la montaña a pedir agua a los espíritus con mis canciones; después de unos días comenzó a salir mucho zacatillo abajo de los montes y por los arroyos, con eso comenzó a quedarse la humedad del rocío y del mar en todas las plantitas y todo comenzó a estar más verde y fresco” (Francisco “Chapito” Barnett).

Francisco “Chapito” Barnett, es el maestro cantor de la comunidad *comcaac* de Punta Chueca, guarda en su memoria la antigua forma de componer y cantar los *hacatol coicoos* (cantos del chamán o brujo), así como de los *icoos icooit* o cantos pascola (para bailar en las fiestas tradicionales). Es considerado el máximo jefe espiritual y uno de los últimos *haaco cama* (o chamán); sin embargo, él rara vez habla del tema. Es un hombre de pocas palabras, la forma de expresar sus conocimientos es a través de sus cantos o de silencios prolongados y caminatas interminables por el desierto o las paradisíacas playas del territorio *comcaac*. Ha dedicado la mayor parte de su vida a conservar y transmitir su tradición artística entre sus seres más cercanos, principalmente a sus hijos, quienes con mucho orgullo siguen los pasos de su padre cantando y componiendo cantos de poder.

Es muy buscado por personas que viajan desde muy lejos, a veces desde otras partes del mundo; detrás de su imagen hay una figura de conocimientos y sanación a través del arte. No obstante, para mucha gente de la



Poblado de Punta Chueca. Enero, 2012. Autor: Jesús Ogarrio Huitrón.

¹¹ En 2020, recibió el reconocimiento estatal Tesoros Humanos Vivos.

comunidad y para alguno que otro perspicaz investigador “el Chapito está loco, sólo es un borracho que habla solo en la montaña y que le gustan mucho las drogas...”. Sin embargo, lo que he observado de su forma de actuar en público es que obedece a una forma discursiva que busca ocultar y proteger su identidad, pero también sus conocimientos. Académicos, cineastas, fotógrafos, periodistas, músicos, pintores, danzantes y, alguno que otro charlatán, han buscado a Chapito Barnett durante décadas en la búsqueda de sus conocimientos. Él siempre está dispuesto a compartir su saber con todo aquel que tenga la paciencia y la sensibilidad para captar su esencia y todo el cocimiento que su sola presencia representa.

No obstante, muchos, como él mismo afirma, “no tienen la paciencia de esperar, de contemplar y de aprender del silencio de las montañas”, lo que buscan es una explicación tácita y detallada de los fenómenos naturales y sobrenaturales con los que el Chapito está familiarizado desde su infancia. Pero así ha sido su forma de vida desde hace mucho tiempo, y con ello ha podido dar alimento y hogar a su familia durante muchos años, pero también le ha servido para enriquecer sus conocimientos; ha viajado por todo el mundo intercambiando saberes y rituales en eventos internacionales. Con el paso de los años, el número de visitantes a la casa del maestro cantor se ha ido incrementado. Él es una persona muy fuerte, capaz de sostener largas caminatas en el desierto y las montañas; en su cabellera negra no contrasta ninguna cana, su esbelto cuerpo luce una increíble musculatura, todavía tiene mucho que dar. La demanda de su presencia es cada vez mayor y él rara vez se niega a atender a sus seguidores; se siente feliz de ser útil para los que más lo necesitan. Y a pesar de haber llegado en múltiples ocasiones al hospital por el cansancio y la fatiga, el Chapito siempre demuestra una actitud alegre y jocosa, como cuando un niño sólo piensa en jugar con sus amigos.

El maestro cantor les da todo su corazón, pero siempre pone sus límites, sobre todo cuando ve que alguna persona no es del todo sincera; rápidamente nota las malas intenciones, pero aún así, nunca demuestra desprecio por nadie, prefiere hacerle al loco, decir o hacer cualquier cosa, inventar cualquier historia, con tal de satisfacer el ego ajeno. “Canta Chapito, cúrame, explícame, cuéntame quién te enseñó lo que sabes, yo también quiero hablar con los que vienen de las estrellas, déjame tomarte un video...”. Son algunas de las peticiones más solicitadas para él y siempre, para todo, tiene una forma diferente de responder; puede ser cantando, bailando, con algún chiste, pero cuando en verdad quiere explicar algo, prefiere guardar silencio.

Después de haber fallado en las formalidades metodológicas que generalmente se requieren para el registro etnográfico, opté por guardar silencio. “La gente no sabe guardar silencio, no saben escuchar, están muy acostumbrados a estar llenos de información, nunca se detienen a contemplar las flores, ni a escuchar el viento. Hacen mucho ruido, muchas preguntas, te piden todo y no dan nada, creen que la sabiduría tiene precio. Para poder ser sabio tienes que entender sin hablar y ser un ejemplo para los demás sin predicar nada, sólo tienes que amar y respetar la vida, así me dicen las estrellas, yo sólo escucho lo que me dicen. Y tú tienes que ejercitar la memoria y no olvidar mis palabras, porque ésas se las lleva el viento y lo que en verdad tiene valor se queda para siempre en tu corazón; entonces tienes que estar muy atento y relajado, sin nada en la cabeza, sin nada que te haga pesado el camino, y cuando menos te des cuenta, vas a poder entender la sabiduría que está en todo lo que te rodea. Yo no sé cuándo empecé a conocer; solo, así, comencé a escuchar, en silencio, mirando las estrellas y las montañas. Así soy, así nací, soy como la naturaleza. Para el espíritu no hay maestro, sólo se necesita que alguien sabio te empuje, lo demás depende de ti, de cómo aproveches tus bendiciones. Yo todo lo que sé, lo aprendí en el silencio de la montaña, ayunando y cantando. Pero también me ha tocado escuchar mucho, allá en el monte los espíritus hablan quedito en las noches, las plantas y los animalitos también saben mucho; mi papá y otras personas me enseñaron de las plantas con medicina y de las plantas que usaban los sabios, pero sobre todo lo que me enseñaron es el control de la mente. Porque cuando logras tener en tus manos los controles que hay en ti mismo, todo se vuelve más fácil, por eso mi papá volaba como un pájaro” (Chapito Barnett, 2014).

Al Chapito le gusta mucho cantar en el monte, a veces me invita a caminar con él durante las tardes, alguna que otra ocasión nos cae la noche y tenemos que pernoctar en la montaña, hay veces que trato de ir preparado, pero nunca se sabe si el maestro trae ganas de dormir a la intemperie.



Francisco “Chapito” Barnett. Punta Chueca, Sonora, 2014.
Autor: Jesús Ogarrio Huitrón.

Se sienta durante horas a contemplar la Isla, abarca las cuatro direcciones, mira profundo y de pronto se pone a cantar durante algunos minutos, toma un poco de agua, fuma un poco de *haapis cooil* (tabaco verde) y vuelve a cantar. A veces combina cuatro canciones, otras veces repite la misma durante varias veces hasta que cae la noche. “Esta canción habla de la conexión que hay entre la luz de los rayos del sol y la tierra y el cielo, de toda la energía que está presente cuando los días pasan y la tierra se mueve. Mucho poder para sanar el alma, para aliviar el dolor, porque todo se ilumina”.

Canto al sol

*Zaah iinoj e tanoj xoonoj te
Zaah iinoj e tanoj xoonoj te
Zaah iinoj e tanoj xoonoj te
Hant com tanoj xoonoj te
Hamiime tanoj iti xoonoj te
Hamiime tanoj iti xoonoj te
Ihaapa...*

Los rayos del sol me iluminan
La tierra me ilumina
El cielo se ilumina
Es cierto...

(transcripción, Raymundo Barnett, 2014)

Otra de las piezas más recurrentes dentro de su repertorio está dedicada a las estrellas, al sonido de su luz, una forma onomatopéyica de darle voz a los cuerpos celestes para apropiarse de su fuerza a través de las vibraciones sonoras de la lírica ancestral en cmiique iitom. “Este canto es cómo una danza y en cada paso, puedes pisar una estrella y viajar grandes distancias en el espacio. *Azój Canoj*, es la estrella, puede ser una o todas; *he yoonöj*, es el sonido que de la luz de las estrellas; *catóm hamíime cöeej yoonöj ita*, son los pasos de la danza del espíritu en los cielos de aquel que compuso este canto hace mucho tiempo. Con esta canción te puedes comunicar con un enfermo que tengas lejos en el hospital y al hacerle este canto con todo el corazón, seguro alivia. Le llega a larga distancia, por eso te guías con las estrellas, porque ellas están muy lejos una de la otra, pero la luz de esos seres las une con todo lo que existe” (Francisco Chapito Barnett, 2014).

Azój canoj (Estrella)

*Azój canoj he yoonöj
He yoonöj, he yoonöj,
He yoonöj ita,
Catóm hamíime cöeej yoonöj ita
Azój canoj he yoonöj
He yoonöj, he yoonöj,
He yoonöj ita,
Catóm hamíime cöeej yoonöj ita...*

(Transcripción: Raymundo Barnett, 2014)

Chapito es el mayor de ocho hermanos, sin embargo, sólo su hermano que casualmente también se llama Francisco, dedica su vida a conservar y transmitir las tradiciones antiguas de la cultura *comcaac*. A diferencia de la baja estatura del Chapito, Francisco es muy alto, por eso es mejor conocido como Pancho Largo Barnett, quien, además, posee distintas habilidades que su hermano mayor. Por herencia de su padre es experto carpintero, sus habilidosas manos son capaces de crear un bello monocordio tradicional perfectamente bien afinado, pangas, balsas tradicionales, hermosos collares con complejos diseños a modo de amuletos, y esculturas de barro y animales tallados en palo fierro y roca. Don Pancho Largo es un excelente narrador de historias, a diferencia de su hermano mayor, él posee una gran capacidad discursiva; él conserva en su memoria la tradición oral, pero también la

forma de ver y entender al mundo de sus ancestros; “yo no necesito ver las noticias para saber que en el mundo hay guerra, ni siquiera escuchar el radio para enterarme que hay muertos por todos lados, a mí me basta con ver el cielo y sus colores. Para la aves, los vuelos ya nos son lo mismo, hay muchos aviones, los ruidos de las máquinas espantan a los animales y molestan a los espíritus. En el mar se nota el daño que le estamos haciendo al mundo entero...” (Pancho Largo, 2014).

El maestro Pancho Largo está muy preocupado por conservar y transmitir las tradiciones a los jóvenes *cmiique*. Con cierta angustia señala que a las nuevas generaciones ya no les interesa aprender casi nada de los abuelos. Ya ha hecho múltiples intentos por involucrar a los jóvenes en algunas actividades culturales, donde él mismo se ha ofrecido a ser el maestro de las tradiciones que ya se están perdiendo, entre ellas la tradición de cantar y componer los cantos de poder.

Desde hace algunos años se dedica de lleno a la meditación profunda para seguir componiendo cantos de poder: “y es que casi siempre sueño con cantos, pero al despertar ya no los recuerdo bien, por eso me voy lejos allá en el monte, para estar en silencio y meditar, a ver si de casualidad vuelvo a escuchar esos cantos. Me llegan en forma de mensajes, con el viento y con las aves, con el eco del mar en las montañas. Los antiguos aprendían los cantos de los árboles, de las nubes, del viento, de los cerros, de los animales, de la tierra misma; el sol, la luna y las estrellas, todo eso tienen sus cantos. Hay canciones que hablan de los arroyos que hay entre los montes, de los caminos que serpentean en las montañas, de los árboles y de las sombras que hacen los más grandes”.

“La tierra forma veredas para que el hombre las transite, para caminar y contemplar la vida; en esos lugares se aprende del respeto, del cuidado y de la generosidad, toda la sabiduría está afuera, la naturaleza es el verdadero libro del saber. La madre tierra nos da todo, nos protege como una verdadera madre; lo único que nos pide es amor, respeto, humildad, ella no quiere nada más. Por eso nosotros le cantamos a todo lo que nos rodea aquí en la tierra y en el cielo, es nuestra forma de darle las gracias, así como nos lo enseñaron nuestros ancestros los gigantes; eso es el saber de los antiguos y todavía existe ese conocimiento vivo en el corazón de algunas personas de aquí. Cada vez somos menos” (Pancho Largo, 2014).

Al igual que su hermano Chapito, el maestro Pancho Largo es muy buscado por sus conocimientos acerca de las tradiciones antiguas de los *com-caac*. Con su facilidad de palabra es capaz de explicar a detalle las anécdotas



Francisco (Pancho Largo) Barnett. Febrero, 2012. Autor: Jesús Ogarrio Huitrón.

y enseñanzas que hay detrás de cada canto. Cada canto tiene su lugar de origen, su propia historia, memoria y territorio detrás; es la permanencia de un pueblo cantor. “Hay gente de la comunidad que escucha mis cantos, se los aprende, y ya después los escucho en las fiestas, pero no tiene caso que te aprendas el canto si no te sabes la historia que le dio origen a la letra. Cuando lo cantan sólo por cantarlo, el canto pierde gran parte de su poder; se convierte en un canto vacío, sin luz. Desde que llegó esa cosa del sapo, muchos que no son de la comunidad copian nuestros cantos, nos gravan y se los aprenden, pero lo que hacen es un sacrilegio. Por eso mucha gente de aquí no mira con buenos ojos lo que hacemos, pero yo lo hago por darle de comer a mi familia. La gente nos mira con más respeto a los ancianos y eso nos ha dado de comer bien a los abuelos en el olvido. Mucha gente de todo el mundo ha venido por curación, porque en verdad hay quien sí lo necesita, pero no tienen fe, quieren que los doctores hagan magia y sí buscan a un curandero, quieren que se porten como un doctor. La gente no cree que con los cantos van a poder sanar su espíritu, siempre buscan algo más. Desde que le confían toda su salud al sapo, pierden su capacidad para reflexionar, someten su libre albedrío a nuevos demonios. Cuando caen en su propia oscuridad nadie puede sacarlos de las profundidades donde te lleva el espíritu del sapo” (Pancho Largo, 2015).

A modo de conclusión

Entre los mismos *comcaac* no existe un consenso respecto al uso ritual del 5MeO-DMT, ya que en los últimos años se ha construido un metarelato mestizo que combina una serie de ficciones con ciertos fragmentos de realidad. En 2016, asistí a la segunda edición del Festival *Xepe an coiicos* y las Músicas del Mundo, para dar una charla respecto al tema. Tras algunas provocaciones, la gente comenzó a hablar. De esta manera, el tema se comenzó a plantear de forma general entre los integrantes de ambas comunidades, coyuntura abierta gracias al poder de convocatoria de dicho evento. Al señalar los múltiples temas que se desprenden del uso ritual de la sustancia del sapo, las diversas opiniones se manifestaron a lo largo de la charla. Al final, los *comcaac* presentes comenzaron una rica discusión respecto al origen cultural de la práctica. En general, la discusión giró en torno a la veracidad del mito. Entre los participantes se presentaron opiniones radicalmente opuestas, ya que mientras unos argumentaban a favor del origen antiguo de la práctica, otros negaban rotundamente que dicha

práctica formara parte de sus tradiciones rituales. Lo que quedó claro es que de su origen mítico y ritual poco se sabe; quienes parecen saber de qué se trata prefieren no hablar e ignorar a los curiosos.

“Lo único que te voy a decir del sapo y su relación con la cultura *comcaac*, es que, en primer lugar, no se utilizaba como medicina espiritual como lo andan vendiendo ahora. En segundo lugar, era para uso exclusivo de los guerreros de alto rango en tiempos de guerra. Ahora se la fuman en pipas de cristal con la supuesta intención de sanarse. Lo único que yo he visto en Punta Chueca es gente drogada en nuestro territorio ancestral. Por eso aquí en Desemboque tratamos de no dejar pasar a los saperos. Lo malo es que mucha gente de aquí ya lo hace como una forma de ganarse unos centavos más. El problema es que tenemos gente de afuera que se queda mucho tiempo y no son de benéfico para la comunidad, principalmente en Punta Chueca. Son mexicanos y extranjeros que vienen a ensuciar nuestra tierra con sus demonios. Para algunos de aquí es un buen negocio, pero para el pueblo en general es algo que daña nuestra cultura y pone en riesgo nuestro territorio. ¿Qué tal si uno de esos locos se mata en nuestra tierra por andar jugando con los espíritus?” (Saul Molina, 2016).

Se hace necesaria la exploración a profundidad de una problemática que en los últimos años ha crecido de forma exponencial y que en las prácticas rituales contemporáneas encuentra su devenir y contradicción en el uso de sustancias enteógenas. El caso aquí presentado se centró en la problemática que gira en torno a las prácticas que se desprenden del uso y abuso del 5MeO-DMT, sustancia cotizada en el creciente mercado del *New Age*, la cual ha sido catalogada en el rubro de las medicinas ancestrales para elevar su costo de aplicación e intercambio. De acuerdo con lo anterior, es posible aseverar que el problema de orden semántico aquí planteado se basa en un complejo y contradictorio entramado de significaciones que parten de la dicotomía entre cultura y naturaleza, y las relaciones de conflicto en las fronteras imaginarias entre el sujeto y el objeto.

Para comenzar a trazar un mapa teórico que nos permita desentrañar las prácticas rituales contemporáneas conocidas comúnmente como chamanismo, hay que comprender que hoy en día las fronteras conceptuales y simbólicas que definen y representan a un “chamán” parecen haberse diluido durante las últimas décadas por el movimiento *New Age*. De acuerdo con esto, el concepto de chamán en sí mismo es contingente a nivel epistemológico y en términos empíricos, cada vez más escurridizo y viscoso para poder recurrir a un modelo de representación que nos permita entender en

términos antropológicos las prácticas que al día con día se van sumando a esta tendencia cultural. El concepto de chamán ha sido descontextualizado desde su matriz epistemológica. En las últimas décadas se ha popularizado esta noción, la cual transita en distintas dimensiones de la acción social y el *performance*. Actualmente es común escuchar hablar de un chamán seri, de un chamán yaqui, de un chamán mestizo, sin ningún tipo de distinción entre la praxis y saberes de cada uno.

Sólo es posible entender tal desplazamiento simbólico, donde los símbolos y los saberes son puestos en libre circulación, desde la noción de “territorialización y desterritorialización” (Deleuze y Guattari, 2014), ya que se ha convertido en un fenómeno cultural de alcance global. Desplazamientos que sólo serían posibles en esta época donde la constante circulación, información y niveles de significación se despliegan a lo largo y ancho del planeta. Desde esta perspectiva, los mestizajes e hibridaciones culturales han configurado un complejo devenir, donde las nociones de chamanismo, medicina tradicional, ecología, medio ambiente, se combinan con el culto a la pacha mama, el yoga, la cultura rave, el hinduismo, la meditación y el *coaching* espiritual. En el caso de Latinoamérica, la neo-indianidad es potencializada por un afán exotista, que folcloriza y romantiza a las identidades indígenas. Lo que da como resultado el despojo y la caricaturización de tradiciones y rituales que conforman el patrimonio material e inmaterial de los pueblos originarios.

Ejemplos como lo son el caso del peyote del pueblo Wirarríka y la Ayahuasca de los pueblos del Amazonas, pueden ayudar a comprender la complejidad de este tema y la necesidad de abordarlo desde una mirada antropológica que permita trazar un mapa de los procesos de desterritorialización y territorialización, así como de los procesos culturales donde la naturaleza es fetichizada y domesticada en función de un mercado que le pone precio a la naturaleza sagrada de los pueblos originarios. En el caso del *Incilius Alvarius* sucede un despojo similar al del peyote, ya que dicha especie se encuentra fuera de la legislación territorial de los *comcaac*, hecho que los saqueadores y recolectores del 5MeO-DMT aprovechan para extraer grandes cantidades de esta sustancia para su comercialización. Pero, por otra parte, aquellos que aplican la sustancia de forma ritual, toman prestado (sin autorización de los cantores y de las autoridades) los cantos y las indumentarias propias de los ajuares tradicionales de los *comcaac* contemporáneos. No obstante, en medio de tal maraña de significaciones, donde la locura, la muerte y el despojo parecieran emerger ante tales circunstancias,



Tormenta de arena. Punta Chueca, Sonora, 2012. Autor: Jesús Ogarrio Huitrón.

la cultura de los *comcaac* ha florecido de una forma muy particular en medio de una caótica interacción con el mundo occidental.

El *boom* del sapo ha detonado una nueva tradición del *New Age* contemporáneo a nivel mundial. Una tradición que da cuenta de los desplazamientos semánticos de la cultura global y los mercados culturales omnipresentes en las dinámicas de intercambio y diálogo interculturales, dando como resultado una nueva tradición que se alimenta del conocimiento de los abuelos *comcaac* y el uso ritual y comercial del 5MeO-DMT. Como la mayoría de las prácticas de la “nueva era”, sus ideólogos se basan en los mitos y ritos indígenas para legitimar su presencia en la cultura occidental, y como se vio a lo largo del texto, se recurre al engaño y a la manipulación de hombres y mujeres de conocimiento. La mayoría de personas de la tercera edad en situación de pobreza extrema, se prestan para legitimar la incorporación y puesta en escena de sus rituales en espacios y tiempos que se encuentran fuera de su universo de significación. Este hecho deja totalmente fuera de los reflectores mediáticos las verdaderas problemáticas de fondo que han

quedado pendientes desde que este fenómeno comenzó en territorio *com-caac* hace una década. Los problemas de adicciones siguen menguando a los jóvenes que con pocas o nulas oportunidades siguen la inercia de la auto-destrucción. El derecho al acceso al agua, a un sistema educativo y de salud dignos, siguen siendo un sueño lejano para las nuevas generaciones. En las viejas disputas internas entre comuneros y ejidatarios, la problemática del sapo se suma a los dilemas y contradicciones de la gestión de sus bienes naturales y patrimonio cultural.

A pesar de los efectos contraproducentes que el *boom* del sapo parece arrojar al mundo contemporáneo desde su faceta más delirante y contradictoria para el ecosistema desértico, su efecto cultural tiene múltiples aristas para la disertación sociológica y antropológica. Los abuelos volvieron a cantar y a componer nuevos cantos de poder, pero también los jóvenes *seris* se han acercado a ellos para aprender de la historia a través de la tradición oral. Hoy en día hay más jóvenes interesados en aprender su historia, sus cantos y recuperar su memoria territorial. Este poderoso efecto cultural puede ayudar a revertir los daños sociales y ambientales que trae consigo la delirante sociedad de consumo de la cultura New Age. El *boom* del sapo, como explosión cultural, pareciera ser inevitable en el mundo globalizado e hiperconectado, un fenómeno que adquiere más elasticidad, conforme más practicantes se van sumando. Se trata de un escurridizo fenómeno que nos deja con una pregunta fundamental para su problematización y estudio en el campo de las ciencias sociales, ¿cuáles serían las formas éticas y ecológicamente sostenibles de apropiación de saberes y sustancias ajenos a la cosmovisión occidental? Una pregunta necesaria para la búsqueda de la igualdad de derechos para los pueblos originarios y el respeto al medioambiente.

REFERENCIAS

- Caballero, O. (2016) *Cantos de poder de la Hacáatol cōicóos etnia comcaac*. México: Universidad de Sonora.
- De la Peña, F. (2018) “Nueva Era, neochamanismo y utopía psicodélica” en Steill, A., De la Torre, R. y Toniol, R. (coords.), *Entre trópicos. Diálogos de Estudios Nueva Era en México y Brasil*. México: CIESAS y El Colegio de San Luis, Publicaciones Casa Chata.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2014) *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. España: Pre-textos.
- Fisher, M. (2016) *Realismo capitalista*. Argentina: Caja negra.
- Hijar, S.A. (2014) “La crisis, lo grotesco y lo *Kitsch*” en *Revista Arbitrada de Artes Visuales*, Tercera época, enero-junio 2014. México: CENIDIAP.
- Luque, D. y Doode, S. (2006) “Sacralidad, territorialidad y biodiversidad comcaac (seri). Los sitios sagrados indígenas como categorías de conservación ambiental” en *Relaciones*, otoño, año/vol. XXVIII, número 112. México: El Colegio de Michoacán, Zamora, pp.157-184.
- Moser, M. y Marlett, S. (2005) *Comcáac quih Yaza quih Hant Ihúip hac. Diccionario Seri-Español-Inglés*. México: Universidad de Sonora, Plaza y Valdés Editores.
- Oroc, J. (2009) *Tryptamine palace: 5-MeO-DMT and the Sonoran Desert Toad*. USA: Inner Traditions/Bear.
- _____ (2018) *The new psychedelic revolution: the genesis of the visionary age*. USA: Park street press.
- Strassman, R. (2000) *DMT. The spirit molecule. A doctor's revolutionary research into the biology of near-death and mystical experiences*. EE.UU: Park street press.
- Hammerson, G. y Santos-Barrera G. (2004). *Incilius alvarius*. *The IUCN Red List of Threatened Species*, 2004.

10 de junio de 1971

¿Acatar o elegir?

GABRIELA CONTRERAS PÉREZ*

FIFTY YEARS LATER, IT IS IMPORTANT to reflect on certain young members of shock groups who broke into the march on June 10, 1971, known as halcones. It could be thought that these people found a spectrum of identity and belonging when participating in these groups and it can be considered that, being trained to contain demonstrations, they responded to the superior instructions of a command structure that had clearly defined what the purposes of each one was of these actions. The fact that the means to achieve these ends are people suggests that they were only following orders, which does not necessarily exempt them from responsibility, and, in this sense, it seems that they were not aware of their actions.

Keywords: *thugs, disciplinary structures, social movement.*

A CINCUENTA AÑOS DE DISTANCIA, ES IMPORTANTE la reflexión acerca de ciertos jóvenes integrantes de grupos de choque que irrumpieron en la marcha del 10 de junio de 1971, conocidos como halcones. Podría pensarse que estas personas encontraron un espectro de identidad y pertenencia al participar en estos grupos y puede considerarse que, al estar entrenados para contener manifestaciones, respondían a las instrucciones superiores de una estructura de mando que había definido con claridad cuáles eran los fines de cada una de estas acciones. El hecho de que los medios para alcanzar esos fines hayan sido personas, sugiere que solamente cumplían órdenes, pero esto no necesariamente les exime de responsabilidad, aunque en ese sentido pareciera que no fueran conscientes de sus actos.

Palabras clave: *grupos de choque, estructuras disciplinarias, movimiento social.*

* Doctora en Historia, Universidad Iberoamericana. Licenciada y Maestra en Sociología por la UNAM. Profesora investigadora, Departamento de Relaciones Sociales. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

Preámbulo

Cada persona tiene, supuestamente, la posibilidad de elegir; la libertad de elegir. En ese sentido, cada persona tendría que responsabilizarse por sus elecciones.

Las características de control social experimentadas durante los años posteriores al final de la Segunda Guerra Mundial tensaron las relaciones del gobierno con diferentes organizaciones y grupos sociales críticos del sistema de dominación imperante. En México, la pauta autoritaria contra expresiones políticas libertarias se había ido complejizando en el afán por aparentar estabilidad social y confianza en el régimen, discurso que había empezado a desmoronarse desde mediados de los años cincuenta: comenzando con el asesinato de Rubén Jaramillo hasta el encarcelamiento y persecución de ferrocarrileros, magisterio, médicos, campesinos y estudiantes. Las formas de represión y control se basaban en el manejo de infiltrados e informantes, colaboradores contratados institucionalmente en algunas oficinas de gobierno para encubrir sus reales actividades.

Lo cierto es que, convencidos ideológicamente o no, formaban un grupo, recibieron entrenamiento, cumplían con una estrategia de acción, recibían pago y no sólo operaron ese diez de junio de 1971, sino que funcionaban en operativos diversos. El argumento se centra en que los *halcones* no fue el primer grupo de acción violenta bajo el control gubernamental, ni fue un asunto aislado de la capital del país.

1. La obsesión anticomunista

El año de 1971 inició con movilizaciones políticas en las que los protagonistas eran jóvenes que continuaban alzando la voz contra el autoritarismo generalizado en el plano mundial, con el telón de fondo de la Guerra Fría. Las décadas previas implicaron varios cambios, no sólo a nivel de la política internacional, sino también hubo fuertes quiebres culturales que desencadenaron movimientos de liberación de las colonias, guerras de ocupación territoriales y, desde luego, cambios particulares en las formas de pensar, vestir, comunicarse. Los jóvenes de distintas latitudes manifestaron su oposición, inquietud y posturas críticas ante el endurecimiento de las formas políticas de dominación; en favor de procesos de cambio en las relaciones de poder, contra las guerras en Vietnam, apoyando las luchas anticoloniales, en contra del autoritarismo y la rigidez en diferentes escenarios con acciones muy diversas que, eventualmente, fueron radicalizándose. Por su parte, la política gubernamental en distintos países dispuso medidas para garantizar

estabilidad y la certeza de que la división entre el bloque socialista y el del llamado mundo libre permanecería inamovible, mientras el resto del mundo era irrelevante, pero no en términos de disputa de los recursos.

Para conseguir tal objetivo, endurecieron las estrategias de vigilancia y control de la población hasta llegar a límites de espionaje, persecución y acecho. En suma, restricciones a la libertad de expresión. Este discurso se interiorizó entre aquellos que formaban parte de la policía, grupos de control, servicio secreto, torturadores, soldados, convencidos de su servicio y lealtad al gobierno.

En México, las condiciones para la organización implicaron acciones que iban desde las primeras expresiones del sindicalismo independiente, el aumento de grupos y organizaciones de estudiantes, profesores y trabajadores, hasta la organización de grupos guerrilleros que, en suma, desencadenaron el incremento de las actividades de la policía política del país, activa desde los años cuarenta. El conglomerado de fuerzas políticas había dejado de ser único, al menos en términos de lo que el gobierno pretendía tener bajo control, pues las manifestaciones de descontento no podían impedirse, como tampoco pudieron evitar la existencia de redes de resistencia y de rechazo a las formas políticas imperantes en diversos lugares del mundo, en el continente americano y, desde luego, en México. Los años setenta dan cuenta de la intensa actividad política previa, operando en subterfugios de resistencia, desencadenando diferentes réplicas.

El primer año de la década de los setenta quedó marcado nuevamente por la acción violenta en contra de estudiantes de las instituciones de educación superior. El patrón de intimidación, agresiones con empleo de armas de fuego, encarcelamiento y omisión en el tratamiento legal de las detenciones, no se experimentó únicamente en la capital del país; no fueron actos exclusivos en contra de los jóvenes, ni fueron hechos aislados. A lo largo de las décadas previas, estas acciones habían sido la constante, oponiendo en una lucha inhumana a jóvenes estudiantes que optaron por la reflexión y análisis crítico de su contexto, por el rechazo al autoritarismo y la censura, frente a otros jóvenes: los halcones, que por una paga llegaban a formar parte de grupos de choque para autoridades gubernamentales de distintos niveles, basándose en la argumentación obsesiva del anticomunismo. Cualquier acción disidente estaba sujeta a la represión, persecución, muerte y/o encarcelamiento.

Cada uno de estos procesos ha sido estudiado a detalle en distintas investigaciones y la constante es la presencia de elementos externos a la comunidad estudiantil: provocadores, infiltrados, golpeadores.

Esto era ya el inicio de la llamada guerra sucia de nuestro país, justificada con el discurso anticomunista. Fueron años en que las batallas por los derechos civiles y el vuelco a las calles por parte de muchos universitarios no era exclusivo de nuestro país. Es decir, las acciones solidarias con trabajadores que promovían el sindicalismo independiente, el apoyo a las luchas campesinas, las denuncias por la violencia ejercida hacia los grupos marginales, no limitó a los estudiantes a participar en las movilizaciones o al volanteo: el teatro experimental, la pintura, la música, la vuelta a los corridos de la Revolución y la mezcla con las canciones de protesta, hicieron lo suyo. Había ideas de cambio y fuerza para tratar de emprenderlas.

Los universitarios consideraban que debían incidir en cambios sociales más profundos, debían actuar en su entorno inmediato interactuando en forma horizontal, lo cual se expresó bajo diferentes lineamientos de acción y definición política (Zermeño, 2019: 178).

Sabemos que la estructura autoritaria con respaldo institucional operó con extrema crueldad y una buena dosis de sadismo para contener el avance de lo que consideraban el mayor peligro: el comunismo. Desde los años veinte encontramos registro de policías secretos¹. En los años cuarenta, primero con Manuel Ávila Camacho y posteriormente con Miguel Alemán Valdés, la policía política había operado con carta abierta para detener a todo aquel que representara un potencial peligro para la estabilidad del país, esto bajo los lineamientos de la Dirección Federal de Seguridad. Dicha vigilancia no era una acción novedosa: en los registros de archivo de la Secretaría de Gobernación de los años veinte del siglo pasado, existen documentos donde agentes especializados registran cualquier actividad de quienes se consideraba atentaban contra el gobierno y en más de una ocasión el correspondiente jefe del Departamento del Distrito Federal recurrió al uso de la fuerza física, de provocadores y golpeadores, contando para el efecto con grupos contratados pero que también podían ser personas que formaban parte de alguna de las

facciones sindicales oficialistas, falsos periodistas, trabajadores... Falsos o no, la duda quedaba.² Pero había la certeza de que entre los militantes había infiltrados que señalaban los diferentes niveles de riesgo que representaban los dirigentes. Al manejarse como militantes, propiciaban la división interna desvirtuando o impidiendo la toma de decisiones. No era novedad, desafortunadamente. Pero había valor, consistencia, congruencia y tenacidad (Montemayor, 1999).

En la Universidad Nacional Autónoma de México, por ejemplo, la forma de control hacia los estudiantes durante los años cuarenta, cuando se aprobó la Ley Orgánica de 1945, pasó por dos procesos simultáneos: la restricción en las formas de participación estudiantil y la acusación directa que se hacía a los jóvenes, ya fuera mediante carta exclusiva a los padres de familia en la que se advertía del comportamiento anti universitario del estudiante o mediante la intervención del llamado tribunal universitario. Medidas que operaron sobre todo cuando se inició el traslado desde los distintos edificios ocupados en el centro de la ciudad, hacia los terrenos en el sur, en la Ciudad Universitaria. Se pensaba, tal vez, que los jóvenes no ocasionarían problemas en el centro de la ciudad, desarticulando sus redes de sociabilidad. Nada más lejano de eso. La política de modernización del gobierno alemanista afectó a grandes sectores de la población, propiciando mayor desigualdad social. Aunado a ello, el alcance del corporativismo que rigidizó las estructuras sindicales y organizaciones campesinas, desencadenó movilizaciones de resistencia y oposición al régimen.

En los años sesenta algunas universidades estatales tuvieron fuertes enfrentamientos con los gobiernos locales con motivo de la lucha por la autonomía, movilizaciones que fueron reprimidas violentamente. Por ejemplo, cuando en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo trataron de modificar la Ley Orgánica, circunstancia similar a la de los estudiantes de la Universidad de Nuevo León y la Universidad de Sonora, y en distintos momentos se opusieron al autoritarismo gubernamental.

¹ Camilo Vicente Ovalle (2019: 56 y ss.) esclarece la continuidad mantenida entre el Servicio Confidencial (1924), el Departamento Confidencial (1938) y “dos dependencias especializadas: una para investigar, la Dirección General de Investigaciones Políticas y Sociales (1942), y la otra para ejecutar, la Dirección Federal de Seguridad (1947). En la siguientes páginas refiere el número de policías y soldados instruidos, bien en la Academia del Federal Bureau of Investigation (FBI) o en la Academia Internacional de Policía, espacios en donde los preparaban para “operaciones de contrainsurgencia, contrainsurgencia urbana, inteligencia militar” (2019: 63). Señala además la reestructuración orgánica de las agrupaciones militares.

² Esta lógica no era exclusiva de nuestro país. En Estados Unidos, bajo el gobierno de R. Nixon, era “normal” la contratación “con fondos públicos a personas que, haciéndose pasar por militantes, generaban las acciones más radicales dentro del movimiento con el propósito de que se mostraran ante la opinión pública los actos confrontadores de los estudiantes y así justificar su detención por haber causado problemas e incluso vandalismo” (Gitlin, 2019: 107).

Los jóvenes estudiantes de entonces vivieron muchos actos violentos que no se remiten al acto de ser golpeados, son eventos presentes en la vida cotidiana: la imposibilidad de expresarse libremente tanto en el entorno familiar como fuera, la vigilancia puntillosa ejercida por la iglesia con sus campañas de moralización, el alarido conservador que sumaba fuerzas al grito de *icristianismo sí, comunismo no!*, la censura tanto en las lecturas como en lo que se veía en el cine o el teatro. También el acecho a quienes manifestaban apoyo a las actividades en favor de los movimientos de liberación nacional, anticoloniales, en favor de Cuba o por la solidaridad latinoamericana. Restricciones o encarecimiento del papel para quienes se aventuraban en proyectos de producción de revistas de análisis crítico.

El autoritarismo vigilante ante el peligroso comunismo. Aún así, muchas actividades podían desarrollarse con más facilidad dentro de los espacios educativos, ámbitos que cobraron relevancia ante la posibilidad de crear, experimentar, reinventarse, discutir, coincidir o disentir.

2. Constantes del control, vigilancia y acción _____

Durante la movilización del 10 de junio de 1971, el reclutamiento de grupos organizados (golpeadores, provocadores e infiltrados) denominados por las mismas autoridades como halcones, violentaron a los manifestantes.

Tras iniciar el recorrido, los halcones actuaron violentamente contra los jóvenes manifestantes, periodistas, fotógrafos, transeúntes. De acuerdo con distintos testimonios, ni la policía ni los granaderos apostados en los alrededores del sitio convocado para la manifestación se interpusieron, argumentando que *ésas eran las órdenes recibidas*.

Las formas de actuación son muy similares a lo acontecido en movilizaciones estudiantiles acaecidas durante los años cuarenta: manifestaciones a las que se controlaba primero con el llamado de los bomberos, consiguiendo así contenerlos bajo el chorro y presión del agua. En respuesta, las estrategias estudiantiles variaban desde el daño a la toma de agua hasta el corte de las mangueras, con lo cual se conseguía aglutinar a los estudiantes contra los bomberos y los cuerpos de orden. La diferencia es que para reprimir o contener las manifestaciones se recurría a las fuerzas institucionales del orden, a pesar de la existencia de agentes o del funcionamiento del servicio secreto e informantes. No se descartó la existencia de conflictos en los que grupos sindicales oficialistas o charros podían incidir y actuar, como fuerzas de choque.

Años después, Javier Rojo Gómez, jefe de gobierno³ del entonces llamado Distrito Federal, decidió acudir a los encargados del sistema de limpieza para que previamente a las posibles reuniones y movilizaciones, en los botes de depósito de basura hubiera piedras y palos. Con ello se sembraba la confusión sobre quién iniciaba la confrontación, lo cual resultaba “exitoso” para las autoridades capitalinas al quedar impunes ante los daños y personas heridas: todo era responsabilidad de los estudiantes y quienes habían provocado quedaban impunes.

En los hechos, los intentos por dismantelar los grupos críticos activos dentro de las universidades públicas se habían manifestado desde años atrás mediante la intervención de personas contratadas cuya tarea era vigilar, disuadir, provocar e incluso propiciar rupturas internas. En general, aquellos que se prestaban a estas tareas, estos *informantes*, eran identificados por los mismos universitarios como *agentes*, pagados por el gobierno.

Es sustancial una breve reflexión en torno al grupo denominado *halcones*,⁴ que formaban conjuntos represores, entrenados para intimidar y golpear, que “siguiendo instrucciones” agredían y sometían a otros cuyo origen de clase, prácticas culturales, creencias y condición económica, podía ser similar a la de aquellos a quienes agredían. Además, cumplían la orden de diluirse después de participar en los actos de violencia.

Los halcones no necesariamente operaban en el entorno universitario. Estos grupos estaban integrados por personas marginadas, que necesitaban alguna forma de subsistencia con muchas dificultades para su integración social y económica. Este elemento fue nodal para la cooptación de jóvenes

³ Por ejemplo, en el movimiento estudiantil de 1943 en la UNAM, el regente capitalino era Javier Rojo Gómez. Su secretario particular, un joven que había sido jefe de la Sección de Acción Militar en el Partido de la Revolución Mexicana, Alfonso Corona del Rosal. En el movimiento de los estudiantes del Instituto Politécnico Nacional, el llamado *Regente de Hierro*, Alfonso P. Uruchurtu, no se involucró directamente: dio paso a la actuación del Ejército Mexicano. Lo que sí hizo el regente fue atender enfáticamente el establecimiento de Leyes para regular el uso de suelo en el Distrito Federal y atacó de manera permanente la invasión de predios. Se sostuvo por tres períodos y ante los hechos de desalojo violento de colonos del Pedregal de Santa Úrsula, dejó el cargo. Entonces la Regencia Capitalina cayó en manos de Alfonso Corona del Rosal.

⁴ Cabe acotar que la denominación de halcón ha trascendido ese momento histórico; es un concepto polisémico que ha pasado a formar parte del vocabulario que señala a un atacante para contener organizaciones antigubernamentales, movimientos radicales de oposición o ‘guerrilleros’, o bien, una denominación relacionada con el narcomenudeo.

como parte de un grupo organizado, con prácticas de preparación y con paga, registrados oficialmente como trabajadores de los servicios de limpia o servicios especiales, e incluso, sin registro laboral institucional.

La operación de estos grupos no era exclusiva de los años setenta: en algunos procesos previos, difíciles de la vida universitaria, diferentes regentes capitalinos habían echado mano de elementos del *servicio de limpia* para violentar los movimientos, propiciar confrontación y con ello justificar la intervención de bomberos, policías o granaderos, según la época. Los *halcones* tenían preparación física, eran cuadros disciplinados para acciones de fuerza y estaban adiestrados para actuar con decisión y sin tribulación. No eran exclusivos de la capital de la República Mexicana, se les ocupaba en desalojos de tierras, para confrontar huelguistas o movilizaciones sociales, en general.

Pese a la posibilidad de tener un mismo origen, compartir experiencias, creencias y condiciones precarias de vida muy similares, las formas de reflexión, la introspectiva personal o la solución a un futuro de largo plazo funcionan de modo diferente. Para los migrantes que habían abandonado su lugar de origen, las expectativas se derrumbaban una y otra vez, remontando siempre.

En esas condiciones, la continuidad histórica puede reducirse, sin sentido. También puede significar la imperiosa necesidad de borrar las huellas que les han orillado a lo marginal, un pasado de recurrentes ausencias, carencias, brutalidad. Para otros jóvenes, la memoria es una posibilidad de fortalecer la propia identidad, comprender la historia personal y esbozar horizontes de experiencia, siendo la experiencia un acto que requiere reflexión y atribución de significado (Cantero, 2021: 56). En ambos casos sus perspectivas de vida están vinculada a las condiciones económicas y a las redes de apoyo existentes. Pero las perspectivas también cambian al formar parte de una agrupación, una colectividad.

Hacia los años setenta, en México pasamos por el aumento de las clases medias, el incremento de la población joven, la mayor distancia de diferenciación social y el aumento de procesos migratorios hacia las ciudades sin posibilidades concretas de mejoramiento en la condiciones y calidad de vida, formando los llamados cinturones de miseria. El crecimiento de la población joven en las décadas de 1950 a 1970 implicó un reto de política social, dada la incapacidad de atender las necesidades de acceso a la educación, las oportunidades laborales y, un problema creciente, la migración campo ciudad. En gran parte el discurso político del milagro mexicano sugería que el ascenso y movilidad social pasaban por la incorporación a los estudios universitarios. No obstante, eso era imposible para quienes poblaban esos

espacios adyacentes a las ciudades, cuyo acceso a la educación era limitada, ni qué decir de las condiciones de vivienda, el magro apoyo para atender su salud, así como precariedad en su ocupación laboral que, por lo general, estaba en el sector de servicio doméstico, de limpia, transporte, algunos oficios, mercados ambulantes. La exclusión de esta población estaba marcada por la indefinición entre el medio rural del que provenían, el cual era insuficiente para atender sus necesidades esenciales y el medio suburbano que tampoco tenía las condiciones elementales mínimas de vida digna.

De estos grupos pauperizados provenían muchos de los halcones. Jóvenes cooptados por un sistema que les ofrecía un ingreso, la posibilidad de incorporarse a un trabajo permanente, pero que además les proporcionó la posibilidad de formar parte de un grupo. Esta situación debe sopesarse: desplazados de un espacio y atraídos a un medio en el que posiblemente podrían mejorar sus condiciones de vida. Desbaratar la memoria de lo que fueron y de donde venían. Tratar de pertenecer a un nuevo entorno social.

Esta desigualdad y dispersión de quienes arribaban a las ciudades es uno de los factores que he considerado de interés, siguiendo la idea de cómo los grupos ya establecidos tienen mayor cohesión social y que en los centros de educación superior se experimentó de manera notoria: las universidades registraron un crecimiento en su población. En estos espacios se reflejaban las diferencias sociales, además de constituirse de manera natural en esferas de discusión acerca de la problemática social y política. La diversidad de posiciones políticas se reveló tanto en la existencia de grupos estudiantiles como en la cohesión social, la pertenencia grupal, la identidad como universitarios.

El estudio de las organizaciones de jóvenes que se incorporaron a estructuras disciplinarias, fuera o dentro de las instituciones educativas, por ejemplo el Pentatlón Deportivo Militar Universitario, son un ejemplo relevante. Sobre todo, porque eventualmente esta organización ha sido aludida partícipe en la preparación de los *halcones*, señalamiento que debiera esclarecerse: el Pentatlón fue fundado en los años treinta, por iniciativa de algunos jóvenes estudiantes, entre los cuales se encontraba Jorge Jiménez Cantú.

En este sentido, me parece que algunas referencias a elementos del Pentatlón como personal que adiestró a estos grupos de golpadores debe pasar por un riguroso examen antes de aceptarse como un hecho. No puede, sin embargo, negarse que el interés del doctor Jiménez Cantú en la formación de estos grupos pues, cuando fue secretario de Gobierno en el Estado de México, impulsó estructuras similares, sobre todo utilizadas para impedir las invasiones de tierras promovidos por los colonos de Ciudad

Nezahualcóyotl y Cuchilla del Tesoro (Ruvalcaba, 1989), o en conflictos relacionados con asentamientos irregulares, lo que beneficiaba a los especuladores, transportistas y autoridades locales.⁵

Otra línea de análisis para aclarar lo que son los *halcones*, es el seguimiento de los *porros*, que aparecen bajo nombres y propósitos distintos en instituciones universitarias del país. Estos grupos estaban financiados por distintas autoridades, a veces desde las oficinas de gobierno, a veces con el apoyo de funcionarios medios vinculados a la misma institución de educación media superior y/o superior. Eso influía en la cooptación de jóvenes para desempeñarse como informantes o también colocándose en posiciones desde las cuales podían generar corriente de opinión, tener influencia y capacidad para formar redes y aglutinarse en torno a un profesor/funcionario. Las relaciones de interés establecidas garantizaban una posterior “colocación” de los egresados para iniciar así una carrera burocrática o en el ámbito del *Partido de la Revolución Institucionalizada* (Luis Javier Garrido, 1982)

No dejemos pasar el movimiento del Instituto Politécnico Nacional: en 1956 surge con la demanda de una nueva Ley Orgánica y termina con la ocupación por parte del Ejército, de las instalaciones del internado del IPN en la madrugada del 23 de septiembre, poco antes del cambio presidencial y este evento pudo haber tenido un costo político pero, desde el punto de vista

⁵ “El BARAPEM [Batallón de Radio Patrullas del Estado de México] fue el cuerpo represivo más temido por la ciudadanía en la década de los setenta y principios de los ochenta, siendo las denuncias de sus abusos tan frecuentes, que el gobernador Alfredo del Mazo González se vió precisado a decretar su desaparición a fin de acallar el clamor popular; su lugar en el aparato represivo fue ocupado por otro grupo paramilitar denominado GAS (Grupo de Alta Seguridad) dependiente de la Dirección de Seguridad Pública y Tránsito del Gobierno del Estado. La desaparición del BARAPEM no significó el final de los abusos y la represión. Al desaparecer la corporación, sus miembros se integraron a la Policía Municipal, a la Judicial del Estado y a Tránsito, diseminándose y sirviendo de instructores en el resto de las corporaciones; como resultante, cada día la policía preventiva y judicial fue más represiva y corrupta al aplicar los métodos y prácticas de la desaparecida corporación. Varios de los integrantes de este temido cuerpo no ingresaron a las corporaciones policiacas existentes, pasando a conformar bandas de asaltantes bancarios, narcotraficantes, desvalijadores, zorreros y jauleros. De este grupo surgió Alfredo Ríos Galeana, considerado por muchos años como el enemigo público número uno debido a sus constantes asaltos a instituciones bancarias y sus espectaculares fugas de las cárceles nacionales. Este tristemente célebre personaje ocupó durante todo el sexenio de Jorge Jiménez Cantú el cargo de director del BARAPEM en Cd. Nezahualcóyotl, siendo el hombre de mayor confianza del gobernador en la región” (Ruvalcaba, s/f: 76). Falta aún un estudio sobre las relaciones que derivan de estos grupos. El autor fue regidor del Municipio de Nezahualcóyotl en 1984.

operativo, con la intervención de la institución militar erradicaban de un golpe un posible problema de insurgencia. En este caso, la responsabilidad de los actos de ocupación y detención de los estudiantes corrió a cargo de los comandantes del Ejército Mexicano, de la policía judicial y granaderos. El presidente era Adolfo Ruiz Cortines y las instalaciones se mantuvieron ocupadas por el ejército durante un año. Mientras, se reformó la Ley Orgánica y al año siguiente inició la construcción de Zacatenco, donde se ubicaron las escuelas de este Instituto. Por lo demás, los estudiantes que participaron en el movimiento fueron encarcelados en la prisión de Lecumberri.

De nuevo, en septiembre de 1968, la ocupación de la Ciudad Universitaria estuvo a cargo del Ejército, aunque ahí ya operaban varias organizaciones; los informes que se recibían sobre las actividades estudiantiles eran numerosos así como abundaban los informantes o policías encubiertos.

Tampoco descontemos aquellos actos de intimidación que en los años sesenta fueron propiciadas por elementos de organizaciones de la derecha radical, tanto en la capital del país como en Puebla, Guadalajara y otras entidades, como el Movimiento Universitario de Renovación Orientadora (MURO), el Frente Universitario Anticomunista (FUA) o los Tecos, que con mucha violencia atacaban a jóvenes militantes de otras organizaciones estudiantiles a las que consideraban un peligro por su línea de pensamiento o tendencia política, al considerarlas disolventes del orden social. Operando como grupo de control, reconocidos por autoridades universitarias, estaban los integrantes de la organización conocida como Frente Universitario de Sociedades de Alumnos (FUSA), presidida por Humberto Roque Villanueva, que había pertenecido a otra organización estudiantil: Los Conejos, *católicos independientes*, quien también fue señalado responsable de actos violentos.

Como parte de un proceso de control desde el gobierno, las movilizaciones estudiantiles fueron señaladas de manera negativa, desestabilizadores del orden social, actividades supuestamente ajenas a las responsabilidades sociales que tácitamente *debían* tener como universitarios. Ese *deber ser* estudiantil había cambiado; muchos jóvenes tenían un fuerte compromiso social y posición crítica ante las condiciones sociales existentes, por lo que consideraban que su actividad rebasaba los límites de los centros educativos. Su intervención en distintos ámbitos sociales era cardinal, responsabilidad ineludible.

En contraparte, las organizaciones estudiantiles reconocidas como oficiales fueron útiles para controlar, difundir versiones favorables al gobierno, generar entre los estudiantes ambiente de confusión, desconfianza y hostilidad. Pero cuando incluso éstas fueron rebasadas, desde el gobierno se

recurrió a otro tipo de fuerza que no era tan novedoso pero que para el diez de junio de 1971 fue dado a conocer como *halcones*.

Los halcones no eran un solo grupo, sino versiones distintas de grupos patrocinados, habilitados para la acción de fuerza, adiestrados para controlar, actuar con disciplina, con conocimiento en el manejo de armas de fuego y armas blancas, que recibían pago semanal. Se les llamó de la misma manera, aunque tenían varios protectores, con intereses heterogéneos, formados en regiones, entidades y temporalidades diferentes.

3. Era un jueves, 10 de junio

El día coincidió con la celebración católica de Corpus Christi, el agradecimiento por los alimentos compartidos. La tradición indígena de llevar en mulas los alimentos hacia los templos, agradecer y ofrendar los productos de la cosecha, se ha mantenido como obsequio: mulas artesanales hechas de hoja de maíz e hilo, adornadas con pequeñísimas cestas tejidas de barro y flores. Las temporalidades y los distintos entornos van entrecruzando eventos cotidianos, detalles, anécdotas. En diferentes plazas y parques, la compra de las mulitas, regalos de broma y como festejo del santoral, daba cuenta de un día más. Mientras, los manifestantes comunicaban el recorrido. Los halcones también.

Los testimonios estudiantiles de cómo discutieron, analizaron y decidieron realizar la marcha señalan elementos importantes, pues a pesar de que el conflicto en la Universidad de Nuevo León se había solucionado con la aprobación de una Ley Orgánica distinta a la que trataran de imponer, la situación era incierta todavía.

El balance acerca de las instituciones universitarias y la importancia de la Autonomía fue planteada por el rector de la UNAM, Pablo González Casanova,

en declaraciones publicadas en la Gaceta de la UNAM, el 31 de mayo. El rector señalaba los riesgos de las provocaciones, pedía a estudiantes y docentes:

(...) a fortalecer su organización democrática, para que no usen la violencia, para que no caigan en la provocación, para que la protesta que han iniciado, desde antes del periodo de vacaciones, no sea desvirtuada por quienes pretenden demostrar que los universitarios somos incapaces de gobernarnos a nosotros mismos y por quienes, usando fútiles pretextos, bajo los más distintos signos, imponen o tratan de imponer la violencia física o verbal a los universitarios. La serenidad a que apelamos es una serenidad política, que pedimos a estudiantes y profesores para evitar que, quienes lo pretendan, logren colocarnos en calidad de culpables, acusados como incapaces de ejercer la autonomía, cuando tenemos la razón y el derecho y cuando podemos, con el derecho y la razón, defender a nuestros colegas de Nuevo León, a nuestra propia Casa de Estudios, y luchar al lado del país entero, frente a esta nueva provocación, frente a esta ofensa de tipo corporatista –no sólo ajena sino contraria al orden constitucional– que se ha desatado contra la cultura y las instituciones democráticas nacionales. (González Casanova, Gaceta UNAM, 31 de mayo 1971)

La declaración del rector fue notablemente respetuosa hacia los estudiantes y profesores, núcleo central de la vida universitaria que en esos momentos de conflictiva relación con el Estado era alentadora. El llamado a la defensa de la Autonomía y a destacar la gran capacidad reflexiva de los universitarios para *situarse al lado del país entero*, fue un llamado a hacer una elección, a responsabilizarse de sus acciones, un discurso lúcido que anunciaba también las dificultades que en general estaba por afrontar

⁶ En febrero de 1971 se aprobó la creación del Colegio de Ciencias y Humanidades. “De acuerdo con González Casanova, el número de alumnos que en estos años ingresó a la educación superior, en número absolutos, fue de 1 999 000 frente a una matrícula potencial de 10 088 000, situación por debajo del nivel educativo de otros países de desarrollo similar al de México” (Torres Parés, 2013: 543). Después la provocación llegó a la UNAM bajo otro escenario: el 28 de julio de 1972 la oficina de la rectoría fue ocupada 24 horas, violentamente, por jóvenes de la Preparatoria Popular que pedían apoyo económico para habilitar los espacios que tenían. Luego, el día 31 de julio, un grupo de normalistas que pedían su ingreso a la Facultad de Derecho, irrumpió violentamente y armado, ocupando las mismas oficinas de rectoría. Pero este grupo permaneció en las instalaciones por más de dos meses. El gobierno ofreció al rector la posibilidad de recurrir a la fuerza pública. El no rotundo del rector era esperado. Poco

después, a mediados de octubre, los trabajadores presentaron su emplazamiento a huelga, pues la organización sindical requería un contrato colectivo, no la reforma al Estatuto de Personal Administrativo. Pese a los intentos, no hubo avance en las negociaciones (Torres: 574-576). Entre paros escalonados y huelga declarada que se prolongó durante 83 días, el doctor González Casanova presentó su renuncia el 8 de diciembre de 1972. En medio de la huelga, la Junta de Gobierno designó rector al doctor Guillermo Soberón Acevedo. Dice un testimonio que el rector llegó caminando, “rodeándolo, mil futbolistas de americano lo llevaban fuertemente agarrado de los brazos. Iba a tomar posesión de su cargo (...) Al llegar a la barricada que abarcaba las dos calzadas, sólo les llevó tres minutos hacer a un lado el obstáculo” (Pérez Cruz, 2013: 709). En numeroso grupo avanzaron hacia la Facultad de Medicina y en el estacionamiento, no en el Auditorio, Soberón recibió la investidura del cargo.

la propia UNAM.⁶ No había duda de que las provocaciones continuarían, que la contradicción implícita en el discurso gubernamental tenía que leerse entre líneas y desconfiar. En menos de una década hubo jóvenes que conocían bien sus capacidades para resistir, consolidaron sentido crítico; habían tenido experiencias para organizarse. No los podían engañar.

Los grupos estudiantiles eran diversos: desde los llamados Co. Co. (Comités Coordinadores), activistas de diferentes tendencias políticas, mayoritariamente de izquierda, que sostuvieron la lucha solidaria con y por los jóvenes encarcelados, pasando por un abanico de grupos con posturas oficiales, más conservadores, hasta llegar a los que eran *rabiosamente* anticomunistas. El MURO, cuyos integrantes actuaban disciplinadamente en grupo y como lo expresó Iván Illich: “no les movía la fe como progresiva humanización, sino la religión ideologizada” (González R., 2004: 370, tomado de la *Revista Política*, septiembre, 1967). Sus agresiones dentro y fuera de los espacios universitarios fueron muy conocidas y difícilmente sancionadas.

Los integrantes del MURO

76

Funcionan con pequeños comités por escuela, sin admitir voluntarios, siendo sus dirigentes [Fernando Baños Urquijo] los que escogen a los futuros miembros del grupo, previa investigación en la que queda comprobado que no se trata de personas con ideas comunistas. El candidato, al entrar a formar parte del MURO, firma un documento en el que protesta disciplinarse de forma absoluta a sus jefes, comprometiéndose además a no revelar los planes ni la fuerza del movimiento. (González R., 2004: 348)

Algunos casos de agresión desplegados en formación ‘escuadra’ son: en 1966, a la Preparatoria número 7; en 1967, agresiones a los estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras, y golpiza a los profesores José Luis Ceceña, Enrique Semo, a estudiantes de la Facultad de Economía e incluso al filósofo Iván Illich, en la Casa del Lago.

En 1968, los agentes de la Dirección Federal de Seguridad señalaron al licenciado Vicente Méndez Rostro, director general de Escuelas Preparatorias, como “protector” de los *muristas*: “y aunque resulta temeraria esta afirmación, sí se puede decir con seguridad que en diversas ocasiones ha utilizado a los mencionados elementos” (González R., basado en los informes de la DFS: 173). También en 1968, el 13 de julio, golpearon a

estudiantes de la Facultad de Medicina y en septiembre a los estudiantes de las Preparatorias 1 y 2. Después, arreció la campaña anticomunista, el señalamiento a los agitadores marxistas, a los castristas e integrantes del Movimiento de Liberación Nacional. A todos ellos les acusaban de cometer actos vandálicos, haciendo eco de las declaraciones oficiales. Aunque una y otra vez los estudiantes denunciaron formalmente a sus atacantes como integrantes del MURO, que empleaban armas punzocortantes, varillas y armas de fuego, nunca se les detuvo.

Así como el MURO y las organizaciones similares actuantes en Puebla (*Frente Universitario Anticomunista*) y en Guadalajara (*los Tecos*) habían mantenido cercanía con Díaz Ordaz, se pronunciaron escépticos y distantes ante Echeverría, con quien discrepaban por *socializante* y desconfiaban de él. En 1969 los agresores del MURO salieron del ámbito de la UNAM e hicieron presencia en las vocacionales, “armados con fusiles y armas M-1” (González R.: 412). Ese mismo año, al parecer reformularon su organización con el propósito de “limpiar” su imagen de golpadores e iniciaron actividades otros grupos: Promoción Universitaria de Acción Social (PUMAS), establecieron relación con la Juventud Estudiantil Mariana, procuraron el acercamiento con el Partido Acción Nacional e intensificaron su labor en algunas escuelas particulares, aunque no siempre fueron bien vistos.

En 1971 hubo dos enfrentamientos propiciados por el MURO que, vinculados a lo acontecido durante el mes de junio, son notables no sólo por la violencia sino por la impunidad en que quedaron: los integrantes de esa organización, en dos ocasiones llegaron armados, en grupo y golpeando estudiantes, supuestamente por un conflicto con los porros de la Escuela Nacional Preparatoria número 9, Pedro de Alba (el 15 de mayo y el 12 de julio). En esta ocasión fueron acusados de tráfico de estupefacientes. Con este breve resumen de las vilezas de este grupo, fue posible identificar un circuito de acción: organizados para someter mediante la violencia, disciplinados, actuaban como escuadra, escudados en el anonimato del grupo, con pocas cabezas visibles, sus patrocinadores permanecieron ocultos. Golpadores y asesinos, supuestamente en *defensa de la moral y los valores cristianos*. Cuando ya no tuvieron cobertura oficial, mutaron hacia la delincuencia. Con ello queda la duda de si todos los integrantes de dicha organización tenían los mismos principios de acción, si se les puede igualar en origen, como a los halcones, y si respondían a un impulso o había algún atisbo de introspección sobre las repercusiones de sus actos.

77

El *jueves de corpus*, desde antes del medio día, había camiones de granaderos armados con fusiles; vehículos de la Dirección de Tránsito, patrullas de la policía preventiva y agentes del servicio secreto, estaban ya en el Monumento a la Revolución. Los contingentes fueron integrándose y se sumaron grupos de trabajadores, aunque desde el principio los granaderos intentaron detenerlos. Es decir, había focos de “contención” policiaca de la posible violencia, en distintos puntos de la ciudad; también había control para impedir el avance de los jóvenes manifestantes que fueron atacados por los halcones, armados primero con varas y después con armas de diverso calibre. Las instituciones del orden público, seguridad, las ambulancias, participaban selectivamente; habían intervenido los edificios de la Escuela Normal Superior y se encontraban también en azoteas de los edificios circundantes. El apoyo a los manifestantes provino de los vecinos.

En los documentos de la Dirección Federal de Seguridad registran con detalle cada uno de los movimientos, el transcurrir del tiempo, los nombres de quienes encabezaban los contingentes. Incluso registran una conversación de Manuel Marcué Pardiñas con un coronel “no identificado”⁷ quien advirtió que “se tenía conocimiento de que un grupo de estudiantes del MURO tratarían de agredirlos” (Condés Lara, 2002).

A las seis de la tarde ya había personas heridas de bala, atropellados y golpeados, con graves contusiones. Los agentes detallan la presencia de francotiradores que *atacaron* a algunos integrantes del grupo de choque, los halcones, que actuaban disciplinadamente en grupo, gritando consignas,

pretendiendo mezclarse con los estudiantes, generando confusión.⁸ Antes de las ocho de la noche ya había más de treinta personas hospitalizadas en un solo centro de salud, según el propio registro de los agentes, e iniciaron disparos hacia el hospital e incluso entraron al lugar. Había personas fallecidas. Quienes habían visto la agresión ayudaban como podían, corrían, buscaban ayuda.

En las Asambleas pasaron de hacer un balance a discutir, hacer acusaciones, especular sobre quiénes podrían ser los provocadores. Conforme a lo que encontramos en los archivos, los agentes no perdieron detalle, transcribieron todo lo que pudieron y dejaron el rastro de sus propias acciones, desde su posición oscura haciendo un trabajo turbio. Además, sus versiones las compartieron con los periodistas, pues es notable el parecido entre ambas notas.

La primera versión oficial fue “conflicto entre estudiantes y la agresión del MURO”.

Alfonso Martínez Domínguez, jefe del Departamento del Distrito Federal y Rogelio Flores Curiel, Jefe de la Policía, fueron destituidos de sus respectivos cargos “para facilitar la investigación”. El vínculo de los halcones con Martínez Domínguez y separarlo del gobierno fue “el mal menor”, perspectiva empleada para pretender paliar la afrenta (Pérez Arce, 2007, citando entrevista de Luis Suárez: 91). Pero desde el punto de vista de éste, Echeverría lo había tratado como un *trapo sucio*. El punto era cómo se culpaban entre sí, cómo exoneraban a unos, porque continuaban siendo necesarios y aplazaban el avance de otros. Simples piezas de un sucio engranaje. Sirvió al Presidente, no al país, no a su partido, ni siquiera a su familia. Los que verdaderamente fueron arrojados al vacío fueron los jóvenes agredidos, los fallecidos. La impunidad.

4. La despersonalización

¿Cuáles son las posibilidades reales de que alguien pueda elegir entre la realización, como persona libre y pensante, o la sujeción ilusoria de pertenencia a una estructura que le deshumaniza, acatando órdenes, sin importar la naturaleza del trabajo?

Los llamados *halcones* aceptaron confrontarse contra aquella “otra” juventud, a pesar de encontrarse —en algunos casos— en condiciones económicas igualmente complejas; para solventar sus necesidades más apremiantes aceptaron un trabajo en donde su furtiva presencia y acción les volvía anónimos, encubiertos en un trabajo violento, agrupados

⁷ “El coronel Ángel Rodríguez García, jefe del Estado Mayor de la policía, insta al ingeniero Manuel Marcué Pardiñas a que diga a los muchachos que suspendan la marcha. El aludido, que de pronto se ha hecho presente en la manifestación y como hacía 13 años, cuando el movimiento ferrocarrilero, iba por camellones o aceras para escapar a la hora buena sin estorbos, alega que la Constitución garantiza el derecho de reunión. Varios periodistas oyen al coronel Rodríguez García replicar al ingeniero: ‘dígame usted a los estudiantes que es mejor que no sigan. En el Cine Cosmos hay un grupo de jóvenes armados con garrotes y fusiles, y los van a agredir’” (Medina Valdés, 1972: 86-87).

⁸ El 15 de mayo de 1971 Medina Valdés indica la presencia de gendarmes, servicios especiales de la policía, granaderos, halcones, brigadas de choque dependientes del Comité Nacional del PRI, grupos de la judicial del Distrito Federal y Estado de México, además del Ejército. También identifica contraseñas utilizadas ese día: “Halcón Perseo, para Halcones; Concha Perseo, para agentes judiciales; Abeja 1 y Abeja 2, porristas y otros grupos de choque al servicio indirecto del Gobierno, a través del PRI” (Medina Valdés, 1972: 72). El término Avispas, según él era para referir a los estudiantes.

y despersonalizados, al anular tanto su humanidad como su capacidad de decisión propia. El abandono de valores e ideas les permitió despejar la vía para su ascenso y movilidad social. Al fin y al cabo, la Contaduría de la Federación había autorizado eximir a la Secretaría de Gobernación de justificar el uso específico de recursos asignados para “el desempeño de comisiones confidenciales” (Scherer y Monsiváis, 2004:60).

En contraparte, en el transcurso de la década del setenta tuvo lugar el ascenso del movimiento por el sindicalismo independiente, las invasiones de tierras de campesinos en diferentes lugares del país, movilizaciones estudiantiles denunciando la represión y encarcelamiento de disidentes al régimen y la defensa de la autonomía universitaria, como recurso para continuar formando universitarios críticos, con interés de compartir y comprender sus experiencias, de elegir con responsabilidad. Sin justicia ni condiciones para cambiar la realidad, el paradigma continuó sirviendo a la estructura de poder y el *status quo*.

También en esa década fue notable el aumento de los espacios educativos de nivel medio superior y superior con la creación de los Colegios de Ciencias y Humanidades, Colegio de Bachilleres, Universidad Autónoma Metropolitana y los Centros Tecnológicos, lo cual se mostraba como el esfuerzo del régimen para consolidar el modelo estabilizador, encaminando a la juventud a las expectativas civilizatorias, de modernización. Esta perspectiva ilustrada no fue suficiente al apostar por la escolaridad como solución a los problemas de precariedad, desnutrición, pobreza, sin dismantelar toda una estructura de poder que se nutría de elementos dispuestos a formar parte del engranaje, en la estrecha lógica “quien obedece, no se equivoca”, cumpliendo órdenes.

Los nuevos espacios de educación mencionados se nutrieron de jóvenes profesores, universitarios partícipes de todo un proceso político, social y cultural; muchos partieron hacia distintos puntos del país, vinculándose a campesinos, pescadores o sindicatos, recuperando memorias de lucha, involucrándose en otras formas de organización, independientes del corporativismo dominante. Unos más eligieron el camino de la lucha armada. Muchos de ellos nutrieron las listas de desaparecidos, encarcelados o activos en la clandestinidad. Como vemos, las líneas de acción aludidas reflejan división política en donde dos tendencias dominantes perfilaron las formas de organización en un amplio espectro de tendencias.

En relación con la estructura de grupos similares a los *halcones* hay perfiles previos, funcionales en su momento, entre los cuales quisiera destacar el impulsado por Jorge Jiménez Cantú, quien como universitario, estudiante

de Medicina, junto con otros compañeros, está vinculado al Pentatlón Deportivo Militar Universitario. Estructura con finalidad deportiva que contó con el apoyo de Gustavo Baz, no sólo desde la rectoría de la UNAM, sino posteriormente, desde la Secretaría de Salubridad. Con este mecanismo de apoyo más amplio, el Pentatlón salió del control estricto de Jiménez Cantú y Baz, para institucionalizarse como espacio de actividades deportivas no sin tener características disciplinarias y de formación ciudadana. Pero el modelo lo repitió Jiménez Cantú en el Estado de México, durante la gestión de Gustavo Baz como gobernador. Posteriormente, se repitió con Carlos Hank González, gobernador entre 1969 y 1975, denominándoles cuarteles.⁹

Los cuarteles fueron zonas delimitadas de la entidad para resolver necesidades básicas y solucionar potenciales conflictos sociales. La característica más valiosa del modelo consistía en que el cuartel era responsabilidad de un alto funcionario del gabinete quien, además de las tareas propias de su cargo, hacía las veces de representante personal del gobernador. Ellos estaban autorizados para aprobar proyectos e incluso recursos, de manera que agilizaban soluciones. Hank dispuso la creación de dos cuarteles, uno que comprendía la zona del vaso de Texcoco y especialmente Ciudad Nezahualcóyotl, cuyo responsable era el secretario general de gobierno (primero Jiménez Cantú y después Ignacio Pichardo) y otro encargado de la región sur del estado, en manos del oficial mayor. (Hernández Rodríguez, 1998: 203)

La iniciativa era necesaria para controlar los asentamientos irregulares, que, como señala este autor, desencadenó graves problemas de inseguridad y marginación. La otra era la zona sur “que era un permanente desafío político que de no resolverse le impediría gobernar” (*Ibidem*). El modelo de los cuarteles facilitó el control de esos dos focos de conflicto debido a la cercanía que se establecía entre los encargados y quienes habitaban en esos territorios. Consistió en incorporar como trabajadores de apoyo a jóvenes que habitaban en las zonas marginales del Estado de México, circundantes al entonces

⁹ Hank González era un político al que Echeverría le tenía animadversión, al igual que a los políticos que habían sido cercanos a su predecesor, Días Ordaz. El doctor Jorge Jiménez Cantú fue secretario de gobierno en el Estado de México durante la gestión del doctor Gustavo Baz como gobernador. Entonces, Hank González era director de gobierno. Cuando Hank gana la gubernatura, Jiménez Cantú inicia su segundo periodo como Secretario de Gobierno.

Distrito Federal. El proyecto del profesor Hank González consistía en impulsar sitios de desarrollo de una manera controlada. Sus negocios habían empezado de una manera relativamente simple, aprovechando su posición y relaciones políticas: compraban terrenos y luego los vendía a un costo mayor. Por ello había que mantener el control en las zonas donde potencialmente podría haber conflicto por demandas de reparto de tierra o por la ocupación de nuevos asentamientos humanos. En ese sentido, Ciudad Nezahualcóyotl fue importante. Ahí pudieron mantener el control, procurar la organización de la naciente localidad poblada mayormente por migrantes, ordenar el abasto de los servicios y mantener la contención de movilizaciones o expresiones de descontento. Para ello echaban mano de estos grupos compuestos por individuos adiestrados en la obediencia y despersonalizados (Hernández, 1998: 202). Una zona que implicó dificultades constantes fue la de Chalco. Otra región más fue la de Aragón, Oceanía y Cuchilla del Tesoro, colindantes con el Estado de México, que de manera recurrente implicaron riesgos y conflictos por delimitación territorial.

82

¿Qué son, pues, los halcones? _____

Es una pregunta que nos hacemos y en su momento Adolfo Sánchez Rebolledo planteó cuatro posibilidades:

Una organización secreta, paramilitar, adiestrada como fuerza de choque, al parecer con miles de reclutas, concebida *ex profeso* para combatir en las calles al movimiento estudiantil, cumplir misiones represivas especiales en el interior de los centros de estudio, liquidar físicamente a los activistas estudiantiles y sembrar el terror entre las bases. (Sánchez Rebolledo, 2014: 90)

Los halcones no pertenecían a una organización secreta, no tenían características de secrecía. Pero sí de organización paramilitar, particularmente notable por la disciplina así como por la estructura en su organización. Pero ello es diferente a ser únicamente una fuerza de choque. En realidad, este aspecto obliga a recuperar los dichos periodísticos de esos días: habían operado diferentes grupos, movilizadas desde distintas instancias gubernamentales, presuntamente con el mismo propósito represor, pero incluso, algunos habían empleado armas de fuego propiciando mayor descontrol y confusión entre los asistentes a la marcha: por medio de las frecuencias de comunicación “de uso ordinario de la Policía y las que se

elaboraron para identificación personal en los mandos a distintos niveles” (Medina Valdés, 1972: 68).

No se trataba de reclutas, eran jóvenes de escasos medios, resentidos y ávidos de recursos inmediatos que no requiriesen de esfuerzos de largo plazo. Simultáneamente, muchos integrantes de estos grupos de choque eran operadores e intermediarios al interior de las escuelas y facultades, como distribuidores de estupefacientes. Así contribuyeron al deterioro de las relaciones sociales dentro de las escuelas, bajo la mirada cómplice de autoridades gubernamentales y autoridades de diferentes instituciones educativas y universitarias que al igual que ocurrió en otros países, encontraron en el tráfico de drogas y el creciente problema de las adicciones, una vía para entorpecer el reagrupamiento, la reorganización y politización de muchos jóvenes.

El terror experimentado en diferentes espacios universitarios había sido una constante en diferentes niveles e intensidad. Las acciones de amedrentamiento que siguieron a ese 10 de junio de 1971 se presentaron como actos de disputa entre grupos rivales: un ejemplo de ello fueron los hechos violentos en la Escuela Nacional Preparatoria número 9, Pedro de Alba, donde estudiantes de primer ingreso fueron testigos involuntarios de un enfrentamiento con armas de fuego entre grupos que no alcanzaron a identificar como pertenecientes a la institución universitaria. Parecía una operación montada, precisamente para generar incertidumbre. Adolfo Sánchez Rebolledo afirma que los halcones son “Un cuerpo especial del Estado orientado, dirigido y pagado con personal y fondos oficiales, que no ha dejado de actuar desde 1968” (Sánchez Rebolledo, 2014: 90).

No se trata de *un solo* cuerpo especial, fueron muchos cuerpos organizados, con distintas formas de alineación que refinaron sus fines, acciones, modalidades de acción y condiciones. Emergieron bajo el apoyo, financiamiento y coordinación de algún mando burocrático y con el paso del tiempo fueron cambiando, separándose y reorganizándose. Buscaban saber cómo se organizaban los disidentes, cuáles eran las estrategias, los grupos afines o contrarios, cuáles eran los propósitos, los puntos débiles, la capacidad de ganar adeptos. Primero era necesario desmontar las organizaciones de oposición, después, había que someterlos (Arendt, 1999: 25).

Como ejemplo de esto podemos hacer referencia al Frente Universitario de Teatro Estudiantil (FUTE), grupo que bajo este membrete y con el apoyo de algún funcionario “utilizaba métodos gangsteriles para asolar a otros grupos que sí intentaban hacer teatro y así acaparar, por medio de amenazas, todo el presupuesto que la UNAM destinaba para esa actividad”

83

(Bourges Valles, 2000: 55).¹⁰ En este caso, la violencia se justificaba en tanto la expresión teatral tendía al quebranto de los valores morales establecidos y, en particular, juzgaban la sexualidad de los actores como “impropias, perversas, amorales”.

En otro señalamiento, Sánchez Rebolledo continúa: “Una organización creada al modo fascista, entrenada en México para matar mexicanos, que han logrado reunir la mentalidad policiaca tradicional y las tácticas de la contrainsurgencia urbana, con la abyección del lumpen y la decadencia moral de la burguesía” (Sánchez Rebolledo, 2014: 90-91).

La suma de ‘organización a modo’ creada ‘para matar mexicanos’, más la ‘tradicional’ mentalidad policiaca, agregando elementos como el de ‘tácticas de contrainsurgencia urbana’, más el desprecio del lumpen a la decadencia moral de la burguesía, me parece una fórmula de cierre. Este punto muestra una síntesis de experiencias propias. Aún así, es reduccionista, excluyente y no alcanza para aclarar qué aspecto de lo policiaco puede ser tradicional y de qué manera eso tradicional en realidad es lo arcaico en el sentido del nivel de violencia que son capaces de ejercer sobre otros, peor aún, frente a estrategias de lucha que salen del marco predecible de las formas de lucha.

Cada halcón podía cobrar sesenta pesos al día. Sus comandantes o entrenadores responsables, entre ochocientos y cerca de mil pesos quincenales. En distintos documentos y testimonios (Ortiz, 2014: 82 y ss.) se indica

¹⁰ Es inquietante que una de las actividades de este grupo fuera la intrusión al teatro El Globo, uno de los escenarios que maestros y estudiantes habían ido ganando poco a poco para desarrollar sus actividades teatrales: el Teatro Coapa, Poesía en Voz Alta, en la Casa del Lago y la vinculación con actividades culturales que posibilitó los cursos de teatro, como una de las actividades en las distintas sedes de la Escuela Nacional Preparatoria de la UNAM. “En el teatro El Globo, la primera sede de teatro estudiantil universitario, se registró la primera gran agresión contra el movimiento. El 30 de noviembre de 1957 debía presentarse la obra de El Merolico, que dirigía Manuel González Casanova. Esa tarde, al llegar el grupo de muchachos que iba a dar la función, encontraron el Teatro El Globo destruido. Los porros de la FUTE habían entrado al teatro: desgarraron las butacas con navajas, rompieron los aparatos de sonido, deshicieron escenografía y amontonaron los telones y el vestuario en el centro del escenario, y les prendieron fuego.

Fue esto un anticipo de que la lucha contra los enemigos del teatro estudiantil –que empezaba a proyectarse, los porros y sus ocultas cabezas, iba a ser muy difícil. Ese día la función programada no pudo llevarse a cabo, pero al día siguiente se reanudó la temporada en ‘la representación de teatro universitario más remendada que registra la historia’, diría el maestro Héctor Azar” (Bourges Valles, 2000: 62). El propósito parecía ser la intimidación, probablemente de grupos conservadores que actuaban impulsados por los prejuicios de género, que se especulaba existía en el mundo del teatro. No se trataba de la agresión directa a alguien. O no lo sabemos.

que entrenaban en terrenos de San Juan de Aragón, que estaban contratados como *eventuales* para “cuidar la construcción del Metro” y que tenían horarios establecidos para el entrenamiento.

Hay documentación que permite asegurar la intervención de funcionarios del gobierno mexicano para enviar a grupos de jóvenes de entre 19 y 22 años hacia Estados Unidos, con el propósito de que recibieran preparación adecuada para, supuestamente, mejorar a las fuerzas policiacas.

En los telegramas intercambiados es contundente la preocupación del funcionario estadounidense en turno para desmontar la versión periodística de que ellos habían adiestrado a los halcones que participaron en la represión del 10 de junio de 1971, pues “quienes habían viajado para tal adiestramiento, continuaban en Estados Unidos”.¹¹ Es decir, se acepta la vinculación en cuanto al entrenamiento, la preparación en actividades de control de multitudes, pero fueron muy insistentes en desligarse de las fechas represivas.

5. Órdenes inadmisibles, acciones incongruentes

Hace falta un estudio archivístico más detallado para conocer los nombres de las personas contratadas para el servicio de limpia del Distrito Federal y tal vez, relacionar nombres con aquellos que ejecutaron acciones violentas, cumpliendo instrucciones: los *halcones*. Es relevante subrayar la convicción con que actuaron, como guardianes de un orden que les sometía pero que les posibilitaba solventar su forma de vida. No estaban ocupados en pensar cuáles eran las ideas que defendían otros jóvenes, ni los que demandaban servicios, tierras o el sentido de las protestas para una vida digna. No habían sido preparados para negociar, sino para ejecutar órdenes. Al igual que una parte de la población la disidencia tenía calificativos ilustrativos de aquellos

¹¹ “[Emilio O.] Rabasa was aware that none of trainees in US had yet returned to México. He asked regarding nature of training these men were receiving and whether or not special attention was given to anti-riot activities and to anti-guerrilla measures. I replied that training was more general in nature as I understood it and had been given to nationals of many countries over a period of considerable years”. Foreign Relations of the United States, 1969–1976, Volume e–10, documents on American Republics, 1969–1972. 466. Telegram 3558 From the Embassy in Mexico to the Department of State, June 25, 1971, 1904Z. Source: National Archives, Nixon Presidential Materials, NSC Files, Box 787, Country Files, Latin America, Mexico, Vol. II, January 1, 1970–December 31, 1971. Secret; Exdis. A stamped notation on the telegram indicates that it was received in the White House Situation Room at 11:25 a.m. on June 26

que los formulaban y difundían: los jóvenes izquierdistas eran una “lacra nacional”, drogadictos, estudiantes fósiles.

No había críticas a la traición, al asumir irreflexivamente criterios de acción ajenos a la situación de marginalidad. Tampoco hubo condena por los crímenes en que estuvieron involucrados tanto autoridades de primer nivel como halcones, y de los que salieron impunes, medio ocultos en el anonimato. Así quedó sellada la analogía de la rapiña entre los adiestrados y los políticos que, a toda costa, se sostenían en la estructura de poder y cuya finalidad al emitir órdenes fue clara: ser actores visibles en la vida política mexicana.

De entre la masa anónima de halcones, sólo contamos con un dato, que parece mera anécdota:

En el mes de mayo de 1967 [Mario Efraín Ponce Sibaja] se dio de alta en el cuartel General del Cuerpo de Guardias Presidenciales, como Soldado Motociclista, del que fue dado de baja por mala conducta en el mes de julio de 1969. Que de inmediato ingresó al grupo denominado los Halcones, pasando a formar parte de la Quinta Compañía que tenía como Comandante a un individuo que solo era conocido con el apodo de El Famoso; que en el campo ubicado en San Juan de Aragón el declarante recibió su instrucción y entrenamiento sobre box, judo karate y bo-jun-su. (J. Scherer, C. Monsivaís, 2004: 65)

La *mala conducta*, en este caso, se asocia con una confesión (¿o jactancia?); se asume como parte final de una cadena de órdenes, denota la sujeción a los mandos de quien no sabe o no revela el nombre responsabilizándose, al menos moralmente (Arendt, H. 1999: 78), únicamente a sí mismo de los daños perpetrados en contra de otros.

La desconfianza acerca de las intenciones de la oposición izquierdista del país, de las movilizaciones por el sindicalismo libre, la lucha de los campesinos por la tierra o por la defensa de la autonomía universitaria, eran elementos útiles para azuzar y mantener el control. Quienes sembraban la discordia solían mantener muy bajo perfil y no por ello eran reconocidos públicamente. Dispuestos también a jugar a la rueda de la fortuna, aceptaban los castigos, disciplinados; se mantenían fuera del escenario político y esperaban su regreso para volver sonrientes y continuar leales a su partido, a sus jefes, a la estructura de mando para continuar en el circuito de cumplir y hacer cumplir órdenes, en otros cargos.

Ante este escenario de cambio, el foco de atención hacia la disidencia se centró en las escuelas y facultades de las instituciones de estudios

universitarios en todo el país. Entre algunos militantes y estudiantes se había desarrollado el hábito de la protección propia que conducía a realizar actividades bajo seudónimos; acaso una clandestinidad muy distante de la mantenida por quienes habían optado por la acción desde la guerrilla y que, desde luego, también fueron perseguidos, torturados, desaparecidos, inculpados.

Muchas veces, la policía secreta, los judiciales o encubiertos, detenían a familias completas en espacios ajenos a la legalidad para ejercer mayor presión y conseguir nombres, direcciones, delaciones. Entrenados para la coerción, fueron dejando tras de sí un rastro de delitos, asaltos, abusos. Consiguieron ser recontratados, volvieron a delinquir, entraron al circuito de venta de estupefacientes. Volvieron a ser contratados. También hacían falta: se vivía desde mediados de los años sesenta la guerra sucia.

Como hemos visto, ante un trabajo eventual como el que tenían, pronto hicieron un viraje hacia la delincuencia, hacia el tráfico de enervantes, la extorsión o, simplemente, el pandillerismo. La policía política del país se había modernizado y no tenían que ocultarse tras la oscura figura de los halcones, ni del MURO, u otra organización semi secreta y mal pagada. Esbirros, les decían en los años veinte, eufemismo para una persona sometida pero dispuesta a ejercer la violencia. Ese era su trabajo. Y también era la responsabilidad de funcionarios *en cumplimiento de sus obligaciones*.

La violencia ejercida sobre cualquier persona en los años sesenta, se justificaba en nombre del anticomunismo y en nombre del antiterrorismo, en los años setenta. La vida universitaria, que se había convertido en referente clave para miles de jóvenes, había quedado enrarecida por los turbios intereses de los políticos: el discurso era esencial para mantener su posición de privilegio al margen de las necesidades de la población.

Los numerosos acontecimientos de represión experimentados por la población disidente formaron un patrón de respuesta en otros espacios y localidades del país. El control autoritario tenía siempre ese doble discurso del que reprime, oculto en la acción de los últimos en la cadena de mando, extorsionando con favoritismo.

El 10 de junio de 1971 es una referencia de cambio en la vida política del país: por un lado, el sindicalismo independiente configurando las formas de organización interna; por otro lado, la confluencia de diversos grupos de izquierda, espartaquistas, maoístas, trosquistas, comunistas, entre otros. Tendencialmente, los grupos fueron radicalizándose o escindiéndose, lo que volvió aún más complejo el panorama para definir acuerdos y más compleja

la posibilidad de mantener un ambiente sin hostilidades y fricciones internas en las universidades, los sindicatos y las organizaciones independientes que conformaron un foco problemático.

La crisis económica que siguió al terminar el gobierno de Luis Echeverría condujo a otras crisis en las universidades del país que habían iniciado a mediados de los años setenta diversos proyectos de universidad-pueblo, haciendo de la autonomía un valor único para actuar en consonancia con el sentido social de las instituciones.¹² Las manifestaciones y movilizaciones continuaron en ascenso a lo largo de los años setenta y ochenta. El sindicalismo independiente, las tomas de tierras de los campesinos, huelgas y organización de colonos, fueron la marca de esos años. Las acciones de grupos guerrilleros también marcaron esta etapa y, como se ha señalado, todos estos años quedaron marcados por las acciones sistemáticas de violencia, detenciones arbitrarias, desaparición, asesinatos en los que incriminaban a integrantes de un mismo grupo político. La guerra sucia en pleno. Los halcones habrán quedado incorporados como empleados del gobierno en el sector servicios y la utilidad del término acuñado ha sido probado y continúa en uso, incluso dentro de las organizaciones delictivas.



REFERENCIAS

- Alarcón, A. (1979) *El Consejo Universitario*. Sesiones de 1924 -1977. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Arendt, H. (1999) *Eichmann en Jerusalem. Un estudio sobre la banalidad del mal*. España Editorial Lumen.
- Arguedas, L. (1977) "El Movimiento de Liberación Nacional. Una experiencia de la izquierda mexicana en los sesentas" en *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 39, núm. 1, enero-marzo. México: UNAM/ Instituto de Investigaciones Sociales, pp. 229 -249.
- Bourges Valles, M.E. (2000) *Teatro Estudiantil Universitario, UNAM, 1955 - 1972 (Testimonios sobre Teatro Universitario)*. Tesis para obtener el título de Licenciada en Literatura Dramática y Teatro. México: UNAM.
- Cano Cabildo, S. (2004) "Sentido Arendtiano de la 'banalidad del mal'" en *Horizonte, Belo Horizonte*, vol. 3, núm. 5, pp. 101-130.
- Cantero, M. (2021) "Verdad y significado en la vida del espíritu, de H. Arendt" en *Open Insight*, vol. XII, núm. 26 (septiembre-diciembre 2021), pp. 42-63.
- Chávez Mancilla, Á. (2017) "De la Nicolaíta al 68. Eli de Gortari y la protesta universitaria" en *Signos Históricos*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, vol. XIX, núm. 37 (enero-junio), pp. 126-155.
- Condés Lara, E. (2002) *Los papeles secretos del 10 de junio de 1971*. México: Reflexión abierta, A. C.
- Díaz, G.L. (2021) Guerra sucia. "Alicia de los Ríos: carta a su jefita y el encuentro con los perpetradores de la guerra sucia" en *Revista Proceso*. México (9 de octubre).
- Elías, N. y J. L. Scottson (2016) *Marginados e Integrados. Una investigación sociológica sobre problemas comunitarios*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Foreign Relations of the United States (1969-1976), Volume e-10, documents on American Republics, 1969-1972. National Archives, Nixon Presidential Materials, NSC Files, Box 787. Country Files, Latin America, Mexico, Vol. II, January 1, 1970-December 31, 1971. Secret; Exdis.
- Garrido, L.J. (1982) *El Partido de la Revolución Institucionalizada (La formación del nuevo Estado en México 1928 - 1945)*. México: Siglo XXI editores.
- Gitlin, T. (2019) "Activismo estudiantil en Estados Unidos en los sesenta" en *Cien años de movimientos estudiantiles*, coordinadores: Imanol Ordorika Sacristán, Roberto Rodríguez-Gómez, Manuel Gil Antón. México: UNAM, PUEES.
- Hernández Rodríguez, R. (1998) *Amistades, compromisos, lealtades: líderes y grupos políticos en el Estado de México, 1942 - 1993*. México: El Colegio de México.
- Hobsbawm, E. (2003) *Rebeldes Primitivos*. Barcelona: Crítica.
- Medina Valdés, G. (1972) *Operación 10 de junio*. México: ediciones Botas.
- Mendoza, C. (2006) *Halcones: Terrorismo de Estado*. Canal 6 de Julio, México. Disponible en: <https://youtu.be/cEwAZ6GIVeA> (consulta: 10/11/2021).
- Montemayor, C. (1999) *Los informes secretos*. México: Joaquín Mortiz Eds.

¹² El mecanismo de control implementado a partir de mediados de los años setenta y la década siguiente fue la restricción presupuestal, el condicionamiento a demostrar la eficiencia terminal de los universitarios y el límite a los años de permanencia reglamentaria como estudiantes.

Moreno Soto, A. *et al.* (1985) *Los Aguiluchos. Movimiento popular y estudiantil de 1967 en Sonora*. México: Colección Historia de un Pueblo.

Ortiz, O. (2014) *Jueves de Corpus*. México: Jus, Libreros y Editores.

Ovalle, V.C. (2019) *Tiempo suspendido. Una historia de la desaparición forzada en México, 1940 – 1980*. México: Bonilla Artigas editores.

Pérez Arce, F. (2007) *El principio. 1968 – 1988: años de rebeldía*. México: Ítaca.

Ruvalcaba R., J (1989). *Cd. Nezahualcoyotl*. Disponible en: kipdf.com_j-jesus-ruvalcaba-r-cd-nezahualcoyotl_5acac59b1723dd0fdac9130e.pdf

Sánchez Gudiño, H. (2006) *Génesis, desarrollo y consolidación de los grupos estudiantiles de choque en la UNAM (1930 – 1990)*. México: UNAM / Miguel Ángel Porrúa.

Sánchez Rebolledo, A. (2014) *La izquierda que viví. El instante y la palabra*. México: Configuraciones.

Sartre, J.P. (1946, 2009) *El existencialismo es un humanismo*. España: EDAHSA

Scherer García, J. y C. Monsivaís. (2004) *Los patriotas. De Tlatelolco a la guerra sucia*. México, Nuevo Siglo/Aguilar.

Torres Parés, J. (2013) “Crónica del rectorado de Pablo González Casanova” en *Historia general de la Universidad Nacional siglo XX. El nuevo modelo de Universidad. La UNAM entre 1945 y 1972*, de Raúl Domínguez-Martínez Coordinador. México: UNAM/Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, pp. 499 -614.

Zermeño, S. (2019) “Los demócratas primitivos. A cincuenta años. ¿Qué cambió? ¿Qué permanece?” en *Cien años de movimientos estudiantiles*, coordinadores Imanol Ordorika Sacristán, Roberto Rodríguez-Gómez y Manuel Gil Antón. México: UNAM, PUEES.

Fronteras ideológicas en la película *El Bulto* de Gabriel Retes

KARINA LIZETH CHÁVEZ ROJAS*

ARTURO MORALES CAMPOS**

IN THE PRESENT WORK, WE WILL ANALYZE the filmic text *El Bulto* (1991), by Gabriel Retes. Our objective is to examine certain notional structures or semantic marks that allow us to debate about trajectories of meaning or ideological lines that refer to a stage of macrostructural ruptures with significant effect in the economic, political and social sphere in Mexico in the nineties. The film, of a socio-political nature, manages to be a narrative that transcribes the neoliberal project of the nation that was consolidated in 1994 with the Salinas government and the General Agreement on Tariffs and Trade (GATT). In addition, the film exposes the government repression exercised in what is known as the “Halconazo of Corpus Christi”, to control or eradicate the emerging left-wing social movements. Our theoretical-methodological support will be of a socio-semiotic nature, which will be complemented with the categories of semantic nuclei, ideological borders and hegemonic signs.

Keywords: *repression, mexican left, ideology, nationalism, neoliberalism.*

EN EL PRESENTE TRABAJO ANALIZAREMOS el texto fílmico *El Bulto* (1991), de Gabriel Retes. Nuestro objetivo consiste en examinar determinadas estructuras nocionales o marcas semánticas que nos permitan debatir en torno a trayectos de sentido o trazados ideológicos que refieren a una etapa de rupturas macroestructurales, con significativo efecto en el ámbito económico, político y social en México de los años noventa. La película, de corte sociopolítico, logra ser una narrativa que transcribe el proyecto neoliberal de nación que se consolidó en 1994 con el gobierno salinista y el Tratado de Libre Comercio (TLC). Además, expone la represión gubernamental ejercida en lo que se conoce como el “Halconazo de Corpus Christi”, para controlar o erradicar a los emergentes movimientos sociales de izquierda. Nuestro apoyo teórico-metodológico será de corte sociosemiótico, mismo que estará complementado con las categorías de núcleos semánticos, fronteras ideológicas y signos hegemónicos.

Palabras clave: *represión, izquierda mexicana, ideología, nacionalismo, neoliberalismo.*

* Becaria Conacyt del doctorado en Arte y Cultura, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Maestra en Enseñanza de la Historia, Instituto de Investigaciones Históricas, UMSNH.

** Profesor Investigador, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH). Doctor en Filosofía por la UMSNH.

Introducción

El cine mexicano cuenta con una vasta filmografía que aborda momentos cruciales de las transformaciones económicas y políticas del país, lo cual deja de manifiesto el papel de las funciones sociales y políticas de los textos cinematográficos. Una pequeña muestra de ello es el cine sociopolítico que debe su origen a los enfrentamientos que el gobierno tuvo con grupos sociales durante la segunda mitad del siglo XX. El más representativo de esos conflictos es la matanza de estudiantes realizada el 2 de octubre de 1968. De esta forma, nace el llamado cine militante o político y se consolida el cine independiente.¹ *El grito* (1968), de Leobardo López Aretche, marcó el comienzo de una sólida politización de la cinematografía, particularmente en el género documental, entre los que destacan: *Olimpiada en México* (A. Isaac, 1968) y *Crates* (A. Joskowicz, 1970). Al mismo tiempo y por influencia del cine francés y el Nuevo Cine Latinoamericano, se estimula el cine de autor encabezado por Arturo Ripstein, Felipe Cazals, Rafael Castanedo, Jorge Fons, Alejandro Pelayo y Rafael Montero. A estos movimientos pertenece *El Bulto* (1991), de Gabriel Retes, que hemos escogido como objeto de estudio y que destaca por ser el primer filme que recrea el histórico “Jueves de Corpus” y la existencia del grupo paramilitar los Halcones.²

Cabe señalar que el propósito de nuestro análisis no es explorar el rol del director Gabriel Retes dentro del cine superochero; su activa militancia en la Cooperativa de Cine Marginal; lo referente a su desempeño como actor, productor y director; ni explorar aspectos que den cuenta de los procesos de producción, el elenco y el equipo técnico; o la recepción, crítica, nominaciones y premios de la película; tampoco el contexto de desincorporación del sector cinematográfico en el neoliberalismo, entre otros aspectos. Aclaramos lo anterior porque, de tomar en cuenta esas líneas de análisis, entraríamos en contradicción con la teoría que seguiremos.

En contrapartida y respondiendo a un enfoque sociosemiótico, delimitaremos el análisis textual en argumentar las formas en que el texto cinematográfico transcribe un contexto específico que responde a una determinada

época y bajo circunstancias económicas, sociopolíticas e ideológicas específicas. El abordar dichas circunstancias, en adición, nos permitirá reconocer una etapa de rupturas macroestructurales; en concreto, nos referimos a la transición del nacionalismo al neoliberalismo en México, lo cual significó el debilitamiento del sistema político tradicional con la supuesta intención de establecer un régimen más democrático y llevar a la posmodernidad al país. Ese proceso inició en la década de los ochenta y tuvo como uno de sus puntos más álgidos el gobierno salinista.

Para sustentar lo expuesto, estructuramos de la siguiente forma nuestro trabajo. En un primer momento, expondremos las bases teórico-metodológicas de las que partiremos. En el segundo, presentaremos parte de la diégesis del texto. En los apartados 3, 4 y 5, analizaremos algunas de las nociones centrales del filme –signos hegemónicos y núcleos semánticos– que nos permitan acceder a determinadas circunstancias sociohistóricas en las que surge dicho filme. Posteriormente, en los apartados 6 y 7, estableceremos una relación entre las nociones centrales analizadas en los apartados anteriores con las mencionadas circunstancias sociohistóricas del momento de la emergencia del texto cinematográfico, las cuales proveen de materia significativa y le dan sentido al texto.

1. Postulados teóricos

El cine, como cualquier otro objeto artístico, es un fenómeno que reproduce determinados rasgos ideológicos pertenecientes a las circunstancias sociohistóricas comunes al momento de su producción. Estos rasgos ideológicos se localizan dentro de varias estructuras textuales a manera de prácticas discursivas y no-discursivas insertas en la diégesis. Dicha relación estructural se lleva a cabo en forma de transcripción y no como un mero reflejo. De acuerdo con Edmond Cros, quien parte de Lucien Goldman (1985), esto es así porque intervienen dos factores cruciales: el sujeto transindividual y el no-consciente.

El sujeto transindividual es cada uno de los grupos por los que cruza (directa o indirectamente) un individuo durante su vida, ya sea en el seno familiar o los diversos espacios sociales como la escuela, grupos políticos o religiosos, etc. Se caracteriza por la producción y manifestación de ciertas prácticas sociales (discursivas y no-discursivas, con una determinada carga ideológica) que dejan huella en la conciencia individual de dicho individuo. Como resultado, “cada sujeto transindividual inscribe en su discurso los

¹ Previamente, en 1967 Paul Leduc, Rafael Castanedo, Alexis Grivas, Berta Navarro, Mariano Sánchez Ventura, Arturo Ripstein y Felipe Cazals, formaron el grupo Cine 70. Así mismo, Pedro F. Miret y Tomás Pérez Turrent crearon el grupo Cine Independiente.

² En 1972, el Grupo Contrainformación de jóvenes militantes y cineastas, realizó un año después el mediometraje *Junio 10. Testimonios y reflexiones*, el cual fue rodado clandestinamente y con materiales inéditos del ataque, pero no se proyectó en cines.

signos de su inserción espacial, social e histórica y, en consecuencia, genera una microsemiótica específica” (2011: 36). En sí, esa transmisión de aspectos culturales y la reproducción de prácticas discursivas y no-discursivas se da de manera no-consciente.

En cuanto al no-consciente se refiere, éste está relacionado con los sujetos transindividuales. Se trata de huellas mnémicas producidas por prácticas sociales, que van de lo colectivo a lo individual, y que pueden identificarse a través del lenguaje, la escritura o ciertos comportamientos e ideas que llevan implícitos valores morales, éticos o posturas con una carga ideológica provenientes del grupo (o conjunto de ellos) al que se pertenece o se ha pertenecido (Cros, 1986: 21-23). Cabe resaltar que el no-consciente no es una instancia rechazada o reprimida –como ocurre con el inconsciente–; más bien, es un proceso cultural que se pone de manifiesto dentro de algunos momentos de la vida. Es la reproducción de determinadas prácticas sociales que un sujeto realiza y de las cuales no tiene el suficiente conocimiento, a pesar de realizarlas adecuadamente. Un ejemplo puede ser la frase común “el Sol sale por el Este”. Si ponemos atención, dicha frase contiene una ideología geocéntrica que se opone, definitivamente, a una postura científica. De cualquier manera, funciona adecuadamente en varios contextos actuales.

Por lo explicado hasta ahora, es que tomamos como centro de nuestra investigación el texto y no otros aspectos como el autor o la recepción. Proponer el filme como un texto implica, en adición, considerarlo como una unidad de conocimiento cerrada y delimitada por sí misma, que tiene una estructura y una red de signos; bajo este marco, es un sistema que permite la producción de sentido y un documento testimonial, como hemos dicho, por su referencia a circunstancias sociohistóricas comunes al momento de su producción.

En cuanto a los núcleos semánticos que utilizaremos para dividir el recorrido semémico, éstos pueden ser una determinada zona de la estructura textual; por ejemplo, una escena o una secuencia en donde convergen signos de diversa naturaleza: signos hegemónicos, sintagmas fijos, intertextos y paratextos. Esa relación signica nos acercará a las connotaciones centrales que aparecen en el filme. Generalmente, un signo hegemónico –es decir, un signo con una carga semántica alta– después del análisis podrá pasar a ser una connotación central.

Finalmente, explicaremos la idea de frontera, la cual generalmente se define como un espacio físico o imaginario que divide a un país, un Estado o cualquier espacio físico. Esa existencia de un límite logra servirnos de base para que podamos establecer diferencias entre individuos, familias o

culturas; por ello, de acuerdo con Agier (2015), puede ser un lugar, una situación o un momento que ritualiza la relación con el otro, en donde existen, además, fronteras ideológicas y subjetivas como aspecto metafórico del concepto, pero que se materializan en las prácticas sociales. Como es evidente, dichas fronteras pueden conllevar a confrontaciones de carácter identitario, porque cada grupo social lleva a cuestras un conjunto de prácticas sociales que representan una postura ideológica; así, el traspasar los bordes que las distingue puede considerarse como una transgresión. Como podemos entender, toda frontera física remite a una o más fronteras ideológicas.

Estas fronteras ideológicas se pueden explicar de otra manera. Al respecto, Lotman arguye que los sistemas semióticos no funcionan de forma aislada o unívoca, su separación se ve condicionada por una necesidad heurística, por tanto, se sumergen en un “*continuum* semiótico” que esta ocupado por “formaciones semióticas de diversos tipos” y que se organizan en varios niveles. Este proceso lo explica mediante el modelo de la “semiosfera” (que explica a su vez el funcionamiento de una cultura determinada), el cual tiene un carácter abstracto y se distingue por su función delimitadora porque “está ligado a determinada homogeneidad e individualidad semióticas” (Lotman, 1996: 22-24). De ahí que existan esferas únicas de sentido y semiosferas particulares que tienen su propia identidad o su *yo* semiótico y, por lo tanto, responden a diversos grupos sociales y a las circunstancias sociohistóricas de las que emergieron. Esos grupos sociales pueden coincidir o no con los rasgos culturales que los distinguen: competencias lingüísticas, culturales o ideológicas. Las diferencias entre esos grupos sociales son las que consideramos como fronteras ideológicas.

2. La diégesis del filme

En este apartado, expondremos elementos estructurales del texto cinematográfico a través de un breve recorrido por la trama o diégesis. Lauro es un fotógrafo del periódico *Excelsior*, quien asiste a cubrir una marcha de estudiantes celebrada el 10 de junio de 1971 en la Ciudad de México; fecha religiosa conocida como “Jueves de Corpus”. Las acciones fueron reprimidas por el grupo paramilitar los “Halcones” –de ahí que sea reconocida como el “Halconazo de Corpus Christi”–. En medio de la trifulca, Lauro recibe en la cabeza un golpe de los agresores con una vara de bambú que lo confina a un coma por veinte años. Al despertar en 1991, se da cuenta de los cambios que han acaecido en el país y el mundo, sobre todo, los concernientes a los

ambientes social, económico y político. En el proceso de recuperación, se van acercando amigos y familiares con los cuales disiente porque se han incorporado al sistema burocrático. Ese dormir y ese despertar del protagonista dejan al descubierto su rechazo e inadaptabilidad a la nueva época, pero, principalmente, destacan la frontera ideológica que existe entre su forma de concebir la vida y la que impera, la cual profesa su círculo más íntimo. No obstante, después de un recorrido sinuoso y varios conflictos intrafamiliares, Lauro se sacrifica para adaptarse a su presente con el fin de no perder a la familia ni a los amigos.

3. Orden y transgresión

La diégesis del texto comienza con imágenes en blanco y negro. Todo esto es una analepsis modelizada o resemantizada (resignificada) del pasado que hace referencia a un suceso real, representado ficcionalmente dentro de la película. Como hemos mencionado, ese evento es el ataque de “Jueves de Corpus”. En primer plano, aparece un jefe policial que prepara a un grupo de Halcones, quienes contendrán a los manifestantes. En la escena, resaltan aspectos importantes como: el mando policial que alecciona e incita a los paramilitares a que ejerzan la violencia; los Halcones prestos para atacar con macanas, palos de bambú o armas de fuego en mano; los rasgos vestimentales que visualmente los distingue (pelo corto, camiseta blanca y una banda negra en el brazo). En la misma secuencia aparecen los estudiantes. Algunos se diferencian por vestir con camisa y otros con saco, además de llevar el pelo largo. En las pancartas que ondean, piden respeto a la autonomía universitaria, libertad a los presos políticos y rechazo a la reforma educativa. Como un murmullo, se escucha la consigna que corean: “El pueblo, unido, jamás será vencido”.

La disposición dicotómica de las tomas es sugestiva: la fuerza policial, por un lado y la lucha social, por el otro. La figura del jefe policial resalta en la primera: mientras camina de frente a la cámara, emite frases de exhorto con agresividad y determinismo: “no creen en la institución”, “no creen en México”, “son comunistas”. En el fondo, el tono de las consignas estudiantiles se escucha, poco a poco, con mayor fuerza. El jefe se dirige a un halcón y ordena: “vamos a darles una lección”; el paramilitar contesta: “¡Sí, señor!”. El comandante pregunta a todos: “¿está claro?”; la respuesta es unánime: “¡Sí, Señor!”. El oficial ordena: “rompan filas”. Un disparo como señal anuncia el ataque contra los jóvenes y, rápidamente, impera el caos porque los

Halcones logran separar la unión de los manifestantes. En medio de ese torbellino, se ve al protagonista, Lauro, que realiza su labor periodística. De pronto, recibe el golpe en la cabeza. Aparece en el suelo rodeado de otros cuerpos inertes de estudiantes.

En este primer recorrido, las sentencias del jefe policial son un claro código lingüístico que permite la división entre grupos sociales. De acuerdo con la época a la que se representa, la Guerra Fría, aparecen algunos semas comunes a la ideología occidental: el estigma comunista, el atentado a las instituciones y el supuesto antipatriotismo. Por su parte, las consignas de los estudiantes conforman una postura ideológica opuesta: la lucha y la unidad de las clases sociales no hegemónicas y la reforma institucional, la libertad de presos políticos, la democratización de los sindicatos y de la enseñanza. La violencia oficial rompe la frágil frontera entre ambos grupos. De alguna manera, ese rompimiento subraya la dicotomía orden/transgresión.

Para reforzar lo expuesto, nos apoyaremos en una marca discursiva que reconocemos como sintagma fijo³, muy utilizado en las luchas sociales. Nos referimos a la consigna: “El pueblo, unido, jamás será vencido”, que proviene de la canción de protesta *El pueblo unido jamás será vencido*. Esta composición se convirtió en un emblema internacional de lucha y resistencia. Surgió meses antes de que el presidente chileno Salvador Allende fuera derrocado en 1973 por el golpe militar.⁴ El sintagma remite a una lucha social ejercida por una colectividad, hasta cierto punto, homogénea, orientada hacia un mismo fin. La manifestación es una muestra de esa lucha. La postura oficial la considera como una transgresión que atenta el orden establecido y, en consecuencia, contra los intereses de una minoría privilegiada.

Desde aquí, podemos notar dos formaciones ideológicas y discursivas en disputa, presentes en la estructura o morfogénesis del filme, mismas que funcionan como condensadores nocionales de cada uno de los bandos. Por ello, este primer núcleo semántico expone las orientaciones ideológicas, políticas y sociales, ya sean hegemónicas o contrahegemónicas, que

³ Un sintagma fijo puede ser una frase o una oración coloquial, cuyo uso generalizado y por amplios espacios de tiempo, hace que no sufra variaciones significativas; como ejemplo tenemos un dicho.

⁴ En medio de dicha efervescencia política, la canción fue creada por el chileno Sergio Ortega en colaboración con el grupo musical folclórico Quilapayún, activos simpatizantes y defensores de Allende.

modelizarán el resto del texto. La mencionada dicotomía, como veremos, es uno de los principales signos hegemónicos.

4. El despertar de Lauro

Concluida la primera secuencia, se da paso a una segunda parte filmada a color; de esta manera se vincula el pasado (aspecto documental en blanco y negro) con el presente (modelización cinematográfica a color). La primera toma muestra a Lauro postrado en una cama de hospital. Debido a su estado vegetativo se le conoce como “el Bulto”, mote cosificador que le adjudican sus hijos. Las circunstancias económicas de la familia ocupan un lugar especial en la diégesis porque indican una decadencia económica. La entrada del modelo neoliberal ha provocado un cambio en las clases sociales. Esos familiares han pasado de pertenecer a una clase media a clase baja-alta. Esto va siendo evidente en algunos momentos.

Daniel –hijo de Lauro– le pregunta a su hermana: “¿te dio mi abuela el dinero para el pan y el café?”; ella contesta: “sí, contadito”. Por otro lado, Valeria, hermana del protagonista, le expone a Elena, su madre: “en este sexenio, el pinche gobierno está desapareciendo la clase media. Ahora resulta que somos clase baja-alta”. Su esposo Toño debe trabajar horas extra, no obstante, “el trabajo no se refleja en el dinero que trae [...] No nos alcanza para nada [...] Y, encima tú, me pides más y más dinero para mi hermano [Lauro]”. Al respecto, Elena contesta: “dímelo a mí, con nuestro presupuesto”. Aunado a ello, es claro que las tarifas del hospital están subiendo y los intereses bajan estrepitosamente.

Más adelante, las imágenes muestran el momento en que Lauro se recupera y, con la ayuda familiar, inicia su fortalecimiento físico. La ruptura generacional con sus hijos le resulta abrumadora; su edad mental es similar a la de ellos, empero, se enfrenta a un mundo que no reconoce ni acepta: el modelo económico neoliberal ha suplantado el antiguo ideario de compromiso social. Además, ante este hombre frágil y sin habla, comienzan a presentarse amigos de antaño, quienes intentan ponerlo al día de la metamorfosis nacional e internacional. Familiares y excompañeros de lucha justifican los cambios, otros los repudian, incluso algunos intentan conciliar el pasado y el presente con intenciones de argumentar a favor de su claudicación ideológica. Por ejemplo, un amigo explica los contrastes de esa nueva vida:

Como escribió José Emilio Pacheco, mano: “Ya somos todo lo que detestábamos hace veinte años” [...] Ahora, la lucha importante es por la democracia:

sin democracia, no hay futuro posible, ¡para nadie! [...] Pero seguiremos luchando, Lauro, los de siempre, los pocos que quedamos, no conocemos otra forma de vivir.

En cuanto a la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLC) que celebró México con Canadá y Estados Unidos, también se percibe la disparidad de posiciones. Por un lado, la hermana de Lauro asienta: “con el Tratado de Libre Comercio nos va a ir de maravilla, Lauro [...] Los mexicanos vamos para arriba [...] Yo, por eso, ya aprendí a hablar inglés”. Otro amigo opina: “sobre el Tratado de Libre Comercio, nadie sabe nada de nada”. Otra amiga considera que “con eso del Libre Comercio, nos va a llevar patas de cabra”. Alguien más sentencia: “el mundo entero para los gringos, incluso los rusos”.

El encuentro con su mejor amigo, Alberto, significa el recuerdo de la manifestación y el recuento de los 20 años que Lauro permaneció “dormido”. Se trata de una combinación entre la lucha estudiantil, el canto animado de la consigna que hemos revisado y el camino mundial hacia el neoliberalismo. Lauro, ya habiendo recuperado el habla, resume su visión: “es como si hubiera despertado en otro mundo, Alberto”.

Paulatinamente, la diégesis muestra una división que separa a Lauro de su familia y algunos amigos, debido al marcado contraste ideológico (político y moral) entre ambas partes. Dicho contraste resemantiza la dicotomía que habíamos encontrado en las escenas iniciales, orden/transgresión, para pasar a otra; a saber: nuevo-orden/vieja-guardia. La postura radical de Lauro, en realidad, no transgrede el nuevo régimen mundial, sólo se limita a criticarlo desde una postura socialista desfasada. En todo caso, ese personaje es un factor de rompimiento.

El punto de quiebre se suscita cuando, en una reunión familiar, su cuñado le confiesa –con un gesto de orgullo– que tiene una bonita casa y tres coches; con un cambio de semblante indica: “Lauro, ahora creo en Dios”. Lauro pregunta con ironía: “¿y por eso te metiste a trabajar en el gobierno?” Toño contesta:

No había otra opción, aunque lo digas en ese tono, no lo estamos haciendo tan mal. Creo que es la única forma de que este país progrese. Además, otra cosa: Salinas, yo creo que es el mejor presidente que hemos tenido desde Cárdenas.

Lauro, molesto, critica fuertemente su posición burguesa. La discusión sube de tono y la reunión se rompe. De forma similar, las relaciones con su familia y amigos se tornan, cada vez, más tensas; de hecho, corre a sus hijos de su casa. En otro momento, rompe la relación con Adela, amiga de su hija. Su única compañía, ahora, es su madre.

A contrapelo, su contacto con la tecnología del momento (juegos de video, reproductores de música, computadoras, etc.), un cambio de apariencia, la ida a la discoteca y su relación con Adela (antes de su separación), ejercen un lento, pero seguro camino hacia la atracción y aceptación de ese nuevo mundo.

El cambio surge cuando decide empezar a caminar (apoyado en un par de muletas), abandonar la silla de ruedas y buscar trabajo como columnista en un periódico. Más adelante se reconcilia con su cuñado, acción que presenta un elemento altamente significativo. Toño cruza por un pasillo externo en la casa de Lauro, quien se encuentra en la sala. Ve a su cuñado por un gran ventanal y le habla. Le pide perdón, le expone sus proyectos y lo invita a tomar unas copas. Toño ingresa en la sala. El ventanal es un signo que representa la dicotomía que encontramos en este apartado, una gran frontera, el rompimiento o la separación. Una vez que surge la reconciliación, ese signo se desvanece. Posteriormente, recompone su relación con Adela.

Su primer artículo es una especie de confesión en la que explica su desconcierto por esa realidad en la que no cabe el pasado que guarda con nostalgia y que nunca regresará, la incomprensión mutua entre sus hijos y él, etc.

Finalmente, asiste sorpresivamente a una fiesta en casa de sus hijos en señal de un nuevo comienzo. Aparece ya sin muletas, rasurado y rapado. Su cabello y barba largos, otrora signos de su rebeldía, ahora son signos ausentes que indican su inserción en el nuevo estado de cosas. El filme culmina con toda la familia (exesposa y su actual marido, su madre, sus hijos, Adela, su cuñado, hermana y sobrinos) reunida y cantando una canción con ritmo de rap, que reproduce algunos pasajes de los últimos momentos de esa vida conflictiva. La disolución de la segunda dicotomía (proveniente de la primera) en este apartado se dirige, como nuevo signo hegemónico, hacia la noción 'integración'.

5. El sacrificio de Lauro

El texto fílmico deja al descubierto la victimización de Lauro: el golpe que recibe en la cabeza y que lo deja postrado veinte años, el mote de "Bulto" que le imponen sus hijos y, finalmente, su sacrificio (una especie de traición

a sí mismo) para incorporarse a una nueva realidad. Lo anterior se refuerza con la portada de la película, la cual puede considerarse un paratexto.⁵ Su composición muestra, al centro, un reloj y, en su interior, se encuentra Lauro crucificado; tiene el cabello y la barba crecidos, cuelga de su cintura una sábana de hospital y su mirada denota dolor y sufrimiento: nos encontramos ante una deconstrucción de la figura crística y del famoso dibujo de Leonardo da Vinci, *Hombre de Vitruvio*.

Esa deconstrucción subraya, en gran parte, el conflicto entre las circunstancias sociopolíticas que cruza el protagonista: porta una camiseta con el emblema de la paz y su mano izquierda hace la señal de amor y paz. Estos dos signos son condensadores temporales y culturales, pues son distintivos del movimiento *hippie* surgido en la década de 1960. De igual manera, a un costado de Lauro –parte superior derecha–, se ven unos rascacielos y una carretera que lleva a ellos; ambos representan la posmodernidad y nos trasladan al presente de la diégesis. Como se puede apreciar, Lauro se halla atormentado entre dos tiempos: el pasado traducido como un mundo en donde puede luchar por sus ideales y conservar sus gustos, su forma de ser y de vivir, y el presente que lo excluye. Es "el hombre", el *ecce homo*, sacrificado.

La anterior noción se refuerza en una escena de la película. Lauro, ya dado de alta del hospital, es conducido a su casa. Su hijo lo sostiene entre sus brazos. Lauro lleva puesta aún la bata blanca distintiva del nosocomio. La madre lo recibe a la entrada con muestras de gran emoción. Esta composición visual es un intertexto que nos remite a *La Piedad* de Miguel Ángel. Los cambios estructurales que sufren los elementos de referencia (la crucifixión, el hombre de Leonardo y la escultura de Miguel Ángel) responden a la modelización que se da en el texto fílmico y que nos lleva a las connotaciones centrales o signos hegemónicos 'víctima' y 'sacrificio'; modelización que pasa por una larga resemantización y se representa mediante la serie de conflictos familiares en los que el centro de todo es, precisamente, Lauro.

Esto deja ver el mecanismo de traducción de la frontera entre las semiosferas, o los dos espacios socioculturales opuestos involucrados, en donde al final imperó un espacio ideológico dominante o hegemónico y, por tanto, el mundo exterior que lo representa. Por eso, Lauro concibe a ese

⁵ Llamamos elementos paratextuales a aquellos que no pertenecen a la trama textual principal. En un filme, algunos de ellos pueden ser: los créditos iniciales o finales, la portada y la música introductoria.

paquete ideológico diferente como un mundo nuevo, pero al que tendrá que irse incorporando, lo cual representa el sacrificio de separarse, en gran medida, de lo propio, de su identidad anterior. Esto cobra relevancia en las últimas escenas en las que Lauro acepta los cambios realizados durante su convalecencia. Él expresa: “ya entendí todo”. Con esto, podemos argumentar que la estructura genética del texto y su producción de sentido dejan ver que Lauro, como una parte representante del pasado nacional, funciona al principio, como un desestabilizador social que, en las últimas escenas, pasa a ser el factor determinante que traduce el presente sociohistórico, ahora como elemento estabilizador e integrador sociales.

Es decir, esa frontera se alza como un muro ideológico cuya labor es filtrar lo proveniente de otros lugares y otras visiones, ya sea a través de oposiciones, intercambios o acuerdos intersubjetivos. De acuerdo con Lotman, una frontera semiótica se entiende como “un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa” (Lotman, 1996: 25). Recordemos que los amigos y familiares de Lauro le dan información o aleccionamiento del mundo en el que despierta para que él traduzca todo ello; por eso, al final, la semiosfera a la que pertenece (su mismidad) se disipa. Al inicio, su espacio identitario es armónico, firme, organizado y estable; en cambio, el espacio de la otredad, o de “ellos”, es suelo hostil, desorganizado o inestable (Lotman, 1996: 25). La traducción, pues, logra la integración del factor desestabilizador.

6. Fronteras ideológicas

Cabe recordar que, en el apartado teórico, referimos que los textos fílmicos no se pueden considerar como neutrales, al ser productos culturales que evidencian ideologías dominantes o no dominantes presentes al momento de su producción. Por tanto, importa ampliar la explicación de las divergencias políticas (fronteras ideológicas) que explican el conflicto entre el Estado y los movimientos estudiantiles que dieron origen al “Halconazo”, así como el cambio identitario de lo que se concebía como ‘pueblo’ y del sistema político mexicano que, en términos de Lotman (1996: 22-24), dejan ver dos semiosferas a las que las distingue su perfil delimitado, debido a que “está ligado a determinada homogeneidad e individualidad semiótica”.

Iniciaremos definiendo los rasgos identitarios del movimiento estudiantil –el cual nació en el marco de la matanza del 2 de octubre de 1968–, cuya fuerza política estaba conformada por la Juventud Comunista de México

(JCM), La Liga Comunista Espartaco (LCE), el Partido Obrero Revolucionario Trotskista (PORT), La Liga Obrera Marxista (LOM), así como por los grupos estudiantiles Miguel Hernández de la Facultad de Filosofía y Letras y el Juan N. Loyola de la Escuela Nacional de Economía. Además de contar con el apoyo de la Comisión Coordinadora de Comités de Lucha (COCO), integrada por diversos grupos partidarios de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el Instituto Politécnico Nacional (IPN), la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo, la Universidad Iberoamericana y la Escuela Nacional de Maestros. De ahí que dicho movimiento haya sido etiquetado como un grupo de izquierda y comunista. Lo anterior queda claro con el “Manifiesto 10 de junio” publicado días después de la marcha:

Los combatientes de junio de '71 somos los herederos de la lucha de los estudiantes politécnicos, normalistas, universitarios, de quienes pelearon por defender el derecho de nuestro pueblo a la enseñanza, de quienes se tiñeron de rojo al fundirse con las luchas del proletariado en 58-59, de quienes formaron la Brigada Emiliano Zapata para defender el poder proletario en la Heroica Cuba. Los luchadores de hoy somos los que inundamos de voces y puños las calles lluviosas julio-diciembre del 68 [...] junto a los militantes atrincherados en la prisión, [...] junto al pueblo que se ha levantado más de una vez con sus cananas cruzadas para arrojar a los poderosos al estiércol de la historia. (AHU, FPS, Vol, 16, exp. 65: 100a)

Aunado a esto, y si recordamos las pancartas de los estudiantes, en ellas piden la desaparición de las juntas de gobierno para asegurar la autonomía universitaria. Esta escena es una referencia directa a las demandas de los estudiantes de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL) y que produjeron que el 25 noviembre de 1969 se otorgara su autonomía. También se logró que el Consejo Universitario tuviera participación en las decisiones de gobierno de la institución (AHU, FPS, Vol 16, exp. 65: 110a)⁶ y la designación como rector de Oliverio Tijerina Torres, quien tenía vínculos con los estudiantes.

Las divergencias del gobierno echeverrista con los grupos estudiantiles es más añeja. El destape de Luis Echeverría como candidato a la presidencia por el Partido Revolucionario Institucional (PRI), fue una dosis de dinamita

⁶ En la página oficial de la UANL (www.uanl.mx) se reconoce como fecha de la autonomía el 6 de junio de 1971.

para que el movimiento estudiantil tuviera presencia nacional. Una muestra de esas diferencias es la negativa, por la parte estudiantil, de dejar entrar al candidato a las instalaciones de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y a la Universidad Autónoma de Sinaloa (AHU, FPS, Vol 16, exp. 65: 111^a, 111r). Además, en su toma de posesión como presidente, anunció una reforma educativa integral que no cumplió, porque, en enero de 1971, modificó el decreto que había otorgado la autonomía de la UANL y promulgó una nueva Ley Orgánica que brindaba toda la autoridad universitaria a la Asamblea Popular de Gobierno. Empero, en ella, apenas participaban tres estudiantes y tres profesores, los demás integrantes eran simpatizantes del partido oficial: dirigentes de sindicatos oficiales, representantes de la iniciativa privada, diputados del Congreso Local y propietarios de medios de comunicación (AHU, FPS, vol 17, exp. 70: 1a). Se trataba de un corporativismo del gobierno para controlar la universidad.

Otro detonante fue la marcha convocada por los jóvenes para repudiar la guerra de Vietnam en abril de 1971, la cual no logró su cometido porque la policía la impidió. La radicalización de la lucha se dio porque, el 5 de junio, el secretario de Educación Pública, Víctor Bravo Ahúja, por órdenes de Echeverría, viajó a Monterrey para destituir al gobernador Elizondo (gestor de la autonomía de la UANL) y para anunciar una nueva Ley Orgánica –símil de la ley Orgánica de la UNAM–, que le daba las atribuciones a la Junta de Gobierno para designar al rector, los directores de las escuelas y facultades. En respuesta, miembros de la COCO comenzaron a planear su apoyo al movimiento estudiantil neoleonés, que se materializó con la marcha del 10 de junio.

Ante esta posición subversiva, que nos remite a la dicotomía encontrada en el primer núcleo semántico (orden/transgresión), el Estado –como ya lo expusimos– actuó de manera inflexible, con el propósito de amedrentar a las luchas sociales, a través de la función violenta que cumplieron los Halcones. Cabe aclarar que dicho grupo paramilitar estaba integrado por jóvenes de zonas marginadas, militares en activo y desertores del ejército. Algunos de sus miembros fueron entrenados en Inglaterra, Francia, Estados Unidos y Japón; además, ese grupo fue adiestrado en la práctica del kendo –arte marcial japonés–, que se caracteriza por el uso de varas de bambú.

Lo anterior se debió a la sinergia de la política exterior, específicamente en su enfoque de seguridad nacional impulsado en toda América Latina por el gobierno estadounidense, producto de su liderazgo tras la Segunda Guerra Mundial y como parte central de la Guerra Fría. Este nuevo proyecto tuvo su apogeo entre las décadas de los sesenta, setenta y ochenta, y cambió el

objetivo de las fuerzas armadas; éstas pasaron a salvaguardar la integridad de los Estados nacionales ante supuestos ataques del exterior, al rastreo de “enemigos” internos (organizaciones o movimientos políticos y sociales), así como gobiernos y fracciones religiosas simpatizantes del comunismo que pudieran atentar contra un nacionalismo desvirtuado o que buscaran desestabilizar al Estado, cambiarlo o cuestionarlo (Schmitt, 2001; Valdez, 1980).⁷

Dicha perspectiva se vio fortalecida en México, en gran medida, por el catolicismo decimonónico que consideró las luchas populares como una conspiración maliciosa que marchaba de lo masónico a lo liberal y, de ahí, al comunismo.⁸ Por eso, entre 1950 y 1960, los grupos de poder eclesiásticos emprendieron una campaña anticomunista a la cual se sumaron los sectores más conservadores y reaccionarios provenientes de las clase media y alta. Al respecto, resalta la frase: “cristianismo sí, comunismo no”.

De acuerdo con Pellicer (1972), ésta era una estrategia social-religiosa para apaciguar a los grupos políticos inconformes y evitar movilizaciones que pudieran frustrar inversiones privadas, sobre todo, provenientes de Estados Unidos. De ahí la necesidad de demostrar que el estado era capaz de apagar cualquier fuego que desencadenara un *impasse* nacional, además de sostener la tradicional imagen presidencial ambigua: como factor vinculante y benefactor social –por un lado– y como un poder vertical e inflexible, por el otro.

Para abordar en torno al cambio de noción de ‘pueblo’, vale la pena retomar la referencia que hace Alberto (amigo de Lauro) del sismo de 1985 para poner al tanto a Lauro, cuando orgulloso enuncia:

A pesar de que el ejército tenía todo acordonado, dizque para evitar el pillaje, al pueblo, digo al pueblo-pueblo, le valió madre: con cuchillos, con palas, con las manos fuimos a sacar gente de los escombros. ¿Te acuerdas de nuestra cantalita: “el pueblo unido, jamás será vencido”?

⁷ Existe una amplia filmografía respecto a este tema, en donde destacan: *The Trial of the Chicago 7* (Aaron Benjamin Sorkin, 2020); *Los ofendidos* (Marcela Zamora, 2016); *El año que mis padres se fueron de vacaciones* (Cao Hamburger, 2006); *La noche de los lápices* (Héctor Olivera, 1986); *Kamchatka* (Marcelo Piñeyro, 2002); *Prisioneros desaparecidos* (Sergio Castilla, 1979); *La guerra de un solo hombre* (Sergio Toledo, 1991) y *Allende en su laberinto* (Miguel Littín, 2014).

⁸ El Frente Popular Anticomunista (FPA) creado en 1947 fue la primera organización anticomunista en México, la cual apoyó en 1967 el surgimiento de la Federación Mexicana Anticomunista de Occidente (FEMACO).

El gobierno fue muy criticado por su lenta y deficiente respuesta para atender la emergencia, por ello, para frenar el demérito de la imagen oficial y ante los ofrecimientos de ayuda internacional, el presidente de la Madrid declaró: “Estamos preparados para atender esta situación y no necesitamos recurrir a la ayuda externa. México tiene los suficientes recursos y, unidos pueblo y gobierno, saldremos adelante” (Poniatowska, 2005: 24). Además, en un mensaje televisado a la nación, la noche del 20 de septiembre, encumbró el papel de la armada nacional, el ejército, los cuerpos de policía, bomberos, socorristas, voluntarios y los medios de comunicación (Poniatowska, 2005). Sin embargo, puso mayor énfasis en la unidad del pueblo mexicano, expresión que tuvo eco con las proclamas y discursos de senadores, diputados, funcionarios públicos y políticos de diversos partidos que hicieron referencia al “pueblo de México” como el principal protagonista y receptor de la solidaridad.

Lo expuesto nos remite a un cambio sustancial en el concepto de ‘pueblo’ y la nueva función del sistema político nacional. Al respecto, es preciso explicar que las sucesivas devaluaciones del peso y la hiperinflación ya habían debilitado el proyecto nacionalista posrevolucionario. Sin embargo, la debacle del gobierno fue el hecho de verse rebasado por el desastre que provocó el sismo, además de poner en relieve la reciente visión neoliberal del Estado: el abandono de las víctimas al no brindarles apoyos por la incapacidad gubernamental de ubicar nuevos interlocutores (Lomnitz, 2001; Anderson, 2011). Esto forzó, pues, la participación solidaria que tuvo el pueblo y marcó prácticamente el nacimiento de la noción de “sociedad civil organizada” (Leal Martínez, 2014), que como nueva figura ciudadana, suple el concepto o idea de ‘pueblo’ como una colectividad nacional legítima, producto de la posrevolución y uno de los símbolos distintivos del nacionalismo (cuyo sentido queda de manifiesto al inicio del filme por las demandas de un grupo que se reconoce como parte del pueblo y que es representado por miembros de las clases sociales no hegemónicas). Ahora bien, a partir de ahí, la figura de ‘sociedad civil’ desplaza a la de ‘pueblo’ en los discursos institucionales; esa colectividad será concebida como una sociedad organizada de autogestión (poseedora de una moral incuestionable ya que actúa al margen de los aparatos del Estado y de la oligarquía empresarial) y como un proyecto político clave para entender la acción colectiva y la transición a la democracia (Arditti, 2004; Aibar, 2012; Olvera Rivera, 1999).

No olvidemos que la posmodernidad tiene ciertas razones materiales al surgir de una transformación radical en Occidente que, como generalidad

posindustrial, trae consigo el colapso de ciertas ideologías clásicas sobre la sociedad y el sujeto (Eagleton, 1997: 11-12, 44-46).

7. Cambio económico

En este apartado, comenzaremos señalando la transformación económica, producto de la firma del TLC, que va del nacionalismo al neoliberalismo; transformación que coadyuvaría a convertir a México en un país exportador de primera clase. Este proceso inició en 1974, cuando el secretario de Hacienda, José López Portillo (posterior presidente de la República), encabezó las negociaciones para el ingreso de México a la Organización Mundial del Comercio. Este nuevo rumbo tuvo como consecuencia que el nacionalismo de Estado se hiciera insostenible. En una extraña y controversial maniobra, a raíz de la necesidad de buscar el apoyo ciudadano a través de discursos y acciones institucionales, el presidente López Portillo, en su último informe de gobierno (1982), decretó la nacionalización de la banca en pro de un nacionalismo desgastado. Esta delicada acción no tuvo resultados efectivos en la sociedad.

Por otro lado, el mandatario Miguel de la Madrid consiguió superar muchas de las barreras comerciales existentes para atraer capital al país y crear una buena imagen de México como un “mercado emergente”. De igual manera, la privatización de empresas estatales fue un gran negocio para el gobierno y, mejor aún, para los empresarios privados⁹ porque, de acuerdo con la estrategia económica, eran la punta de lanza del progreso de la economía nacional en la competencia por los mercados globales (Córdova, 1995). Tan es así que, en 1993, el país entró al grupo mundial de élite conformado por los países que contaban con más multimillonarios, entre ellos: Estados Unidos, Japón y Alemania. No obstante, el sexenio salinista terminó con una enorme desigualdad social y una gran disminución de ingresos de gran parte de los gobernados. Sólo unos cuantos lograron rebasar sus intereses. Los mexicanos más pobres se duplicaron, haciendo más grande la brecha entre pobre y ricos. Para muestra, en 1993 existían más de 90 millones de mexicanos, de los cuales, casi la mitad era pobre o extremadamente pobre (Córdova, 1995).

⁹ Según datos divulgados por las centrales obreras oficiales, durante el sexenio (1982-1988) se habían cerrado más de mil industrias y quedaron desempleados 4 millones de trabajadores. Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/2000/01/04/heredero>

O bien, según datos de El Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL), en 1992 el porcentaje de pobreza patrimonial creció del 52.4% al 69% de la población total; además, un gran número de personas perdió su patrimonio en virtud de que las elevadas tasas de interés impidieron el pago de la deuda contraída, sobre todo de casas y automóviles. Así mismo, se reportó una disminución en el poder adquisitivo para cubrir gastos de alimentos, vestido, salud, educación y esparcimiento.¹⁰

La crisis también golpeó a pequeños y medianos empresarios, quienes habían realizado inversiones o adquirido deudas, confiados en la difundida prosperidad nacional. Esto se percibe en el filme, con la disminución de ese poder adquisitivo de la familia de Lauro, lo cual la llevó a un reajuste económico doméstico. En este sentido, ese fenómeno económico dentro de la película es una referencia al momento sociohistórico. Por otro lado, como bien se expone en el filme, después de 1991 el TLC se encontraba “en boca de todos”, pero pocos podían o sabían explicar en qué consistía; lo único que quedaba claro era que los neoliberales lo celebraban como un logro sin precedentes y los afines a los grupos de izquierda pronosticaban el fin del Estado de bienestar. Esto señala una época de transición no libre de conflictos.

El panorama de tensiones en el filme tiene, a su vez, relación con las circunstancias políticas de la época, puesto que el gobierno salinista neutralizó a quienes no aceptaban sus políticas o, en todo caso, los fue incorporando paulatinamente en instituciones públicas.¹¹ En este caso, se puede ver la complicidad y la culpa que hace mella en los amigos de Lauro por haber dejado atrás sus ideales.

En sentido contrario, la integración social formó parte del discurso salinista para forjar el espejismo de un México estable y presto para entrar comercialmente al primer mundo. Como ejemplo, tenemos el orgullo con el que Toño, el cuñado, le expresa a Lauro que no le ha ido tan mal porque tiene “una casa bonita y tres coches”. O bien, cuando dice: “aquí, la solución es

sálvese quien pueda”. El mismo Toño, ante la crítica de Lauro a su hijo, dice: “si Daniel quiere ser negociante, déjalo, por lo menos hará mucho dinero. Si tus hijos están muy claros en ese sentido [...] La realidad no les deja otra opción”. Lo anterior pone de relieve un cambio de modelo socioeconómico: la lucha por una mejor vida personal, el esfuerzo individual materialista y egoísta para acceder a la riqueza dejan atrás las luchas colectivas. El arribismo sustituye y a la vez subvierte, valores sociales. Ahora, con el proyecto neoliberal, se permiten los atropellos de unos contra otros.

No es baladí que en el filme Toño coloque en el mismo nivel de aceptación a Carlos Salinas de Gortari y a Lázaro Cárdenas del Río. Desde nuestra perspectiva, esa equiparación es la revelación de una falta de sentido político (despolitización) y de una visión histórica necesarias para la marcha del neoliberalismo. No existe algo que una a los dos ex presidentes, al contrario, existen aspectos ideológicos y acciones concretas que los contraponen. Por ejemplo, si por algo es recordado Cárdenas, es por la nacionalización de los ferrocarriles, la expropiación petrolera y de bienes de particulares en beneficio de ciertas clases menos favorecidas. Por su parte, Salinas forma parte de lo más gris de la historia nacional, por la venta y privatización del patrimonio nacional. Otro suceso a resaltar es que, durante el gobierno de Cárdenas se llevó a cabo la Reforma Agraria y la formalización legal de los ejidos, lo cual intentó favorecer a los sectores indígenas y campesinos. En contrapartida, dentro de las reformas constitucionales impulsadas por Salinas, resaltan las implementadas al artículo 27. Estas reformas han permitido que los ejidatarios vendan sus parcelas, mismas que fueron otorgadas por la legislación posrevolucionaria.

Comentario final

Lo primero que debemos sustentar es nuestra hipótesis, la misma que consiste en concebir la película *El Bulto* como una producción que evidencia o transcribe el parteaguas de una ruptura macroestructural con significativo efecto en los ámbitos económico, político y cultural de México. De esos sucesos, figuró la represión, la intolerancia del gobierno ante la crítica y la falta de canales de participación política. Esta última era una fuerte demanda hecha por los emergentes grupos políticos y la sociedad en general. Esta pugna se hizo muy evidente después del movimiento estudiantil de 1968, debido a que dicho suceso marcó el punto de ruptura de los existentes modelos hegemónicos y oficiales sobre la identidad nacional y las estructuras del

¹⁰ Para mayor información, disponible en: <https://www.coneval.org.mx/Medicion/Paginas/Evolucion-de-las-dimensiones-de-la-pobreza-1990-2010-.aspx>

¹¹ El gobierno obtuvo la empatía de algunos intelectuales, quienes, como expone Cosío Villegas (1974), lo apoyaron abiertamente y sin tapujos. Al respecto, sobresale la frase: “Echeverría o el fascismo” de Carlos Fuentes quien, además de Fernando Benítez, justificó su deferencia al presidente y dejó registro de la sumisión intelectual hacia el poder. En adición, para legitimar la política pública, Salinas de Gortari otorgó becas y estímulos para actores sociales y cineastas independientes.

poder. De igual manera, el “Halconazo” demostró que el Estado fue cierto al cerrar la posibilidad de negociar democráticamente con quienes tenía divergencias y fue un duro golpe que le permitió subyugar con violencia al “enemigo” interno y apagar sus luchas (según la doctrina estadounidense de la seguridad nacional).

Al mismo tiempo, el filme evidencia que las diversas fracciones de la izquierda mexicana rediseñaron su relación con el Estado, sobre todo, a consecuencia del movimiento estudiantil de 1971. Además de que el “Halconazo” fue un hito que reconfiguró la izquierda mexicana en grupos legales, semilegales y clandestinos, a los cuales se les llamó subversivos, marxistas, leninistas, comunistas y anarquistas. Aunado a eso, los grupos de izquierda se dividieron de acuerdo con su expresión político-partidaria: organizaciones urbano-populares, indígenas, obreras, campesinas, profesionistas, feministas, de diversidad sexual, empresariales, intelectuales y de grupos marginales. Por otro lado, están los radicales que inevitablemente se vieron mermados. Con esto, el Estado eliminó de tajo la posibilidad de que se conformara un grupo estudiantil igual de reactivo que el de 1968 y, principalmente, vigorizó el ya gastado y desvirtuado discurso nacionalista revolucionario. Resultó claro que, a partir del “Halconazo”, las manifestaciones fueron por un tiempo casi inexistentes y sus secuelas resultaron aleccionadoras; si bien, *a posteriori* –como se percibe en el filme– las posiciones políticas sufrieron una bifurcación: por un lado, destacan los moderados e intelectuales progresistas que, por si fuera poco, perdieron a parte de sus miembros porque fueron incorporados en el aparato gubernamental y, por el otro, los grupos radicales.

De igual manera, el texto fílmico es registro de la narrativa ideológica que justifica un nuevo nacionalismo comercial y promueve valores que transcriben el nuevo proyecto neoliberal de nación. A tal efecto, el TLC fue la herramienta que le abrió las puertas de la posmodernidad a México, por ello, el nudo argumental se centra en el nacimiento de México a un nuevo tiempo. Cabe destacar que *El Bulto* surgió como una película subversiva y de protesta; a través de nuestro recorrido analítico, entonces, pudimos resaltar los signos hegemónicos y dicotómicos que modelizaron una época específica de México y que, al final, confluyen en la dilución de las diferencias ideológicas hasta caer en o aceptar un discurso oficialista. Resaltamos, en este sentido, que es Lauro quien se sacrifica y renuncia parcialmente a sus ideales para integrarse a la sociedad en la que despertó. Ese discurso integracionista fue característico del sexenio de Carlos Salinas para dejar

ver a México como un país estable y unido, de cara a la firma del TLC. Por otro lado, la frontera ideológica delimitada por Lauro contra sus familiares y amigos, se desarrolla nocionalmente en la esfera de lo familiar, lo cual creemos representa metafóricamente a la nación mexicana y, como resulta evidente, funciona a la vez como una metonimia al tomar una parte por todo. Lauro, en este modelo ficcional, es la vieja guardia que se encuentra en decadencia y sin rumbo.

En conclusión, la película *El Bulto*, como producto cultural, se constituye como un instrumento para exponer la imposibilidad de una sociedad que corre hacia la despolitización, por eso a Lauro no le queda otro remedio que integrarse. Es representación de la opresión de una clase sobre otra (violencia simbólica) que refiere en consecuencia y según la expresión de Weber, a la “domesticación de los dominados” (Bourdieu, 2006: 69). Eso se materializa al proyectar un conjunto de signos que se objetiva en binarismos jerárquicos o dicotómicos, como lo vimos en esta aproximación a la película, y que contribuyen para la edificación de un ideal social en el que se resignifica la identidad nacional a partir de los intereses de las clases dominantes y para sostener el orden establecido por el Estado. En un nivel discursivo, no es otra cosa que una tramposa reconstrucción oficial del pasado, lo cual, siguiendo a Florescano (2005), ha sido una herramienta de dominación y un instrumento para constituir la identidad nacional. Creemos que el análisis de estas ambigüedades históricas transcritas en el texto fílmico no sólo nos ayuda a comprender la manera en que se ha utilizado la historia, para establecer y consolidar el consenso hegemónico, sino también sirve para descifrar las formas en las que a través de ciertos textos se modeliza y resemantiza la historia para convertirla en un marco de adscripción identitaria y en una estrategia de acción que la convierte en un instrumento ideologizante.



REFERENCIAS

Agier, M. (2015) *Borderlands: Towards an Anthropology of the Cosmopolitan Condition*. Cambridge: Polity Press, p. 208.

Aibar, J. (2012) "Exclusión y violencia disolvente en México: la reconstrucción populista de la Nación" en revista *Iconos*, número 17, 58, pp: 53-64.

Anderson, M. D. (2011) *Disaster Writing: The Cultural Politics of Catastrophe in Latin America*. Charlottesville: University of Virginia Press, p. 256.

Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México (AHU), Fondo Pablo Sandoval (FPS).

Arditti, B. (2004) "Trayectoria y potencial político de la idea de sociedad civil" en *Revista Mexicana de Sociología*, número 1, pp. 1-21.

Bourdieu, P. (2006) *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba, p. 269.

Cosío Villegas, D. (1974) *El estilo personal de gobernar*. Ciudad de México: Editorial Joaquín Mortiz, p. 189.

Córdova, A. (1995) *La revolución en crisis. La aventura del maximato*. México: Cal y Arena, p. 549.

Cros, E. (2011). "Hacia una teoría sociocrítica del texto" en la revista *Sociocriticism* (Universidad de Granada), Vol. 26 (1 y 2), pp. 31-47.

_____ (1986) *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Editorial Credos, p. 206.

Eagleton, T. (2004) *Las ilusiones del posmodernismo*. Barcelona: Paidós, p. 206.

Florescano, E. (2005) *Imágenes de la patria*. México: Editorial Taurus, p. 487.

Gallegos, E. (2000) "Relatos del presidencialismo mexicano /II MMH, protagonista del desastre económico" en *La Jornada*. Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/2000/01/04/heredero> (consulta: 14/09/2021).

Gellener, E. (1994) *Encuentros con el nacionalismo*. Madrid: Alianza, p. 264.

Golmann, L. (1985) *El hombre y lo absoluto: el Dios oculto*. Barcelona España: Colección General, 2a edición, p. 212.

Hobsbawm, E. (1990) *Nations and Nationalism since 1780*. Cambridge: University Press, Cambridge, p. 191.

Kristeva, J (1967) *Sémiotique: Recherches pour une Sémanalyse*. París: Seuil, p. 384.

Lotman, I. M. (1996) *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra-Universitat de Valencia, p. 308.

Leal Martínez, A. (2014). "De pueblo a sociedad civil: el discurso político después del sismo de 1985" en *Revista Mexicana de Sociología*, 76 (3), pp: 441-469.

Lomnitz, C. (2001) "Modes of Mexican citizenship" en *Deep Mexico, Silent Mexico: An Anthropology of Nationalism*, compilado por Claudio Lomnitz. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp: 58-80.

Olvera, A. (1999) "Introducción" en *La sociedad civil: de la teoría a la realidad*, compilado por Alberto Olvera Rivera. México: El Colegio de México, pp: 11-25.

Poniatowska, E. (2005) *Nada, nadie. Las voces del temblor*. México: Era, p. 320.

Pellicer de Brody, O. (1972). *México y la Revolución Cubana*. México: El Colegio de México-Centro de Estudios Internacionales, p. 282.

Retes, G. (1991). *El Bulto* [DVD]. México: Cooperativa Río Mixcoac.

Schmitt, C. (2001) *Teólogo de la política*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 229.

Smith, A. D. (2001) *Nationalism: Theory, Ideology, History*. Cambridge: University of Cambridge, Polity Press, p. 192.

Valdez, Tapia, J. (1980) *La doctrina de seguridad nacional en el Cono Sur. El terrorismo de Estado*, México, Editorial Nueva Imagen, p. 283.

Dolores del Río: la versión femenina del estereotipo del *latin lover* o amante latino

MARÍA PAULA NOVAL*

THIS PAPER ANALYSES THE FEMININE latin lover stereotype in the twenties, embodied by Dolores del Río. The main qualities of the latin lover stereotype were seduction and exoticism. To understand Dolores del Río success it is necessary to analyse some elements of her movies in the time of their production, the relationship between the Mexican market and Hollywood and finally how the sound films changed latin movie actors importance at the time. Stereotypes are related with each other, even though they belong to different genres and do not appear in the same pictures. There is also an analysis of the relation between the latin lover and other stereotypes, specially the African American and the Native American.

Keywords: *cinematic stereotype, latin lover, sensuality, exoticism, race, ethnic group.*

EN ESTE TEXTO SE REVISAS EL SURGIMIENTO de la versión femenina del estereotipo del *latin lover* en los años veinte, encarnado por Dolores del Río, cuyas principales características fueron la sensualidad y el exotismo. Para comprender el éxito de Dolores del Río se analizan algunos elementos de las películas en el contexto histórico de su producción, como la importancia del mercado mexicano para Hollywood y las condiciones que transformaron la influencia de los actores latinos a partir de la llegada del cine sonoro. Los diferentes estereotipos se encuentran estrechamente relacionados entre sí, aunque respondan a diferentes géneros cinematográficos, por lo que también se revisa la relación del *latin lover* con los estereotipos afroamericanos y nativo americanos.

Palabras clave: *estereotipo cinematográfico, latin lover, sensualidad, exotismo, raza, etnia.*

* Profesora investigadora, Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

El presente texto constituye una versión revisada del informe de trabajo académico de investigación de la Licenciatura en Historia titulado *Glamour y fotogenia: reflexiones en torno a la imagen de Dolores del Río* (Noval, 2002), producto del trabajo como asistente de investigación del doctor Aurelio de los Reyes para el CD-ROM *Un mito del cine mexicano: Dolores Del Río* (1997).

“Los estereotipos cinematográficos sobre los latinos [...] han sido, y continúan siendo parte del discurso imperialista americano sobre quién debe regir el continente, «una especie de Doctrina Monroe y Destino Manifiesto Ilustrados»”.

Charles Ramírez Berg¹

Introducción

En este texto se revisará el surgimiento de la versión femenina del estereotipo del *latin lover*, que fue encarnada por Dolores Del Río durante el inicio de su carrera cinematográfica en Hollywood, para lo cual es indispensable hacer referencia a Rodolfo Valentino.

En 2021 se conmemoran los cien años del estreno de *Los cuatro jinetes del apocalipsis* (*The Four Horsemen of the Apocalypse*), de Rex Ingram, película que lanzó al estrellato al actor italiano Rodolfo Valentino, cuyo nombre era Rodolfo Guglielmi di Valentina d'Antonguolla. Su personaje, Julio Desnoyers, de origen francés y argentino, dio vida al estereotipo del *latin lover*, cuya combinación de sensualidad, erotismo, exotismo, violencia y ternura, lo hacían peligroso en el imaginario social al alejarlo del estereotipo del hombre angloamericano y civilizado, pero no del todo, puesto que su personaje es mestizo.²

Como contraparte femenina del *latin lover*, Dolores del Río también representó a una mujer mestiza en *Ramona* (Edwin Carewe, 1927). Tal vez a partir de la novela homónima se pueda interpretar a este personaje como una genízara, término que se daba a los niños de origen indio de Nuevo México que habían sido educados por una familia católica (Gómez Camacho, 2013: 182).

Para entender la importancia del mestizaje en el estereotipo del *latin lover* hay que tener en cuenta que se trata de un mestizaje exótico, lo que en este contexto quiere decir ajeno a la sociedad estadounidense, ya que

¹ Todas las citas de los textos en inglés son traducción de la autora.

² Este trabajo parte de la idea de que las razas humanas no existen en el ámbito biológico, son categorías sociales construidas históricamente a partir de la colonización europea. En este sentido sigo a Charles Ramírez Berg, quien para no validar el esquema racista al hablar de los blancos, prefiere utilizar el término anglo (Ramírez Berg, 2002: 231). Sin embargo, hace falta un enorme trabajo teórico para redefinir el concepto de mestizaje, que lógicamente deriva de la clasificación de los seres humanos en categorías raciales.

en 1924 el bando que prohibía el matrimonio interracial todavía continuaba vigente en 29 estados de ese país (*Race and Membership*, 2002: 201). Sin embargo, desde antes de la anexión de los territorios del suroeste a los Estados Unidos como resultado de la guerra con México en 1848, las uniones interraciales constituían parte de la vida cotidiana.³

Aquí surge una pregunta, ¿cómo se pasó del éxito de Mary Pickford en el papel de *Ramona* (David Wark Griffith, 1910) al éxito de Dolores del Río al encarnar al mismo personaje en 1927 y al de Loretta Young en 1936? ¿Qué sucedió entre 1910 y 1927 que llevó a un cambio tan notable en el gusto del público? ¿Y entre 1927 y 1936, para que de nuevo se eligiera a una actriz angloamericana para interpretar el mismo papel? ¿Por qué las actrices angloamericanas como Mary Pickford y Lillian Gish cedieron el paso al gusto por actrices de ojos negros, cabello negro y un tono de piel moreno claro en el que Dolores del Río tuvo un papel destacado? Al respecto, Dolores del Río declaró que a su llegada a Hollywood en 1925:

“Era yo una flor extraña, algo así como una flor recién descubierta en medio de las otras stars [...], y justamente mi éxito estribaba en esa diferencia, en ser exótica, nunca vista. Había una falta de aprecio por el tipo moreno. Todas las grandes bellezas eran rubias y de ojos azules. Todas parecían salir de los cuentos de hadas. Creo que Rodolfo Valentino y yo pusimos de moda en el mundo el tipo latino.

[...] muchas mujeres empezaron a asolearse excesivamente, muchas a sentirse rubias desabridas o deslavadas, vino el auge de lo moreno, muchas también se pusieron Dolores y hasta Lolita”. (Entrevista a Dolores del Río, Poniatowska, 1990: 28)

Los estereotipos no aparecen de manera espontánea ni aislada, su creación y significado se encuentran relacionados con los procesos históricos, económicos, políticos y sociales en los que surgen, y en los que se van desarrollando. Además, los diferentes estereotipos se encuentran

³ Cabe señalar que este bando fue derogado en 1967 en los 16 estados en los que aún seguía vigente (*Race and Membership*, 2002: 187-188) como resultado de la lucha del Movimiento por los Derechos Civiles encabezada por el Dr. Martin Luther King, Jr., apenas un año antes de su asesinato. Por supuesto, jurídicamente el mestizaje producto de la violencia de los amos hacia sus esclavas para incrementar el capital humano no era reconocido, pues sus hijos seguían siendo considerados como negros y su estatus continuaba siendo el de esclavos.

estrechamente relacionados entre sí, aunque respondan a diferentes géneros cinematográficos y por lo tanto no aparezcan en una misma película. En este caso revisaremos la relación del *latin lover* con los estereotipos afroamericanos y nativo americanos en el contexto de dos películas emblemáticas de David Wark Griffith, *El nacimiento de una nación* (*The Birth of a Nation*, 1914) y *Ramona* (*Ramona. A Story of the White Man's Injustice to the Indian*, 1910).

El *latin lover* constituyó un mediador cultural que permitió experimentar el exotismo del Otro, su *sex appeal* (atractivo sexual) y sensualidad por medio del baile y la música de tango, desde una perspectiva menos peligrosa que la representada por la otredad de los afroamericanos, ya que en los Estados Unidos el opuesto al hombre civilizado desde la colonización ha sido el hombre de origen africano. En los años veinte, la gran migración de la población afroamericana del sur al norte estaba impulsando el movimiento cultural conocido como el Renacimiento de Harlem (en Nueva York), a partir del cual se configuró un imaginario en el que:

“El cuerpo negro representaba el deseo ilícito, sin restricciones, y la sexualidad negra se encontraba asociada con el caos satánico y la bestialidad. Al mismo tiempo, la cultura negra representaba la libertad de la rutina, de lo predecible y rígido [...] Esto es, Harlem y la cultura negra del jazz se convirtieron en el equivalente cultural de la libido americana”. (Martin, 1995: 318)⁴

La imagen del *latin lover* continúa vigente en la actualidad y es importante estudiar sus orígenes, su trayectoria a lo largo de estos cien años y su relación con otros estereotipos porque, como señala Charles Ramírez Berg, “más allá de su existencia como construcciones mentales o imágenes cinematográficas, los estereotipos forman parte de una conversación social que revela las actitudes de la cultura dominante sobre los Otros” (2002: 170-172).

I. Proceso de creación de los estereotipos sociales y cinematográficos

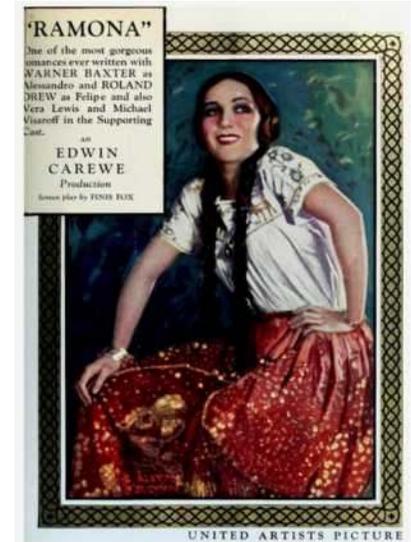
Tal vez no sea casual que Walter Lippman haya definido el mecanismo psicológico de creación de estereotipos en 1922, década del surgimiento de Hollywood y de la creación del *star system*. Para Lippman, los estereotipos forman parte de un proceso de “creación de categorías basadas en el reconocimiento de diferencias generales que permiten a la mente humana el manejo

y agrupación de datos que sería imposible procesar atendiendo a los detalles”, sin que estas diferencias impliquen intrínsecamente categorías de valor (citado en Ramírez Berg, 2002: 307-309).⁵

Las categorías de valor aparecen cuando un grupo humano crea estereotipos sobre sí mismo y sobre los otros desde un punto de vista etnocéntrico, es decir, desde la perspectiva de que el grupo dominante constituye el centro, aunque en este caso los angloamericanos se piensen fuera o más allá de la etnicidad.

En la sociedad estadounidense, el estereotipo más importante del grupo dominante es encarnado por el héroe de Hollywood, cuyas características físicas consisten en ser atractivo, fuerte y de mediana edad; el héroe de Hollywood es angloamericano, heterosexual y pertenece a la clase media alta; debe encontrarse dentro del esquema religioso protestante; sus cualidades personales responden a una moral inquebrantable, además es inteligente y muy capaz en la resolución de problemas prácticos; es un líder, pero no un intelectual (Ramírez Berg, 2002: 1264-1265).⁶

El grupo dominante clasifica los estereotipos sobre los otros con referencia a su sistema de valores, comparación en la que los últimos siempre resultan incompletos e imperfectos. Esta primera parte del proceso de creación de estereotipos determina una serie de diferencias generales en cuanto a lo que los otros comen, a su religión, al color de la piel, al lenguaje, a la nacionalidad, etcétera.



⁴ Los términos negro o blanco con referencia a las personas, sólo son utilizados cuando las palabras *black* o *white* se encuentran en el texto original en inglés o en un contexto histórico ineludible. Por mi parte utilizo los términos angloamericano o afroamericano para referirme a estos grupos.

⁵ Este apartado del proceso de creación de estereotipos está basado en Ramírez Berg, 2002.

⁶ Los héroes de acción afroamericanos como Denzel Washington y Will Smith, o los líderes políticos como Barack Obama, ideológicamente mantienen los valores del grupo dominante al haber interiorizado “el *ethos* puritano capitalista” de la modernidad, proceso al que Bolívar Echeverría denomina de “la blanquitud” (2010: 59-61).



Cuando a estas diferencias se agrega el prejuicio, los estereotipos se convierten en imágenes mentales que propician la discriminación, ya que los otros no son tan buenos, tan limpios, correctos, inteligentes, confiables, respetuosos, decentes, trabajadores, honorables y religiosos; en pocas palabras, tan civilizados como Nosotros.

Los estereotipos constituyen creaciones imaginarias cuya repetición en el discurso social y simbólico los convierte en creencias que, al ser consideradas como verdades evidentes, determinan acciones, conductas y prácticas como el linchamiento, los crímenes de odio y la violencia en general (Ramírez Berg, 2002: 432).

Desde la película emblemática de Griffith sobre el mito del surgimiento de los Estados Unidos, *El nacimiento de una nación*, el estereotipo del héroe es un hombre angloamericano que encarna los valores de superioridad que el grupo dominante se asigna a sí mismo y que se abrevian en las siglas WASP (*White-Anglo-Saxon-Protestant; blanco-angloamericano-protestante*). La película presenta a estos héroes como los fundadores del *Ku Klux Klan*, quienes restablecen el orden social y acaban con la barbarie de los antiguos esclavos.

Mientras que las imágenes del *Ku Klux Klan* cobran fuerza en escenas apoteósicas en las que sus miembros salvan a un aterrado grupo de familias angloamericanas amenazado por los afroamericanos, el estereotipo negativo de estos últimos llega a su clímax cuando la joven y virginal hija de una familia sureña, Flora Cameron (Mae Marsh), prefiere lanzarse al acantilado antes que ser mancillada por Gus (Walter Long), su perseguidor. Este personaje representado por un actor angloamericano en *blackface* o rostro pintado de negro, “a renegade negro” (“un negro renegado”), como aparece en los créditos, es un exesclavo convertido en capitán del Ejército de la Unión, el cual encarna todos los valores negativos depositados en él por el grupo dominante. A esto se suma el intertítulo que lo describe como

“el renegado, producto de las viciosas doctrinas difundidas por los oportunistas”, referencia a los esclavos recién liberados que durante el periodo de la Reconstrucción (1865-1877) estaban muy activos en la política y en la lucha por hacer realidad sus nuevos derechos como ciudadanos.⁷

Esta película difundió a gran escala nuevos estereotipos sobre los hombres afroamericanos que no existían antes de la guerra civil, pues dentro del esquema anterior los esclavos estaban bajo el control de los amos angloamericanos y no representaban un peligro social o político. Los estereotipos también surgen del miedo y de la ignorancia respecto a los Otros, como ilustra *El nacimiento de una nación*.

En esta película aparecen dos estereotipos femeninos afroamericanos: “Mammy, la sirvienta fiel” (Jennie Lee) y “Lydia, ama de llaves mulata de la familia Stoneman” (Mary Alden), ambas representadas por actrices angloamericanas en *black face*.⁸ El estereotipo de la *mammy* (esclava de edad madura que trabaja en la casa del amo atendiendo a su familia y a sus hijos) no sólo carece de atractivo sexual, también carece de otros elementos asociados con la femineidad, pues representa a una mujer de carácter fuerte que utiliza lenguaje inapropiado, dice lo que piensa y posee gran fortaleza para el trabajo físico.⁹ Como señala bell hooks, desde los tiempos de la esclavitud “la gente blanca estableció una jerarquía social basada en la raza y en el sexo [...] que clasificó a las mujeres negras hasta el final” (2015: 52).

Sin duda la creación de estereotipos afroamericanos femeninos desposeídos de elementos relacionados con el ideal de belleza y cuya representación

⁸ El estereotipo es *the tragic mulatto* (“El Mulato” o “La Mulata” trágica). Además de la *mammy*, los otros dos estereotipos tradicionales son *Aunt Jemima* y *Sapphire*. La imagen de *Aunt Jemima* (“La tía Jemima”) fue retirada este año de la marca de harina para *hot cakes* debido a las protestas iniciadas por el movimiento *Black Life Matters* (Las vidas negras importan); en México la marca es *Hot Cakes* “La Negrita”. El estereotipo de *Sapphire* fue popularizado por Ernestine Wade en la serie para televisión *The Amos 'n Andy Show* (creada por Charles J. Correll y Freeman F. Gosden, 1951-1955). En *Sapphire* la animosidad verbal y las expresiones románticas resultan cómicas.

⁹ La representación más famosa de la *mammy* sigue siendo la de Hattie McDaniel en *Lo que el viento se llevó* (*Gone with the Wind*, Victor Fleming, 1939). Aquí cabe preguntarse por qué si durante la esclavitud el cuerpo de las mujeres afroamericanas fue constantemente deseado y violentado por los dueños de las plantaciones sureñas, después de su abolición éste se construyó culturalmente como un objeto totalmente desexualizado. Tal vez en parte esto se deba a que en el norte de los Estados Unidos la población no se encontraba tan familiarizada con los afroamericanos como en el sur.

⁷ Aunque desde 1954 las llamadas leyes Jim Crow que establecieron la segregación racial empezaron a ser eliminadas de los códigos, la Ley de Derecho al Voto se aprobó hasta 1965, cien años después de la abolición de la esclavitud, constituyendo uno de los logros más importantes del Movimiento por los Derechos Civiles.

corporal era lo opuesto al *sex appeal*, influyó de manera importante en la sensualidad que Hollywood inscribió en el cuerpo de las estrellas latinas desde los años veinte.

En medio de estos estereotipos que se encuentran en los extremos de la valoración social, existen otros, por ejemplo sobre las mujeres que encarnan los valores sociales positivos de la maternidad, la familia y las buenas costumbres; o las que encarnan los contrarios, como las mujeres infieles y las prostitutas; los estereotipos sobre los diferentes grupos sociales (grandes, obreros, militares), nacionales (irlandeses, italianos, rusos) o étnicos (nativo americanos, indios mexicanos, *latin lovers*), etcétera.¹⁰ También las minorías crean sus propios estereotipos, pero no son los que se difunden masivamente. Además, como explica Frantz Fanon, en cierta medida los estereotipos negativos son asimilados por el grupo al que buscan representar.

Todo pueblo colonizado, es decir, todo pueblo en cuyo seno ha nacido un complejo de inferioridad debido al entierro de la originalidad cultural local, se posiciona frente al lenguaje de la nación civilizadora, es decir, de la cultura metropolitana. El colonizado habrá escapado de su sabana en la medida en que haya hecho suyos los valores culturales de la metrópoli. Será más blanco en la medida en que haya rechazado su negrura, su sabana. (2009: 50)

En este mismo sentido, para Ramírez Berg los estereotipos pueden considerarse ideológicamente como vestigios del poder colonial (2002: 450-454).

II. Dolores del Río: vida social, baile y la creación de un estereotipo

Dolores Asúnsolo López-Negrete, cuyo nombre artístico sería Dolores del Río, nació el 3 de agosto de 1904 en la ciudad de Durango, en el seno de una

¹⁰ Los WASP establecen una línea divisoria con el resto de la humanidad a la que llaman *the color line* (la línea del color), pues consideran la piel blanca de su cuerpo como una superficie sin ninguna marca, mientras que los seres humanos con un tono de piel diferente al suyo se encuentran marcados por esta diferencia que los constituye como grupos raciales o minorías étnicas (Raengo, 2016: 40). Sin embargo, si nos atenemos a la definición de la Real Academia de la Lengua Española del concepto de etnia como una “comunidad humana definida por afinidades raciales, lingüísticas, culturales”, dentro de su propia concepción los WASP no pertenecerían a la humanidad, pues no se consideran a sí mismos como un grupo étnico (disponible en: <https://dle.rae.es/etnia?m=form>).

familia acomodada. Su madre, Antonia López-Negrete López-Negrete, pertenecía a una familia de hacendados, mientras que su padre, Jesús Asúnsolo Jacques, llegó a ser presidente del banco de Durango (Reyes, 1996: 17). El hecho de que la familia de Dolores perteneciera a la élite porfiriana resulta importante porque su origen social jugó un papel destacado en la construcción de su *star persona* (personalidad como estrella), primero en Hollywood y después en México.¹¹

Como fue frecuente durante la Revolución, la familia Asúnsolo López-Negrete tuvo que huir de Durango en 1910 debido a que “Francisco Villa había jurado matar al violador de su hermana Martina, hecho que tuvo lugar en una de las haciendas de la familia López-Negrete” (Reyes, 1996: 19). Dolores y su madre partieron hacia la Ciudad de México, mientras que su padre tomó rumbo a los Estados Unidos.

Ya en la Ciudad de México, Dolores ingresó al Colegio Francés bajo la supervisión de las madres josefinas. Desde pequeña estudió baile, actividad propia de las jóvenes de buena sociedad de la época. A los 15 años “poseía un repertorio español variado” que después sustituyó por el baile expresivo, el cual resultaba menos adecuado para las fiestas de sociedad (Reyes, 1996: 20). Posteriormente participó en galas y actividades de beneficencia, principalmente como bailarina. En una de esas beneficencias conoció a su futuro esposo, Jaime Martínez del Río, de quien tomó su nombre artístico. También en una de esas fiestas conoció a su descubridor, el productor, director y distribuidor independiente, Edwin Carewe. Sobre dicho encuentro, Dolores relata que el anfitrión, Adolfo Best Maugard, había invitado a la joven pareja Martínez del Río

Porque iba a estar un productor de Hollywood [...] Yo no hablaba ni una palabra de inglés. Me pidieron que bailara y así lo hice. Al día siguiente vinieron a mi casa a tomar té [...] y otra vez me pusieron a bailar. ¡Jaime tocaba el piano! [...] Bailé Falla, Albéniz y, sobre todo, «interpretativo» y entonces Carewe me dijo que yo era el Rodolfo Valentino femenino [...] ¡fíjate qué ocurrencia! Y no sé cuántas cosas más. Adolfo Best Maugard tradujo todos sus comentarios y a mí sólo me dio risa. Insistió Carewe: «Si alguna vez quiere ir a Hollywood yo la convertiré en una gran estrella». (Entrevista a Dolores del Río, Poniatowska, 1990: 7)

¹¹ Recuérdese que México adoptó el sistema de producción industrial de Hollywood basado en el *star system*.



126

El talento de Rodolfo Valentino y de Dolores del Río para el baile contribuyó de manera importante a la creación del estereotipo del *latin lover* y a su éxito en la pantalla. Dolores del Río tiene una importante escena de baile en *Los amores de Carmen* (*The Loves of Carmen*, Raoul Walsh, 1927). Su cabello, con raya en medio y colita de caballo se encuentra recogido hacia atrás con peinetas blancas o plateadas que resaltan sobre su color negro. Lleva una ligera falda de color claro con olanes a la rodilla, la blusa blanca contrasta con los bordados brillantes y las pulseras con cuentas.

En un plano medio por dos, la cámara encuadra a Carmen de la cintura a la cabeza, parada frente a un anaqueil con botellas, vasos y trastes de cocina mientras se toma una copa hasta el fondo y pide al guitarrista, sentado de espaldas a ella, que toque una sevillana. Cuando el guitarrista inicia la tonada Carmen comienza a bailar, pero dos veces lo interrumpe haciendo una mueca, y moviendo los brazos y la cadera le pide que toque algo más rápido. En la tercera tonada hay un corte a un plano general en que la vemos brincar de cuerpo entero a una mesa donde continúa bailando frente a un borracho que está comiendo. La secuencia alterna varios planos medios con planos generales en que mueve la cadera y las piernas con la falda levantada arriba de las rodillas; la cadera y los brazos, o la vemos de cuerpo entero.¹² Resulta interesante que, de acuerdo con David Ramón, Raoul Walsh –que había dirigido a Theda Bara en el mismo papel en 1915– creyera “haber hallado a la verdadera Carmen en Dolores del Río, una auténtica mujer latina” (1997: 32).

En *Ramona* también hay una secuencia de baile español que inicia cuando Felipe (Roland Drew) le pide que baile mientras él toca la guitarra y canta. Felipe es hijo de la señora Moreno (Vera Lewis), quien se hizo cargo de la educación de Ramona desde su niñez. La joven lleva un vestido blanco y dos largas trenzas negras que le llegan a la cintura. La escena alterna varios planos generales con planos medios en que la vemos bailar de cuerpo entero o de la cintura hacia arriba frente a la fuente y los portales de la hacienda, al aire libre, mientras en los planos del contracampo vemos a los trabajadores de la hacienda que se van integrando al cuadro para hacer un círculo y llevar el ritmo con las palmas. El baile se ve interrumpido por la severa viuda Moreno, vestida de luto, quien lleva la hacienda.¹³

En *La danzarina roja de Moscú* o *La bailarina de la ópera* (*The Red Dance*, Raoul Walsh, 1928) hay algunos trucajes interesantes. Vemos en primer plano la portada de una revista sostenida por dos dedos índices que pertenecen a un general, con una fotografía de Tasia de cuerpo entero en la portada; la imagen se anima mientras la bailarina se inclina hacia adelante para levantarse la falda y dejar al descubierto las piernas, lleva medias y ligüero. Posteriormente en el Teatro de Moscú vemos un plano general en contrapicada desde un

127

¹² Fragmento de la escena de baile: “The Loves of Carmen 1927 – Dolores Del Río, Don Alvarado, Victor McLaglen (Raoul Walsh) DVD, MP4”, disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=EXbS_x795kl (consulta: 20/11/2021).

¹³ Película completa: “Ramona (1928), Dolores Del Río, Warner Baxter (Also Russian Sub)”, vista el 25 de noviembre de 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=S-hls8TPPxE>

palco y a Tasia bailando al frente de un coro de bailarinas. Hay cortes a un plano medio en que vemos imágenes de las bailarinas y de Tasia distorsionadas como en un espejo; en la secuencia se alternan tomas en primer plano medio de Tasia, donde la cámara hace *Tilt Down* y *Tilt Up* para encuadrar su cadera y las piernas, o el pecho y el rostro en picada o en contrapicada. En un corte a un plano general vemos a la bailarina de cuerpo entero, a éste sigue un plano medio en contrapicada que deja ver la cintura y las piernas mientras gira, para volver a un plano general en que el baile termina cuando Tasia se sienta al frente del coro mientras se cierran las cortinas.¹⁴

El baile funcionó como un elemento mediador, ya que como quedó señalado en la introducción, en los años veinte los clubes de jazz se habían apoderado del imaginario estadounidense, lo cual implicaba un desafío a la integridad moral de las buenas conciencias que se sentían a un tiempo atraídas y repelidas hacia la cultura afroamericana. Un ejemplo de lo anterior se encuentra en un manual de baile.

Los principios para el baile «correcto» prescritos por Irene y Vernon Castle [quienes] instruían a los estudiantes sobre cómo bailar «blanco», en otras palabras, cómo evitar la sensualidad primitiva de los bailes «negros» como el ragtime, que amenazaban con infectar el cuerpo blanco con deseo. (Defalco, 2005: 33)

III. México y Hollywood

Otros actores también encarnaron el estereotipo del *latin lover*, entre ellos Antonio Moreno (de origen español) y Ramón Novarro (Ramón Gil Sarniego de acuerdo con su acta de nacimiento). No parece una casualidad que Ramón Novarro haya nacido en Durango y fuera primo de Dolores del Río. Su familia huyó a Los Ángeles a consecuencia de la Revolución y él se vio atraído por Hollywood, al igual que otras mexicanas que en ese tiempo buscaron fortuna en la meca del cine, como Mona Rico, Raquel Torres, Lupe Vélez (cuyo nombre era María Guadalupe Villalobos Vélez) y Guadalupe Natalia Tovar. Además, Hollywood también se sentía atraído hacia los mexicanos por diversas razones.

¹⁴ Fragmento: “Dolores del Río - The red dance 1928”. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Ywq6H6HeTBE> (consulta: 20/11/2021).

A principios de los años veinte, México se convirtió de pronto en el mercado más importante del mundo para la producción estadounidense, ya que, con la pacificación del país después de la rendición de Villa en 1920, se restablecieron las comunicaciones, particularmente en el norte. (Reyes, 1996: 50)

El gobierno del general Álvaro Obregón (1920-1924) estaba al tanto de la importancia del mercado mexicano para Hollywood y estableció una política de censura hacia la imagen negativa de los mexicanos difundida por el cine estadounidense. Esta política afectó la exhibición de películas producidas por compañías como Paramount y Fox. En este contexto, la visita de Edwin Carewe a México en 1925 tenía como uno de sus propósitos “explorar la posibilidad de filmar películas con tema mexicano, con el ánimo de recuperar rápidamente la inversión” sin tener que exponerse a la censura, que ya había afectado a dos de sus producciones (Reyes, 1996: 28).

Muchos directores y productores estaban interesados en buscar actrices mexicanas que pudieran atraer al público de este país, el cual alejado del cine europeo y de la preferencia por las divas italianas debido a la primera guerra mundial, exigía una imagen digna de sus compatriotas en el cine estadounidense (Reyes, 1997: 5-6). Por eso otro de los propósitos de Carewe era encontrar a una actriz mexicana que pudiera convertirse en la contraparte femenina del *latin lover*. Este interés fue permanente hasta el inicio del cine sonoro, como lo atestigua la llegada de Lupita Tovar (Guadalupe Natalia Tovar) a Hollywood en 1928, descubierta por Robert J. Flaherty al ganar el primer lugar en un concurso organizado por la Fox Film Corporation en la Ciudad de México, en el que Delia Magaña ganó el segundo lugar (Kohner, 2011: 20-35).

IV. Rodolfo Valentino y la construcción del estereotipo masculino del *latin lover*

Tal vez nada ejemplifique con tanta claridad el impacto de la cultura afroamericana en el alejamiento del público estadounidense del gusto por lo cotidiano y familiar, y su acercamiento a lo exótico como la película *King Kong* (Merian C. Cooper y Ernest B. Schoedsack, 1933). Hollywood tuvo que imaginar al monstruo *Kong* para simbolizar la angustia social frente al “mito racista de la exagerada potencia sexual del hombre negro, la noción complementaria de su insaciable deseo por las mujeres blancas” y el miedo al mestizaje (Rony, 1996: 177); es decir, afirmar la imposibilidad de que un afroamericano tuviera como pareja a una mujer

angloamericana, tanto en la pantalla como fuera de ella.¹⁵ Para entender lo anterior hay que tener en cuenta que *Kong* simbolizó al hombre afroamericano como un gran pene amenazante, idea que todavía hoy continúa vigente en la cultura popular estadounidense.¹⁶

King Kong también ha sido interpretada como “alegoría de lo inconsciente y como espectáculo de los tabúes raciales reprimidos” (Rony, 1996: 2966-2968). Es decir, desde el punto de vista de lo ominoso, de “aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo”, a aquello reprimido que se vuelve terrorífico cuando retorna a la conciencia (Freud, 2007: 220).

Debido a que el hombre afroamericano era un tabú sexual para la sociedad angloamericana, Hollywood encontró un objeto más adecuado para la proyección de fantasías sexuales y deseos en el estereotipo del *latin lover*, cuyo *sex appeal* y capacidad de seducción demandaba una nueva expresividad del cuerpo y del rostro. Rodolfo Valentino impuso un estilo actoral que implicaba poner los ojos en blanco como señal de éxtasis durante apasionadas declaraciones de amor, dilatar las fosas nasales en señal de deseo o enojo y “una mirada seductora que hacía a sus coestrellas (y a muchas de sus fans) retroceder con una mezcla de horror y de excitación sexual” (Soares, 2010: 927). El estereotipo del *latin lover* fue personificado en héroes románticos y exóticos, “árabes, cosacos, franceses, españoles, argentinos y habitantes de las islas del Pacífico, encarnados –en palabras de un contemporáneo– por la «brigada de los ojos negros»” (Soares, 2010: 917-919).

Aunque Rodolfo Valentino fue el *latin lover* por excelencia hasta su muerte prematura en 1926, otros actores de origen español o mexicano interpretaron el estereotipo con bastante éxito. Ramón Novarro fue promocionado como el rival de Rodolfo Valentino, mientras que un actor judío de origen austriaco llamado Jacob Krantz se cambió el nombre a Ricardo Cortez “para capitalizar su apariencia estilo Valentino” (Caudle, 2002: 75) y John Gilbert, héroe romántico angloamericano, adoptó su estilo de actuación.

¹⁵ Cabe señalar que en el plano imaginario, los afroamericanos constituyeron una mayor amenaza para la masculinidad de los angloamericanos que para las mujeres pertenecientes a este grupo étnico.

¹⁶ Lo anterior puede apreciarse en un capítulo de la serie *Friends* en el que Chandler (Matthew Perry) dice: “Oh, please! I’m not aloud to make a joke in the monkey-as-penis genre?” (“¡Por favor! ¿No puedo hacer un chiste del mono como pene?”) (*Friends*, temporada 2, episodio 12, 1996. Creada por David Crane y Martha Kauffman).

Las historias que envolvían al *latin lover*, románticas pero transgresivas, no podían estar ambientadas en un país en el que las relaciones amorosas entre seres humanos de origen étnico distinto se encontraban legalmente prohibidas, por eso Hollywood también se dio a la tarea de crear un ambiente apropiado –igual de exótico que la isla de *Kong*, pero menos primitivo–, “un este imaginario arquetípicamente representado como misterioso y sensual” del que participaron algunas películas de Rodolfo Valentino como *El Sheik* (*The Sheik*, George Melford, 1921), *El rajá de Dharmagar* (*The Young Rajah*, Phil Rosen, 1922) y *El Hijo del Sheik* (*The Son of the Sheik*, George Fitzmaurice, 1926) (Studlar, 1997: 99). Cabe señalar que las dos películas que lanzaron al estrellato a Ramón Novarro como rival de Valentino fueron *Scaramouche* (1923) y *El árabe* (*The Arab*, 1924), ambas dirigidas por Rex Ingram. Mientras que la primera es una historia de aventuras que transcurre en vísperas de la Revolución Francesa, la segunda también está ambientada en el enigmático mundo oriental.

V. Dolores del Río: la versión femenina del estereotipo del *latin lover*

Dolores y su esposo Jaime partieron rumbo a Hollywood el 26 de agosto de 1925, la futura luminaria de la pantalla contaba con 21 años. A su llegada Dolores declaró que quería dar proyección a la “mujer mexicana de alta sociedad”, culta y civilizada (citada en Reyes, 1996: 33).¹⁷

Si bien en sus primeras películas representó a damas de sociedad, en ninguna interpretó a una mujer mexicana. Su primer *bit* o pequeña aparición fue como la condesa española Carlotta de Silva en *Joanna o La muñequita millonaria* (*Joanna*, Edwin Carewe, 1925), “una nebulosa vampiresa de origen entre español y brasileño” (Ramón, 1997: 24). También representó a una elegante mujer inglesa llamada Evelyn Iffield en *La vida alegre* (*High Steppers*, Edwin Carewe, 1926) y a la estrella de Hollywood, Rita Renault, en *¡Qué escándalo!* o *La ciudad murmura* (*The Whole Town’s Talking*, Edward Laemmle, 1926). Sobre su personaje de Jeanne Lamont en *Una para todos* o *Comaradas ante todo* (*Pals First*, Edwin Carewe, 1926), Linda B. Hall dice que su participación no fue muy afortunada, pero no explica porqué (2013: 52).

¹⁷ *El Universal*, lunes 5 de octubre de 1925, 2a sec., p. 6.

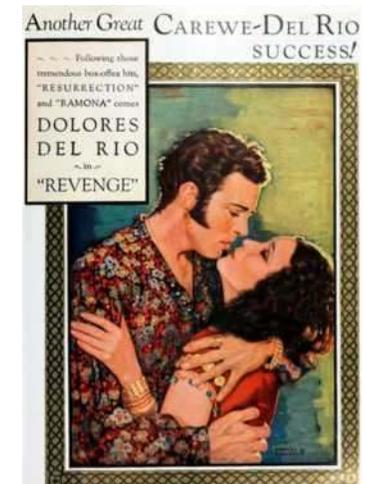
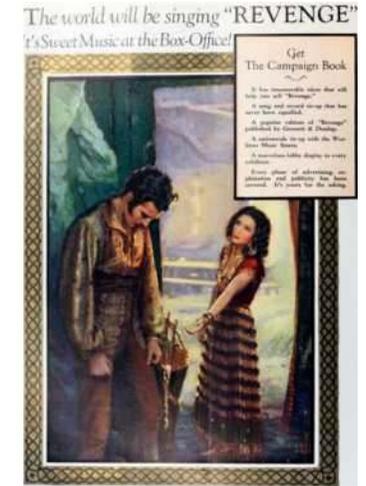
Estos personajes, cultos y civilizados, aunque manifestaban cierta sensualidad, no eran un vehículo adecuado para que una actriz de origen mexicano pudiera destacar en Hollywood. En 1926 la Western Association of Motion Picture Advertisers (WAMPAS. Asociación Oeste de Publicistas de las Películas en Movimiento) seleccionó a Dolores del Río como una de las 13 *Baby Stars* (“pequeñas estrellas”) del año, esto significaba atención y publicidad para jóvenes actrices con posibilidades de convertirse en estrellas. Entre las seleccionadas de ese año también estuvieron Joan Crawford, Mary Astor, Janet Gaynor y Fay Wray. En las fotografías publicitarias de las WAMPAS, todas las actrices están vestidas a la moda de los años veinte, llevan sombrero que no destaca el rostro y la luz homogeneiza su apariencia (Caudle, 2002: 94-95).

Para que Dolores del Río se convirtiera en estrella cinematográfica su imagen tenía que ser diferente, exótica. Para ello, desde sus primeras pruebas filmicas Carewe decidió “enfatar el exotismo de sus rasgos [...] subrayar la [...] estructura ósea de su rostro, resaltar los pómulos” por medio de la fotografía, el maquillaje y el vestuario (Ramón, 1993: 49). Sin embargo, en sus primeros papeles quedó claro que destacar sus rasgos en un entorno civilizado no era suficiente. Para convertir a Dolores en el *latin lover* femenino había que colocar a sus personajes en ambientes más exóticos, como el español, el ruso, la selva del Amazonas o los lejanos territorios de Alaska y del oeste.

En su quinta película, *El precio de la gloria* (*What Price Glory?*, Raoul Walsh, 1926), Dolores del Río interpretó a Charmaine, la coqueta hija de un posadero francés que se debate entre el amor de dos soldados estadounidenses durante la Primera Guerra Mundial. Esta película tiene una escena muy atrevida para la época que la presenta agachada, de espaldas a la cámara, rodando hacia atrás un barril de vino mientras uno de los soldados la mira voluptuosamente desde el contracampano. En otra secuencia, Charmaine se encuentra sentada sobre la barra del bar y mientras el soldado se le acerca, ella trata de detenerlo colocando su pie sobre el pecho de él. Al extender la pierna el soldado comienza a subirle la media hasta que ella le da un manotazo. Cuando el soldado se aleja, Charmaine camina contoneándose, de espaldas a la cámara, para colocarse de perfil en el centro del cuadro, aventar su cigarro al aire y darle un taconazo “en el más puro estilo de una mujer vulgar” (Reyes, 1996: 42). Dice Aurelio de los Reyes: “este papel significó un cambio radical respecto a su propósito de difundir una imagen positiva de las mexicanas; una afirmación frente a los prejuicios de las «familias de abolengo» mexicanas y un desafío a sus críticas”, que habían sido muy duras cuando Dolores decidió romper con el esquema de vida tradicional para ir a Hollywood (1996: 40).

También interpretó papeles de arrolladora gitana en *The Loves of Carmen* y *Venganza* (*Revenge*, Edwin Carewe, 1928). Sobre la relación del exotismo con la sensualidad, podemos citar al crítico del *New York Times*, para quien “la caracterización de Miss Del Río hace parecer a todas las Cármenes del pasado relativamente conservadoras” (citado en Ramón, 1997: 32). En efecto, en una secuencia de esta película en que Carmen se pelea y se jalonea de los cabellos con otra mujer dentro del baño de la fábrica de cigarros, aparece en el marco de la puerta con el cabello largo, ondulado hacia las puntas, suelto, despeinado, la blusa blanca caída por debajo de los hombros y la espalda descubierta. Su presencia desaliñada tiene un poder de seducción más fiero y salvaje que en la escena del baile; al salir del baño lleva el cabello sobre la cara y con un brusco gesto de la cabeza se lo echa hacia atrás. Al ver a José (Don Alvarado), que la llega a detener, camina frente al espejo para acicalarse y mientras la arrestan ella se recarga sobre él y le coquetea como un “*black gypsy devil*”, “un negro demonio gitano”, según la describe la capataz de la fábrica. Cuando comparece ante el juez, en un plano medio, con la falda levantada arriba de la rodilla para mostrar sus heridas, la pierna de Carmen queda extendida sobre el escritorio frente al juez. Después, en un plano medio por dos, estira los brazos coquetamente para enseñar sus moretones. Ya en la celda, también se levanta la falda hasta los muslos para enseñar al soldado las rodillas lastimadas. Además, “para dar una idea de la pasión española y de los colores de la sangre y de la muerte, la película sería teñida en lavanda, lo cual constituía una innovación técnica” que acentuaría el exotismo del ambiente (Ramón, 1997: 32).

Durante su incursión en el cine mudo, Dolores tuvo otros papeles exóticos como campesina rusa en *Resurrección* (*Resurrection*, Edwin Carewe, 1926) y *La danzarina*



roja de Moscú o *La bailarina de la ópera*. Fue nieta de un buscador de oro ju-
dió en Alaska en *La ceguera del oro* o *La senda del '98* (*The Trial of '98*, Cla-
rence Brown, 1927). Pasó de mujer mestiza en Estados Unidos enamorada de
un indio nativo americano en *Ramona* –uno de sus grandes éxitos–, a mujer
mestiza en la selva amazónica en *La virgen del Amazonas* (*The Gateway of
the Moon*, John Griffith Wray, 1928). Volvió a un papel de dama de sociedad
en la Riviera francesa en *Dignidad* (*No Other Woman*, Lou Tellegen, 1927) y
cerró esta etapa como mujer acadiana expulsada por los británicos en busca
de su amor perdido en *Evangelina* (*Evangelina*, Edwin Carewe, 1929).

Evangelina, última película que dirigió Carewe, “refleja con claridad el
punto de vista [...] sobre su relación con Dolores: el encuentro, la separa-
ción, la búsqueda y la pérdida de la amada; es un tributo al amor que sen-
tía por ella” y que nunca fue correspondido.¹⁸ De acuerdo con Aurelio de
los Reyes, “quizá *Venganza* y *Evangelina* son las mejores películas de este
peculiar matrimonio cinematográfico, que comunican el amor de Carewe
por su musa por medio de la fotografía, con intención pictórica. Los efectos
luminosos recuerdan el impresionismo e imprimen a la película un aire nos-
tálgico, sentimental” (1996: 66-67).

VI) Ramona, la imagen de la mujer india como un producto exótico nacional

El mito del oeste surgió de hechos históricos y necesidades simbólicas, entre
ellas la “de crear algo original norteamericano de tipo exótico y pintoresco”,
algo exótico propio frente al imaginario sobre el Oriente, los gitanos o los
europeos. La figura del indio representó una imagen “de choque y diferencia
con el otro”, pero dentro del propio territorio estadounidense; un choque
con el “mito del este, que representaba la vida urbana, industrializada y la
sofisticación cotidiana” (Gómez Camacho, 2013, 191 y 184).

En la pintura, la literatura y la fotografía del siglo XIX, el mito del oeste
se construyó como un paisaje romántico lleno de misterio, aventura, fiereza
y salvajismo habitado por españoles, mexicanos e indios. *Ramona*, novela de
Helen Hunt Jackson publicada 1884, fue fundamental en la conformación del

¹⁸ *La danzarina roja de Moscú* y *Venganza* eran películas con música sincronizada, pero sin
canciones ni diálogos, conocidas como *soundies*; *Ramona* y *Evangelina* eran *partial talkies*
(películas parcialmente habladas) en las que Dolores del Río interpretó algunas canciones y
la última, aunque concebida como película muda, también incluía algunos diálogos.

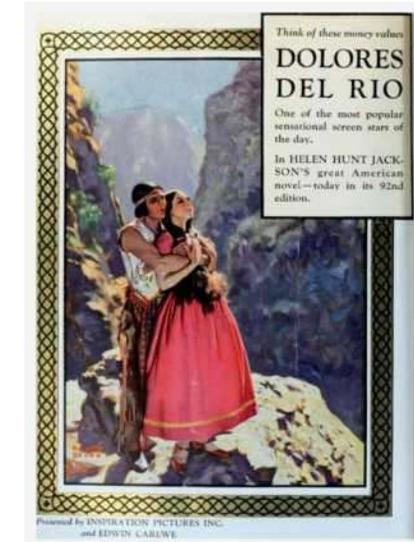
mito del oeste porque captó la imagina-
ción del público y popularizó una visión
romántica de los indios convertidos al
catolicismo en las misiones francisca-
nas del suroeste, por lo cual eran dignos
de compasión. La autora centró la críti-
ca social de su novela en la violencia que
estas comunidades sufrían por parte de
los angloamericanos.

En la primera mitad del siglo XX
Ramona tuvo tres adaptaciones cine-
matográficas de gran éxito, la de Mary
Pickford en 1910, la de Dolores del Río
en 1927 y la de Loretta Young en 1936.
Vale la pena comparar algunos elemen-
tos de las tres versiones para responder a la pregunta inicial. Mientras que
Griffith y Carewe se hicieron eco de la crítica social de la autora, ésta quedó
muy desdibujada en la versión de Henry King.

Griffith participó de manera importante en la creación del mito del oeste
como parte del mito de la nación estadounidense y contribuyó a la creación
del estereotipo del indio y de la mujer india, principalmente durante los años
en que dirigió la Biograph, entre 1908 y 1913 (Gómez Camacho, 2013: 15). No
está por demás recordar que la construcción del estereotipo cinematográ-
fico del indio homogeneizó la diversidad étnica de los nativo americanos,
tanto así que en dos de estas adaptaciones el personaje del indio Alessandro
fue interpretado por actores angloamericanos, Henry B. Walthall en la ver-
sión de Griffith y Warner Baxter en la de Carewe. Don Ameche, de origen
italiano, interpretó a Alessandro en la versión de Henry King.

En la novela, Ramona es hija de un rico comerciante irlandés llamado
Angus Phail y de una mujer india que permanece en el anonimato. Antes
de morir, Angus entrega a su única hija a la mujer que fue su primer amor,
Ramona Orteña, de quien la niña hereda nombre y apellido. A su vez, la
madre adoptiva de Ramona antes de morir hace prometer a su hermana, la
señora Moreno, que la cuidará como suya y para sellar la promesa le entrega
la herencia que le dejó el padre, un tesoro de joyas y paños.

Ramona se enamora del indio Alessandro y la señora Moreno le prohíbe
casarse con él. Para convencerla le muestra la herencia, que sólo será suya
si se casa con alguien de su condición social, pero al enterarse de que su



madre era una india, Ramona se siente libre para casarse con Alessandro sin importarle la herencia. La alegría de Ramona al saber que es india se retoma en las tres versiones cinematográficas, pero quien más entusiasmo demuestra al respecto sin duda es Dolores del Río.

La pareja se casa, se va a vivir a una aldea india y sufre grandes tragedias a consecuencia del despojo de sus tierras llevado a cabo por los “americanos”, incluyendo la muerte de su primera hija por falta de atención médica debido a que son indios. La pareja huye a la montaña, donde tienen otra hija que es el consuelo de su madre, pero Alessandro enloquece y un americano lo mata injustamente.

Felipe Moreno, hijo de la señora Moreno y enamorado de Ramona desde su juventud, la busca incansablemente hasta que la encuentra en una aldea india, tan débil que ni siquiera puede reconocer a su hija. Con los cuidados de los indios Ramona mejora y vuelve a la hacienda con Felipe. Cuando Ramona se recupera Felipe le confiesa su amor, se casan y decepcionados de la situación en California regresan a México donde prosperan y tienen más hijos, pero la más querida de la pareja siempre fue la hija mayor, llamada Ramona como su madre.

Respecto a la versión cinematográfica de 1910, Griffith “pensaba que Mary Pickford tenía un buen rostro para representar mujeres indias a cuenta de que tenía pómulos altos. Le dio numerosos papeles de india, ataviándola con una peluca negra y lacia y con maquillaje color café” (Eileen Bowser, 2000: 61).¹⁹ En su análisis del anuncio de *Ramona* publicado en el boletín de la Biograph, que es un fotograma de la escena final con una sinopsis de la historia, María Alejandra Gómez Camacho señala que en la imagen, Ramona se encuentra entre dos hombres, uno es el indio muerto, cuya etnia se reconoce por la frazada que lo cubre. Ramona, hincada frente a Alessandro, busca el apoyo de Felipe, “quien a su vez la sostiene [...] ya ninguno de los dos volteaba hacia el hombre muerto” (2013: 193). El público que conocía la historia podía interpretar que Ramona se casaría con Felipe, ya que haberse quedado con Alessandro hubiera significado un retroceso social para ella.

Además, en esta versión Griffith sustituye a la familia adoptiva de Ramona por una familia española. Al respecto, dice María Alejandra Gómez Camacho: “Griffith cambió el origen de la familia Moreno de mexicano por

español, tal vez para enfatizar la idea de «nobleza», una idea muy romántica asociada a radicalismos que sólo acentuarán la acción misma de la trama” y la diferencia étnica de los personajes (2013: 193-194).

En la versión de Carewe, Dolores del Río pierde la memoria después de la muerte de Alessandro. Felipe la encuentra en una choza al cuidado de unos indios bondadosos, como en la novela, y la lleva de regreso a la hacienda, donde le recuerda todos los momentos alegres de su juventud mientras toca la guitarra. Ramona, sentada y con la mirada perdida, de pronto se para y comienza a bailar, primero de manera insegura y después con giros muy ágiles. En el momento en que recupera la memoria, desfallece, pero Felipe la sostiene en sus brazos y en el intertítulo aparece la frase: “Por qué - Por qué, es casi como si nunca me hubiera ido”. Ramona lleva un vestido blanco de olanes, el cabello recogido con flores, ya sin las trenzas con las que aparece en toda la película. También lleva joyas, un collar con un dije muy llamativo y un brazalete. El público puede interpretar que Ramona y Felipe se casarán y que las joyas son parte de su herencia.

En la novela, la señora Moreno le dice a Ramona: “hablas como una loca” cuando insiste en casarse con el indio. También la madre de Margarita, quien trabaja en la casa y está enamorada de Alessandro, le dice a su hija que está loca por andar desacreditando a la señorita con el indio. En la novela, el tema de la locura se puede interpretar como parte del exotismo de los indios, una locura justificada por las penas que sufren. En la versión de Griffith, un intertítulo señala la locura de Alessandro mientras la imagen lo presenta corriendo y dando vueltas con su sarape al viento. En la versión de Carewe, Alessandro no enloquece. Es Ramona quien pierde la memoria, tiene la mirada puesta en el vacío y no habla. Me parece significativo que la recuperación de la memoria se encuentre asociada al baile, pero en cuanto la recupera deja de dar vueltas para caer en los brazos de Felipe. Su atuendo y su actitud romántica hacia Felipe indican que ella se ha civilizado, que ha domado su sangre india, algo que la señora Moreno enfatiza en la novela. El tema de la locura está completamente ausente en la versión de 1936. En esta versión, de regreso del funeral de Alessandro, Loretta Young vislumbra a Felipe y corre a abrazarlo. El final es ambiguo porque abraza a la niña y esboza una sonrisa mirando a la cámara, no a Felipe, quien está fuera de cuadro. Es la única película en que la niña sobrevive, en ninguna hay una segunda hija.

Dolores del Río muestra cierta coquetería en su relación con Felipe, pero de una manera infantil, por ejemplo él la carga en su espalda a manera de caballito. Es una sensualidad diferente a la que Dolores despliega en

¹⁹ Hay que tener en cuenta que Hollywood estableció un catálogo de los tonos de maquillaje para los diferentes estereotipos.

sus papeles de francesa, gitana o rusa, pues Ramona ha sido educada como la señorita de la casa y además ve a Felipe como un hermano. En su tono juguetón se percibe cierta libertad que contrasta con la *Ramona* de Loretta Young, cuya coquetería es más refinada, al estilo que después tendrían Bette Davis en *Jezabel* (*Jezebel*, William Wyler, 1938) o Vivien Leigh en *Lo que el viento se llevó* (*Gone with the Wind*, Victor Fleming, 1939), pero sin el acento sureño.

A partir de la crisis económica de 1929, Hollywood y la sociedad estadounidense volvieron a un ideal de belleza angloamericano y de comportamiento femenino más conservador que en los años veinte. De acuerdo con Mary Caudle Beltrán, en la década de los treinta el exotismo de las actrices latinas sufrió una exagerada sexualización que ya no correspondía con la imagen apasionada y sensual del *latin lover* que había permitido a la sociedad estadounidense proyectar sus deseos; por el contrario, se convirtió en una imagen desvalorizada. Por eso en 1936 Loretta Young encarnó a una Ramona con un maquillaje oscuro que hacía resaltar sus ojos claros, de acuerdo con la descripción de la novela, pero con un cabello negro menos largo y sin trenzas. En esta versión el estereotipo de la mujer india se centra en Margarita (Katherine DeMille), personaje de la novela que no está presente en las versiones anteriores y que rivaliza con Ramona por el amor de Alessandro, ella es quien lleva las gruesas trenzas negras hasta la cintura.

Conclusiones

Dolores del Río alcanzó la cumbre de la popularidad mundial en su estereotipo del *latin lover* femenino “entre 1928 y 1929” (Reyes, 1996: 48), es decir, en los últimos años del cine mudo, y sin haber representado a una mujer mexicana de ningún estrato social ni de ningún grupo étnico. ¿Por qué el estereotipo del *latin lover* no incluyó lo mexicano?

En su biografía sobre Ramón Novarro, André Soares se hace una pregunta parecida. ¿Por qué la Metro-Goldwyn-Mayer nunca desarrolló “un personaje mexicano interesante para su estrella mexicana”, a pesar de que en la publicidad sí se le dio importancia a su origen mexicano? En un artículo incluso se llegó a decir que el actor tenía “más sangre americana verdadera que George Washington [porque] en él fluye la sangre de los aztecas, la nobleza americana original” (Soares, 2010: 2271-2272).

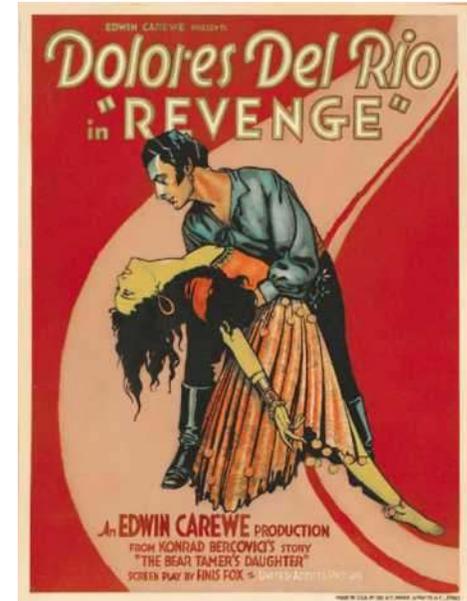
De acuerdo con Aurelio de los Reyes, originalmente *Ramona* y *Venganza* estarían ambientadas en México, sin embargo esto no sucedió, tal vez

por “los fundados temores de Carewe de herir la susceptibilidad de los mexicanos, ya que un rechazo del público sería desastroso para Dolores” (Reyes, 1996: 52). Pero también es probable que haya habido preocupación por la recepción de un personaje mexicano en los Estados Unidos.

En el éxito de Dolores del Río como estrella cinematográfica, su imagen pública como mujer educada de clase alta tuvo un papel importante, lo que de acuerdo con Mary Caudle Beltrán se hace evidente en la comparación con Lupe Vélez, cuyo lugar en el imaginario estadounidense fue el de una actriz étnica, es decir mexicana, debido a que provenía de un medio social menos privilegiado, a sus escándalos amorosos y a un lenguaje explosivo que fueron frecuentemente retomados por la prensa. Al respecto, Linda B. Hall señala que, en el caso de Dolores del Río, “la raza y la etnia fueron significativamente modificados por la clase social.” (2013: 10)

Como ya se dijo, el estereotipo del *latin lover*, femenino o masculino, se vio afectado por la crisis económica de 1929, la vuelta a un ideal de belleza angloamericano y a valores más tradicionales. Además, la llegada del cine sonoro implicó la búsqueda del verdadero “acento americano”, lo cual influyó en la falta de papeles protagónicos para los actores y las actrices de origen latino. Aunque se buscaron alternativas, como la producción de *spanish talkies*, éstas no funcionaron.

El productor Paul Kohner, de Universal Pictures, fue pionero en la producción de dos *spanish talkies* protagonizados por Lupita Tovar, *La voluntad del muerto* y *Drácula* (George Melford, 1930 y 1931, respectivamente). Paul Kohner no se equivocó al pensar que el público latinoamericano estaría encantado de escuchar a los personajes hablando en su propio idioma. Sin embargo, la confusión de acentos y de modismos al conjuntar a actores españoles, mexicanos y argentinos, pronto volvió los *spanish talkies* insoportables para las audiencias de habla hispana.



Tanto Mary Caudle Beltrán como Linda B. Hall, abordan el éxito de Dolores del Río a partir del concepto de raza y clase, pero difieren en su enfoque analítico, pues la primera autora lo hace desde un punto de vista crítico, mientras que para la segunda autora el mayor logro de Dolores del Río fue haber transgredido la línea del color para situarse como el ideal de belleza clásico y dejar de ser percibida como una mujer de origen étnico diferente al angloamericano. Sin duda fue categorizada como exótica y extranjera, “pero no completamente fuera de la definición de la blancura [*whiteness*] en ese momento”. Más aún, la estrella mexicana logró establecer “una definición más inclusiva sobre quién podía ser considerado blanco” (Hall, 2013: 103).

El punto de vista de Hall es que Dolores del Río trascendió el esquema racista de los Estados Unidos para ser valorada positivamente. Este discurso se encuentra relacionado con los mensajes de Donald Trump que Jennifer M. Saul denomina *figleaves* (hojas de parra). Una práctica que matiza tenuemente el contenido racista de una afirmación con una frase positiva final.

Quando México manda a su gente, no manda a los mejores. No te manda a ti. No te manda a ti. Manda gente que tiene muchos problemas. Y traen esos problemas con ellos... Son violadores. Y algunos, asumo que son buenas personas. (Donald Trump, citado en Saul, 2017: 104)

La construcción de la imagen de Dolores del Río fue ejemplar, pero también formó parte del complejo entramado social estadounidense en relación directa con la política de representación de los estudios cinematográficos, el contexto histórico y los cambios tecnológicos. La llegada del cine sonoro suscitó nuevas políticas de representación al redimensionar los problemas en torno al origen étnico de los actores, a la clase social y al tipo de personajes que podían interpretar en la pantalla.

A pesar de que la imagen de Dolores del Río se convirtió en el ideal de belleza *art déco* en los años treinta, los cambios posteriores a la crisis económica de 1929 y su acento mexicano afectaron su carrera cinematográfica y modificaron el interés por el estereotipo del *latin lover*.



REFERENCIAS

- Binstead, P. (2015). *Treasures Of Early Cinema - Exhibitors Posters / Promo's for Exhibitor / Film Magazines 1912 - 30*. Archive.org, Public Domain Mark 1.0. Disponible en: <https://archive.org/details/TreasuresOfEarlyCinema> (consulta: 5/11/2021).
- Bowser, E. (2000) en *The Griffith Project*, volume 4: Films Produced in 1910, Reino Unido, British Film Institute, Cherche Usai, Paolo (editor general) y Cynthia Rowell (editora asistente).
- Caudle Beltrán, M. (2002) “Dolores Del Rio in the Twenties and Thirties: Latina Stardom and the Transition to Sound” en *Bronze Seduction: The Shaping of Latina Stardom in Hollywood Film and Star publicity*. Tesis Doctoral en Filosofía. Austin, Texas: Universidad de Texas, pp. 66-127.
- Defalco, A. (2005) “Jungle Creatures and Dancing Apes: Modern Primitivism and Nella Larsen’s *Quicksand*” en *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 38.2, pp. 19-35.
- Echeverría, B. (2010) *Modernidad y blanquitud*. México: Era.
- Fanon, F. (2009) *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Ediciones Akal. Edición para Kindle.
- Freud, S. (2007) “Lo ominoso”, en *Obras completas*, volumen XVII. Buenos Aires: Amorrortu Editores, pp. 215-251.
- Gómez Camacho, M.A. (2013) *Un rompecabezas alegórico. A Spanish Romance of the American Southwest*. México: UNAM, Centro de Investigaciones sobre América del Norte/Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Hall, L.B. (2013) *Dolores del Río: Beauty in Light and Shade*. California: Stanford University Press.
- Harvard Facing History Project/Facing History and Ourselves (2002). *Race and Membership in American History: The Eugenics Movement*.
- hooks, b. (2015) *Ain't I a Woman*. Nueva York: Taylor and Francis. Edición para Kindle.
- Hunt Jackson, H. (2021) *Ramona*. México: Gobierno del Estado de Baja California/Agencia Promotora de Publicaciones S. A. de C. V., traducción de José Martí.
- Kohner, P. (2011) *Lupita Tovar. The Sweetheart of Mexico. A Memoir. As Told to Her Son Pancho Kohner*. Estados Unidos: Edición del Autor. Edición para Kindle.
- Martin, W. (1995) “Remembering the Jungle: Josephine Baker and Modernist Parody” en Barkan, Elazar y Ronald Bush (eds.), *Prehistories of the Future: The Primitivist Project and the Culture of Modernism*. California, E.U.: Stanford University Press, pp. 310-325.
- Noval, M.P. (2002) *Glamour y fotogenia: reflexiones en torno a la imagen de Dolores del Río*, Informe Académico de Investigación de Licenciatura en Historia. México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Poniatowska, E. (1990) *Todo México*. México: Editorial Diana, volumen II.
- Raengo, A. (2016) *Critical Race Theory and Bamboozled*. Nueva York: Bloomsbury Publishing. Edición para Kindle.
- Ramírez Berg, Ch. (2002) *Latino Images in Film. Stereotypes, Subversion, Resistance*. Texas: University of Texas Press. Edición para Kindle.

Ramón, D. (1993) *Dolores del Río. Historia de un rostro*. México: Universidad Autónoma de México.

Ramón, D. (1997) *Dolores del Río. Un cuento de hadas*, volumen I. México: Clío.

Reyes, A. (1996) *Dolores Del Río*. México, Centro de Estudios de Historia de México.

_____ (1997) *Un mito del cine mexicano: Dolores Del Río*. México, EDITEC.

Rony, F. T. (1996) *The Third Eye: Race, Cinema, and Ethnographic Spectacle*. Carolina del Norte: Duke University Press.

Saul, J. M. (2017) "Racial Figleaves, the Shifting Boundaries of the Permissible, and the Rise of Donald Trump" en *Philosophical Topics*, vol. 45, No. 2, pp. 97-116.

Soares, A. (2010) *Beyond Paradise. The Life of Ramón Novarro*. Estados Unidos: University Press of Mississippi. Edición para Kindle.

Studlar, G. (1997) "Out Salomeing-Salome: Dance, the New Woman, and Fan Magazine Orientalism" en Bernstein, Matthew y Gaylyn Studlar, *Visions of the East: Orientalism in Film*. Nueva Jersey: Rutgers University Press, pp. 99-129.

Historia y literatura en el período soviético

CRISTINA PIZZONIA BARRIONUEVO*

RUSSIA IS ONE OF THE COUNTRIES THAT PRODUCE MORE literature, reflecting its social and cultural environment. This paper analyzes the relationship between oral history, history, literature and historiography, and how arguments from literary works written by several main authors at the different social and political stages of Russia are developed based on historical events, as well as “everyday-life memories”. This relationship is particularly important in literature from the Soviet era, directed by the State towards the consolidation of the regime and Homo Sovieticus, with different strategies that favored artistic creation according to Soviet-realism criteria, for the construction of an official history. In this context, another literature was aimed at accounting for the history lived by society and by intellectuals that were, to a large extent, dissidents and victims of the Soviet regime.

Keywords: *Russia, literature, history, Soviet state.*

RUSIA ES UNO DE LOS PAÍSES CON MAYOR PRODUCCIÓN literaria, la cual refleja su ambiente social y cultural. En este trabajo analizamos la relación entre historia oral, historia, literatura e historiografía, y cómo argumentos de obras literarias producidas por varios autores centrales en las distintas etapas sociales y políticas de Rusia se construyen a partir de hechos históricos, así como de los “recuerdos de la vida cotidiana”. Esta relación es especialmente importante en la literatura de la época soviética, dirigida por el Estado hacia la consolidación del régimen y del *homo sovieticus*, con distintas estrategias que privilegiaron la creación artística de acuerdo con los criterios del realismo soviético, para la construcción de una historia oficial. En este ambiente, otra literatura tuvo por objetivo dar cuenta de la historia vivida por la sociedad y por los intelectuales que, en una importante proporción, fueron disidentes y víctimas del régimen soviético.

Palabras clave: *Rusia, literatura, historia, Estado soviético.*

*Doctora en Ciencias Sociales con especialidad en Estudios de Población, COLMEX. Maestra en Ciencias Sociales, FLACSO y Maestra en Migración Internacional, COLEF. Profesora investigadora, Departamento de Relaciones Sociales. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

Introducción

Rusia es uno de los países con mayor producción literaria, con figuras clave de la literatura universal, relativamente desconocida por el mundo occidental hasta mediados del siglo XIX. Se considera literatura rusa a la escrita en ruso, por autores de países que formaron parte de la URSS. Su vasta producción ha reflejado el ambiente social y cultural de las distintas épocas. Desde los orígenes, con la formación de la Rus de Kiev hasta la disolución de la URSS, la literatura ha hecho importantes aportes a la historiografía; refigurando –a la manera de Ricoeur– las situaciones históricas y la vida cotidiana. En este trabajo analizamos cómo algunos argumentos de obras literarias producidas por varios autores centrales en las distintas etapas sociales y políticas se construyen a partir de hechos históricos, además de los “recuerdos de la vida cotidiana”, con la finalidad de mostrar el vínculo entre la historia oral –resultado del análisis de testimonios personales o de recuerdos de experiencias personales–, la historiografía y la literatura.

La tesis que intento sostener es la importancia de la literatura rusa en la reconstrucción histórica de las distintas épocas y las restricciones a su producción y publicación por parte del Estado, situación que no es específica del período soviético sino de la propia historia de Rusia. En relación a estas dos cuestiones, en la primera parte reflexionamos sobre la relación entre historia y literatura, con los aportes de la historia oral en la construcción historiográfica y literaria. Este trabajo no pretende ser exhaustivo sobre la literatura rusa, ya que una revisión de su gigantesca producción, amén de difícil y laboriosa, puede ser injusta en la medida en que se incluyen a los más connotados, dejando de lado a muchos buenos escritores, porque la idea central es mostrar cómo la literatura aporta a la reconstrucción historiográfica y los acontecimientos históricos nutren a la ficción literaria. Por esta razón se mencionan las corrientes y asociaciones de mayor influencia de todo el conjunto. Incluimos los datos de los años de nacimiento y muerte para cada uno de los autores mencionados porque es un indicador de la etapa en que se desarrollaron y, en algunos casos, partes de sus obras por su calidad literaria o humanística y su importancia en cada período histórico.

Historia y literatura

La literatura es una recreación de la realidad, refleja de distintas maneras lo que sucede, comunica sobre el contexto histórico y documenta la

memoria colectiva; es una expresión artística que representa a la sociedad y como tal constituye un elemento de conocimiento histórico. Por un lado, permite la reconstrucción histórica, recogiendo los secretos a voces, los cuentos transmitidos por generaciones, la historia oral que enriquece a la literatura y ésta a la historiografía, y por el otro, la historia como base de la literatura episódica, que permite el conocimiento “menudo” de la historia.

Esto es así desde los poemas de Homero, las obras de Heródoto, las crónicas medievales o la novela histórica del siglo XIX. De acuerdo con Paul Ricoeur (2007), existe relación entre tiempo y narración en el desarrollo de la hermenéutica literaria, en la que se adquiere una mayor comprensión de los aspectos temporales de la propia existencia, la finitud y el sentido de lo vivido.¹ Así, las formas culturales, como procesos simbólicos, constituyen una memoria que da cuenta de los códigos morales de una comunidad. Un texto literario es una metasemiótica en la medida en que fusiona la ficción literaria con los valores de los sistemas culturales de la comunidad en la que se produce (Buxó, 1984).

Memoria, historia oral y literatura

En el siglo XIX la cientificidad de la historia se basaba en documentos escritos que pasaran todas las pruebas de validación, con mucha desconfianza sobre las fuentes orales y la veracidad de los testimonios; frente a los documentos que parecían ofrecer total objetividad y exactitud. Para una parte importante de la historiografía del siglo XIX, conocer el pasado a través de la memoria fue una ilusión. El propósito de los historiadores era el conocimiento y la comprensión del pasado a través de la investigación científica basada en las fuentes. Hacia la mitad del siglo XX, el historicismo entra en crisis y emergen escuelas de historiadores que abrieron nuevas perspectivas para estudiar los procesos sociales, como la Escuela de los Anales en Francia, la historia económica en Estados Unidos o la historiografía marxista inglesa, corrientes que se han interesado por lo que los hombres dicen, hacen, escriben y simbolizan.

¹ La tríada del arco mimético establece tres momentos: mimesis I, de prefiguración que es el de descripción; mimesis II, en que se configura la narración; y mimesis III, de refiguración, en el que se establece la relación con la memoria cultural y social.

La historia oral se desarrolla como disciplina autónoma de manera relativamente reciente (Vich y Zavala, 2004); rescata los testimonios orales que han permitido que los pueblos transmitan su historia y reconstruyan su pasado; sistematiza la recuperación de los recuerdos y aumenta la utilización de “fuentes testimoniales”; promoviendo la “historia desde abajo” y adquieren el status de fuente y también de objeto de investigación (Joutard, 1986 [1983]).² La memoria comienza a ser considerada el “(...) sustrato subjetivo de la historia” (González Calleja, 2013: 93).

Son señeros los trabajos de Halbwachs (1925) sobre la construcción de la memoria colectiva y el espacio construido por una comunidad; Yerushalmi, en el impresionante texto *Zajor* (2002), rescata la esencialidad de la memoria en la historia de los judíos, la diferenciación sustantiva entre memoria e historia de Nora (1997) y la revisión del papel de la memoria en distintas etapas históricas de Le Goff (1991).

Gadamer (1996) y Ricoeur (1999), con distintos matices, han defendido la continuidad entre memoria e historia, especialmente en la época contemporánea por la importancia del pasado reciente. Para Benjamin, (2005) la historia tradicional presenta los hechos históricos marginando a los fracasados y derrotados, atentando contra la tan pretendida objetividad; mientras que la memoria visibiliza a los vencidos y permite criticar las “verdades” de la historia académica. Koselleck (2001) desarrolla la historia conceptual (*Begriffsgeschichte*) en relación con la historia social, en la que estudia los cambios en el léxico político y social de Europa, y considera la importancia del lenguaje en la escritura de la historia. En el estudio del Holocausto, La Capra (1998) relaciona la memoria y la historia retomando conceptos del psicoanálisis, asociados al testimonio de acontecimientos traumáticos, como fuente fundamental para la historia.

La historia oral constituye un recurso narrativo que muestra la organización cultural de la experiencia, por eso las anécdotas, los relatos fragmentarios y las opiniones que circulaban en la vida cotidiana, son insumos valiosos que se recuperan. En ellos aparecen hechos y climas sociales que han rodeado las distintas etapas de la vida de la gente, en el marco del ambiente político y económico general, y dan cuenta del ambiente social de la lucha de clases (Lukács, 1966 [1955]).

² A partir de los recuerdos de “gente común” se puede reconstruir la vida cotidiana, ámbito en el que se generan los significados que se comparten y que aparecen tanto en los testimonios orales como escritos en la literatura.

El resultado es la ampliación del conocimiento y la construcción de la historia considerada tradicional. Se generan nuevos campos de estudio y se llenan los baches que dejan los documentos, sobre todo cuando faltan, hay censura, no están completos, son inaccesibles o no confiables, como en la historia rusa soviética. En un círculo virtuoso la historia se nutre de la literatura y ésta toma sus elementos en la construcción de la ficción.

La literatura en el período soviético

El período soviético es muy largo; de 1917 a 1991 fueron 74 años de muchas transformaciones tanto al interior de la URSS como en su relación con Occidente, pasando por su consolidación y poderío económico y militar que permitió su impresionante papel en la Segunda Guerra Mundial, su apogeo y posterior debilitamiento que concluyó en su disolución en 1991, tanto por procesos implosivos como por la sostenida estrategia de Occidente para debilitarla y apoderarse de sus activos energéticos (Pizzonia, 2018). Este proceso influyó la producción literaria al ritmo de los acontecimientos, con importantes diferencias en relación a los cambios de la revolución.

En la Unión Soviética, la producción literaria fue muy diversa, abrevando en sus antecedentes anteriores a la Revolución. Especial referencia merece la literatura del siglo de Oro producida en el siglo XIX con autores que denunciaron la situación social trabajando plásticamente la relación entre ficción y realidad. En la primera mitad del siglo, Aleksandr Pushkin (1799-1837) –fundador de la literatura rusa moderna–, en la novela en verso *Eugenio Oneguín* (primera obra en verso) relata la superficialidad de la nobleza; Mijaíl Lérmontov (1814-1841) –precursor del realismo ruso–, describe el inconformismo ante la situación social y la servidumbre, y promueve la apertura democrática; Nikolái Gógol (1809-1852) en *Almas muertas*, realiza una narración crítica de sus contemporáneos ricos y de una sociedad corrupta.

En la segunda parte del siglo XIX se profundizaron las ideas democráticas y humanísticas, en las corrientes literarias del realismo y naturalismo, con escritores de la talla de Lev Nikoláyevich Tolstói [1828-1910],³ Fiódor Dostoyevski (1821-1881)⁴ y Antón Pávlovich Chejov (1860-1904).⁵

³ Tolstói escribe dos obras cumbre del realismo ruso *Guerra y paz* [1865-1869] y *Anna Karenina* [1873-1877]. *Guerra y paz* está centrada en cinco familias aristocráticas, ambientada entre las Guerras Napoleónicas y la mitad del siglo XIX. Para su realización utilizó

Por sus críticas al sistema, estos autores fueron vigilados por el régimen, porque las obras debían ser aprobadas por las autoridades, aún después de ser publicadas. Así, Gógol debió emigrar a Italia y Alemania durante cinco años para no ser encarcelado y Dostoyevski cumplió una sentencia de trabajos forzados (*kátorga*) en Siberia de 1849 a 1854, experiencia que testimonió en su obra *Memorias de la casa muerta* (2010 [1862]).⁶

A riesgo de simplificar, se pueden identificar tres grandes grupos en la producción literaria soviética. Una parte de los escritores continuaron desde la Edad de Plata con una vasta y valiosa producción intimista, que ahondaba en las profundidades del espíritu humano. Por sus características, fue catalogada como individualista y opuesta a los esfuerzos colectivos del régimen, por lo que no fue bien recibida y sus autores desconsiderados o perseguidos. Un segundo grupo es el de la literatura rusa en emigración, con tres “olas”: la primera la constituían los desplazados por la Revolución, la segunda los desplazados por la Segunda Guerra Mundial y la tercera los disidentes soviéticos, de los que algunos emigraron en los 70 y 80. Un tercer grupo lo constituyeron los escritores que apoyaron a la Revolución, quienes tuvieron dos destinos: la creación literaria relativamente condicionada al socialismo al que apoyaron creativamente y, para los que se fueron desencantando del proceso o no apoyaron incondicionalmente, la marginación que llegó a la condena del silencio, censura, cárcel o destierro.

fuentes primarias (entrevistas), documentos y libros de historia, filosofía y novelas históricas. *Anna Karenina* es una dura crítica a la aristocracia rusa de la época; uno de sus protagonistas, Lyovin, *alter ego* de Tolstói, cuestiona el sistema y busca la felicidad en la sencillez campirana.

⁴ Dostoyevsky escribe *Crimen y castigo* [1866], junto con *Guerra y paz* son las novelas más reconocidas internacionalmente de la literatura rusa. *Los hermanos Karamazov* [1880], *Memorias del subsuelo* [1864], *El Idiota* [1868], son novelas psicológicas y filosóficas del realismo ruso y precursoras del existencialismo.

⁵ Antón Pávlovich Chejov es considerado la voz del crepúsculo de Rusia por sus profundas descripciones de la decadencia de la nobleza en la etapa pre revolucionaria. Representante del realismo y el naturalismo moderno en sus obras de teatro, con piezas paradigmáticas como *Tío Vanía* [1897], *Las tres hermanas* [1901] y *El jardín de los cerezos* [1903], clásicos que se interpretan aún hoy por la actualidad de sus temas. *El jardín de los cerezos* -última obra de Chéjov-, fue escrito dos años antes de la Revolución de 1905 y describe la decadencia de la nobleza y el modo de vida desigual y totalitario.

⁶ Fue condenado a muerte cuando tenía 28 años y se realizó un simulacro de fusilamiento detenido por orden de Nicolás I, conmutando la pena por trabajos forzados. Pudo volver a San Petersburgo por una amnistía decretada por el zar.

En el período soviético, las diversas corrientes enriquecieron la creación literaria, con un especial interés por incluir o rescatar los hechos históricos de las distintas épocas, sea para ensalzarlos en una posición que privilegiaba lo social dentro de las directivas del régimen en el realismo socialista, o para criticarlos recuperando la construcción de las individualidades. En los inicios se va construyendo una producción literaria en relación tanto con las características de los escritores como con el Estado, por lo que se forman distintas agrupaciones con objetivos culturales y literarios. Con la reglamentación oficial de la literatura y el realismo socialista, aparece una gran cantidad de literatura propagandística de estilo industrial, con poca calidad literaria en muchos casos. La situación de los escritores que criticaban al régimen o eran catalogados como individualistas se hizo más crítica; eran los que “escribían para sí” porque no se les permitía publicar. Posteriormente, se abre la producción literaria a un nuevo escenario donde cambian los estilos y la relación con el Estado, la crítica es más abierta y conocida por la población, a pesar de la represión del Estado, que es sustantivamente menor a la de los años en que gobernó Stalin; prefigurando los procesos de *Perestroika* y *Glasnot*, estrategias que anunciaron la disolución. En relación con los profundos cambios, se fueron transformando las expresiones literarias con una especial relación con el régimen soviético, por lo que es necesario realizar una periodización que dé cuenta del contexto de los cambios en la literatura, relacionados con el desarrollo de la revolución, la instauración del régimen soviético y su disolución.

1917-1932. Período revolucionario

La revolución fue el inicio de una nueva era y el fin de más de mil años de historia rusa (Slonim, 2014 [1958]) con extraordinarias consecuencias en la vida política, económica, social y cultural. A la muerte de Lenin en 1924, inicia una lucha cruenta por el poder en la que Iósif Stalin establece distintas estrategias con Lev Kámenev, Grigori Zinóviev, Nikolái Bujarín, para separar a Lev Trotsky, hasta que a mediados de 1930 el poder de Stalin era total luego de una lucha que le costó la vida a sus oponentes. En 1921 Lenin promueve la Nueva Política Económica (NEP) que subraya la colectivización forzada y la industrialización rápida que implicó el traspaso de los ingresos del campo a la industria, lo que generó fuertes oposiciones en sectores de la población y en la cultura; en 1928 Stalin la reemplaza por el primer Plan Quinquenal.

Cuando inicia el régimen comunista con Lenin y Trotski en 1917,⁷ especialmente con el comunismo militar y la guerra civil, disminuye la producción literaria. Muchos de los escritores emigraron y el círculo literario ruso podía verse en París, Berlín o Praga.⁸ En el año 2019 regresa la producción literaria actualizando de manera sorprendente movimientos anteriores a la Revolución desarrollados entre 1890 y 1930 en la denominada Edad de Plata, que renueva la literatura luego del positivismo y el realismo-naturalismo anterior. Surgen otras corrientes literarias que abrevan del Art Nouveau, Modernismo y Simbolismo⁹ que provenían de Europa, a los que les dieron un sello ruso propio. La Edad de Plata estuvo dominada por el simbolismo ruso, acmeísmo y futurismo, aunque hubo otros movimientos.¹⁰ Inicia con una importante y prolífica producción literaria de gran calidad, enmarcada en un contexto prometedor con corrientes estéticas, experimentos literarios y una compleja estructura formal que continúa con la creatividad anterior y la multiplica. Posteriormente, el control cultural por parte del Estado y la represión del partido Comunista en aras de construir una literatura soviética, marcaron el fin de esta época. Por la calidad e importancia en la literatura soviética, incluimos una revisión de los principales autores y sus obras más importantes.

El acmeísmo –del griego *acmé*, que significa cima o punta–, es continuación de la Edad de Plata en respuesta al simbolismo, reemplazando el hermetismo, la polisemia y el misticismo por una mayor claridad en el lenguaje, propugnaba una literatura sobria, concreta, precisa y clara, especialmente de las cuestiones cotidianas, con escritores del más alto nivel: Anna Ajmátova, Nikolái Gumiliov y Marina Tsvetáyeva.

La obra intimista de Anna Ajmátova (1889-1966) refleja la situación social y política de su entorno, como en su colosal poemario *Requiem* [1935-1940],¹¹ que atestigua la violencia institucionalizada del stalinismo, un texto desesperado y humano de la literatura universal, que se publica en Munich en 1963 sin su consentimiento. Perseguida políticamente,¹² en 1946 fue expulsada de la Unión de Escritores Soviéticos, por lo que no pudo publicar y se le negaron las cartillas de racionamiento. En 1962 fue propuesta para el Premio Nobel de Literatura y en 1965 nombrada doctora *honoris causa* por la Universidad de Oxford. Muere de un infarto en Moscú. Su obra fue censurada y publicada sin cortes en Rusia recién en 1990. Una selección de sus poemas se encuentra en Ajmátova (2018).

Nicolái Gumiliev (1886-1921) tuvo una obra prolífica en temas sobre viajes, lo exótico y una poesía juvenil.¹³ Su poema *Tranvía que perdió el rumbo* (2013, [1921])¹⁴ es considerado uno de los más grandes poemas del siglo XX.¹⁵ Por sus críticas al régimen, fue arrestado y ejecutado por la Checa –policía secreta soviética– junto con 61 acusados de conspiración monárquica; a pesar de la infructuosa intervención por salvarlo ante Lenin, de su amigo Maksim Gorki.

Ósip Mandelshtam (1891-1938) produjo tres obras paradigmáticas: *Piedra* [1905-1915], *Tristia* [1916-1920] y *Poemas de los años* [1921-1925]. Arrestado en 1934 por escribir el poema *Epigrama contra Stalin*,¹⁶ muere en un campo

¹¹ “Ningún cielo extranjero me protegía, / ningún ala extraña escudaba mi rostro, / me erigí como testigo de un destino común, / superviviente de ese tiempo, de ese lugar” (*Requiem*, 1935-1940).

¹² Perseguida políticamente por ser esposa –aunque ya separada–, de Nikolái Gumiliov, ejecutado en 1921. Su hijo Lev –posteriormente un famoso historiador eurasiánista–, fue arrestado y deportado a Siberia. Su tercer marido, el historiador Nikolái Punin, muere por agotamiento en un campo de concentración en 1938.

¹³ Viajó y escribió sobre África, fue un explorador importante y aportó una interesante colección al Museo de Antropología y Etnografía de San Petersburgo.

¹⁴ “Y sin embargo el corazón sombrío / Ya para siempre está y cuesta respirar, / Duele vivir... Máshenka: No había pensado nunca / Que se podía amar y sufrir tanto” (El Tranvía que perdió el rumbo, 2013 [1921]).

¹⁵ Sus poemas fueron musicalizados por la banda de rock progresivo *Pequeñas tragedias*, nombre que toman de las cuatro obras breves de Pushkin de 1930.

¹⁶ “Vivimos sin sentir el país a nuestros pies / nuestras palabras no se escuchan a diez pasos. / La más breve de las pláticas / gravita, quejosa, al montañés del Kremlin... sus dedos gordos son sebosos gusanos / sus seguras palabras, pesadas presas / De sus bigotes se carcajean las cucarachas / y relucen las cañas de sus botas... Y cada ejecución es una dicha / para el recio pecho del oseta...”. *Epigrama contra Stalin*, 1938.

⁷ En 1917 con la Revolución de Octubre, se pierde parcialmente la relación con Occidente y la literatura de esa época es poco conocida o publicada con posterioridad.

⁸ Autores como Iván Alexéievich Bunin (1870-1953), premio Nobel de literatura 1933; Alexander Ivanovich Kuprin (1870-1938); Iván Shmelev (1873-1950), de la corriente realista; Konstantin Dmitrievich Balmont (1867-1942), poeta simbolista de la Edad de Plata de la poesía rusa; Leonid Andreyev (1871-1919) lideró el movimiento del Expresionismo; Dimitri Merezhkovska (1866-1941), de la corriente simbolista rusa; Aleksey Mikhailovich Remizov (1877-1957. Maksim Gorki (1868-1936) también vivió en el extranjero pero no participó del grupo de los emigrados.

⁹ El Simbolismo abrevó de las ideas de Arthur Schopenhauer (1788-1860), Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) y Oswald Spengler (1880-1936).

¹⁰ Otra corriente importante fueron los poetas de los “nuevos campesinos”, que combinaban la cosmovisión del campesino ruso con ideas de innovación. Un mesianismo campesino.

de trabajo en 1938; fue rehabilitado en 1987. Sus obras fueron milagrosamente salvadas por su esposa Nadezhda Mandelshtam (1899-1980), quien también fue objeto de persecución. Sus memorias, *Contra toda esperanza* (2012), contienen sus experiencias, la persecución y muerte de su esposo, y la degradación moral y cultural de la Unión Soviética de los años 20.

Marina Tsvetáyeva (1892-1941) continúa la tradición de Ajmátova, con una poesía apasionada,¹⁷ con sintaxis inusual y la influencia de canciones populares, con poemas confesionales sobre género, la intimidad y la psique femenina, temas nuevos para la época. Es considerada una de las figuras más relevantes de la literatura rusa, siguiendo dos escuelas contrapuestas, el neoclasicismo y el simbolismo. Por sus obras anteriores contrarias al régimen, su casamiento con un oficial blanco y por haber vivido en el extranjero, fue censurada por el régimen soviético y tuvo una vida trágica.¹⁸ Con la Gran Guerra Patria Tsvetáyeva fue evacuada a Yelábuga, Tartaristán, junto con su hijo Mur. Acosada por la pobreza y la indiferencia, se suicida en 1941.¹⁹ Sus obras fueron conocidas gracias a su hija Ariadna y publicadas en Rusia con la disolución de la URSS, y en español por varias editoriales.²⁰

El Futurismo ruso surge antes de la Primera Guerra Mundial, relacionado con el futurismo italiano,²¹ pero fue más literario que plástico, bajo la idea

de generar una innovación en la lengua, creando un ambiente de escándalo como en su manifiesto *Una bofetada al gusto del público*, escrita en 1912 por el pintor David Burliuk (1882-1967) y los escritores Velimir Jlébnikov (1885-1922), Alexei Kruchenij (1886-1968) y Vladímir Mayakovski (1893-1930), en donde tiran “por la borda en el vapor del tiempo perdido” (*sic*) a los grandes de la literatura rusa (Burliuk, Jlébnikov, Kruchenij, Mayakovsky, 1912). En los inicios de esta corriente también se encontraba el primer B. Pasternak.

El optimismo y creatividad se fueron diluyendo en relación con las vicisitudes del régimen y las presiones políticas. La Edad de Plata finaliza después de la Guerra Civil (1917-1923), con la represión de distintos artistas, la muerte del simbolista Aleksandr Blok (1880-1921) y la ejecución de Nikolai Gumiliev en 1921.

En esta etapa se crearon varios grupos de escritores. Los Hermanos Serapión o la Fraternidad Serapión, organizada por Yevgueni Zamyatin en 1921. No tenían intención de formar una escuela literaria, eran neutrales y propugnaban por una literatura más innovadora y experimental, y por la autonomía política del artista. Algunos de sus miembros formaron parte del oficialista realismo socialista, creando obras de gran calidad desde un realismo psicológico, que se enfrentaba al realismo de hecho o neorealismo que era precisamente el que propugnaba el Partido Comunista. La ficción no se separaba de la historia contemporánea, tal como aparece en la novela *Noventa destinos* (1926) de Veniamín Kaverin (1902-1989), quien escribe posteriormente *Los dos capitanes* (1940-1945) –obtuvo el Premio Stalin–, y participó en *El Libro negro*²² coordinado por Ilyá Ehrenburg y Vasili Grossman. Cercano a este grupo, Yuri Tinianov (1894-1943) –filólogo e historiador–, inicia el género histórico biográfico con obras como *La muerte de Vazier-Mujtar* (1928), novela histórica sobre el movimiento decembrista a través de la vida del dramaturgo, poeta y diplomático Aleksandr Griboyédov (1795-1829), autor de *La desgracia de ser inteligente*.²³ La producción literaria continuaba con estilos “tradicionales” a pesar de que se propugnaba por

¹⁷ Una selección de sus poemas importantes, disponibles en: <https://www.poetryfoundation.org/poets/marina-tsvetaeva;> <http://www.amediavoz.com/tsvetaeva.htm#A%20%20Ajmatova>

¹⁸ Se casó en 1912 con Yakovlevich Efron, oficial del Ejército Blanco, del que se separa durante la Guerra Civil; tuvo una relación corta con Mandelshtam y un apasionado romance con la escritora Sofia Parnok. Con Efron tuvo dos hijas –Ariadna e Irina– y un hijo –Mur–. Tsvetáyeva vivió en pobreza extrema, por lo que mandó a su hija Irina a un orfanato, donde murió de inanición. Ariadna y su marido son arrestados, éste es fusilado y su hija enviada al Gulag por ocho años, nuevamente arrestada en 1949 es desterrada y finalmente rehabilitada en 1955.

¹⁹ Hay dudas sobre su suicidio y se cree que agentes de seguridad la forzaron a suicidarse. Afirmado en *Mujeres para pensar Marina Tsvetáyeva*. Disponible en: <https://mujeresparapensar.com/2010/11/10/marina-tsvetaeva>

²⁰ “En las librerías, cubiertos de polvo y tiempo, / Sin ser vistos, buscados, abiertos, vendidos, / Mis poemas serán saboreados como raros vinos / Cuando sean viejos” (*Mis versos, escritos tan temprano*). Vladimir Nabókov (1899-1977), escritor ruso emigrado y radicado en Inglaterra, apreció su obra pero se negó a encabezar su rehabilitación (Nabokov, (2016 [1981]).

²¹ El futurismo nace en Italia en 1909 con la publicación del “Manifiesto del futurismo” del poeta Filippo Tommaso Marinetti, en el que declara que el arte tradicional es obsoleto y debe reinventarse a partir de una nueva concepción de la belleza.

²² *El Libro negro sobre la malvada exterminación de los judíos por los invasores fascistas alemanes en las regiones provisionalmente ocupadas de la URSS y en los campos de exterminio en Polonia durante la guerra de 1941-1945*, fue auspiciado por el Comité Antifascista judío por iniciativa de Albert Einstein y los escritores Sholem Asch y Ben-Zion Goldberg.

²³ En *La desgracia de ser inteligente*, el protagonista Aleksandr Chatski enfrenta las ideas progresistas a las tradicionales del siglo pasado.

un rompimiento con la literatura anterior y la construcción de obras soviéticas de estilo “proletario”. Los que no comulgaban con estas corrientes y se negaron a los mandatos políticos vivieron con escasos recursos, aunque fueron apoyados económicamente por Maksim Gorki (1868-1936).

En contrapartida, los neorealistas tuvieron mayor protagonismo en la década del 20, con el grupo Frente de Izquierdas del Arte (LEF, *Levy Front Iskusstv*) creado en Petrogrado en 1923 y liderado por el poeta Vladimir Mayakovski, el cineasta Serguéi Eisenstein, el pintor Aleksandr Ródchenko y el crítico y editor Ósip Brik, el cual tuvo por objetivo revisar la ideología y la práctica artística, abandonando el individualismo en pos del desarrollo del comunismo. En este grupo se encuentra Isaak Babel²⁴ (1894-1940) –considerado el mejor escritor en prosa del período soviético–, quien describe el conflicto armado de la Guerra Polaco-Soviética de 1920 en su libro *Caballería roja* –publicado por la Revista *Lef* en 1924–; el autor siguió los criterios del realismo socialista con un estilo crudo, apartado del romanticismo revolucionario que rodeaba a la literatura pro soviética, por lo que tuvo enemigos en el régimen. En 1929 cierra la revista y se diluye el Frente, acusado de formalista.²⁵

Los *poputchiki*, “compañeros de viaje de la revolución” o “camaradas viajeros”, fueron los escritores que no formaban parte del Partido Comunista ni estaban involucrados en el régimen soviético, pero cooperaron y acompañaron a la revolución. Por el desgaste que dejó la Guerra Civil en 1921 y la necesidad de generar una nueva política económica, hubo una tregua cultural y fueron tolerados por el régimen como arte de transición que tenía el “defecto” de ensalzar al campesino más que al proletario, olvidándose casi de él (ver la crítica a Nikolái Kliúyev –1887-1937–²⁶ en Trotsky, 1924). Dentro de los *poputchiki*, se crearon textos del realismo

psicológico que retratan la realidad soviética con autores y obras de calidad literaria. Valentin Katayev (1897-1986), *Tiempo de progreso*; Leonid Maksimovich Leonov (1899-1994), *Río soviético*; Yuri Krimov (1908-1941) *El barco tanque “Derbent”*. El grupo coexistió con los demás hasta 1932 en que, por decreto del Partido Comunista, debieron unirse a la Unión de Escritores Soviéticos.

El *Proletkult* –contracción de *proletárskaya kultura*–, comenzó con la Revolución de 1917 y en la fallida Revolución rusa de 1905 contra Nicolás II, con fundadores ilustres como el filósofo Aleksander Bogdánov (1873-1928) y el escritor Anatoli Lunacharski (1875-1933), quien era Comisario del Pueblo para la Educación (*Narkomprós*), principal autoridad cultural del Estado soviético de 1917 a 1929. *Proletkult* era una federación de asociaciones culturales de vanguardia con una interesante estrategia de trabajo conjunto con la clase obrera, a través del arte. Tuvo una amplia difusión en cerca de 300 centros activos, 84 mil miembros formales y 500 mil informales. *Narkomprós* y *Proletkult* tenían objetivos comunes en relación a elevar la cultura del pueblo ruso conforme a los valores revolucionarios, pero mientras el primero se ocupaba de la educación y alfabetización en todos los niveles amén de la División de Cultura Proletaria, el segundo centró sus actividades en el desarrollo de una cultura proletaria en el arte, la ciencia y la vida cotidiana realizada por la clase trabajadora, por lo que no hubo una división clara de funciones. En este escenario, y ante la pretensión de autonomía del arte respecto del Estado propiciada por Bogdánov y Nikolái Bujarin –director de *Pravda*– y las críticas del Partido comunista que seguían las consideraciones de Lenin sobre que el futurismo, idealismo y constructivismo de *Proletkult* no servían para la construcción de la educación básica y la cultura, fue absorbido por *Narkomprós* en 1920.

Algunos disidentes del *Proletkult*, críticos por los escasos resultados en la calidad de la producción de los poetas-proletarios y por sus ideas, reivindicaron el talento creativo individual y en 1919 formaron una organización pequeña denominada La Forja (*Kúznitza*); luego en 1922 la organización masiva Asociación Panrusa de Escritores Proletarios (VAPP) hasta 1928, cuando

vención de Gorki fue trasladado a Tomsk en 1934, donde fue fusilado en 1937. Es valioso, literaria e históricamente, su poema *Mi amante será amado por el pueblo*, un inusual alegato e identificación de su homosexualidad. Cabe aclarar que en 1917 los bolcheviques abolieron el castigo penal contra la homosexualidad que existía en la Rusia zarista, pero en 1934 se la volvió a penalizar, acusándolos de espías por el jefe de la NKVD, Genrikh Yágoda.

²⁴ Activo adherente del comunismo soviético, fue corresponsal de guerra con una gran fama en 1930. Posteriormente fue crítico del régimen de manera velada, por lo que fue arrestado en 1939 acusado de espionaje y terrorismo, y fusilado en 1940.

²⁵ El formalismo ruso se crea en años anteriores a la Revolución y se desarrolla entre 1916 y 1928, período en el que se definen las condiciones para que la literatura tenga un estatuto científico y se distingue entre la teoría literaria y la crítica literaria. Esta teoría, opuesta al historicismo, fue rechazada por el régimen, por lo que finaliza el movimiento y se crea la Asociación Rusa de Escritores Proletarios.

²⁶ Kliúyev tenía un origen campesino acomodado, por lo que no fue considerado revolucionario y además era homosexual. En 1933 fue encarcelado y llevado a Siberia. Por la inter-

cambió el nombre a Asociación Rusa de Escritores Proletarios (*Rosyaskaya Assotsiatsia Proletarskikh Pisatalei*, RAPP), con miembros del *Proletkult* y del *Komsomol* (Liga de la Juventud), cuyo objetivo era construir una literatura proletaria, escrita para los trabajadores, aunque no necesariamente por ellos. Apoyado por la facción estalinista, controló las publicaciones. El RAPP tuvo una pobre producción literaria en relación a sus objetivos, con excepciones. Aleksandr Fadéyev (1901-1956) con sus novelas *La derrota* (conocida como *Los diecinueve*, 1927) y *La guardia joven* (1946), que describen las luchas de la guerra civil y la Segunda Guerra Mundial, respectivamente; Fyodor Panferov (1896-1960) con novelas como *Bruski* (1928), sobre la vida rural en la Unión Soviética con la colectivización del campo, tan importante como la novela *Cemento* de Fyódor Gladkov (1883-1958).

Con el primer Plan Quinquenal (1928-1932), en 1932 el Comité Central del Partido Comunista disuelve todas las asociaciones literarias y funda la Unión de Escritores Soviéticos, que se establece en el Primer Congreso de Escritores Soviéticos en 1934; estaba subordinada al Partido, con la idea de Stalin de que los escritores deberían ser “ingenieros de almas”. La afiliación era obligatoria para los escritores y su exclusión implicaba no poder publicar como ocurrió con Boris Pasternak, Marina Tsvetáyeva y otros.

Estos grandes de la poesía, novela y dramaturgia rusa no se circunscriben rígidamente a una determinada corriente literaria; no fueron opositores al régimen, pero no comulgaron con la corriente constructivista que focalizaba en la transición del capitalismo al socialismo con la lírica clasista del *Prolekult*, por lo que fueron duramente rechazados.

Entre los más destacados que pusieron su obra al servicio de la Revolución fueron Vladimir Mayakovski, una de las figuras más relevantes de la poesía rusa del siglo XX. En su obra y quehacer político hay tres etapas, protagonista de las fuerzas de vanguardia hasta la Revolución; luego autor oficial, se convierte en poeta nacional hasta la muerte de Lenin; con Stalin se vuelve a convertir en un rebelde y padece la crítica de los escritores oficiales que lo tachan de elitista y pequeño burgués. Sus obras *La chinche* y *Baño*²⁷ satirizaron aspectos de la escena política de la época. Se suicida en

²⁷ En *La chinche*, su protagonista Iván Priskin es congelado en 1929, en plena época del primer Plan quinquenal, y revive cincuenta años después en un mundo socialista utópico en el que no hay pobreza, enfermedad y la gente es educada y respetuosa. Se convierte en una *rara avis* y es exhibido en el zoológico como ejemplo de una época pasada para los ciudadanos del futuro. El nombre viene de la chinche que fue congelada junto a él en la cama.

1930 a los 37 años sin que se pudiera aclarar su motivación; por problemas emocionales o por las críticas del RAPP.

Serguéi Yesenin (1895-1925) participó del círculo de poetas campesinos junto con Kliúyev; fue el máximo exponente del imaginismo,²⁸ buscando mantener distancia del futurismo. Apoyó todo el movimiento revolucionario, pero suspiraba por la paz en una época turbulenta; a partir de 1920 escribe su desilusión en *La Rusia soviética* (1925), *Hombre negro* (1925) y *Moscú tabernario* (1925), poemas que dan cuenta del estado de ánimo del autor y de la percepción de su entorno. Fue acosado, arrestado e interrogado en 1924 por la NKVD (comisariado del Pueblo para Asuntos Internos). Se suicida ahorcándose en el hotel Angleterre de Leningrado, motivado por problemas emocionales de acuerdo con la versión oficial²⁹ y deja un poema de despedida: *Adiós, amigo mío*, a su amigo Volf Ehrlich.³⁰ Aunque fue un poeta de gran popularidad y tuvo un funeral a su altura, sus obras fueron prohibidas en las épocas de Stalin y Khrushchev. En 1966 se volvieron a publicar y los poemas de Yesenin se enseñan en las escuelas rusas y fueron musicalizados.³¹

A pesar de su apoyo a la Revolución y de la grandeza de sus obras construidas en su apoyo, fueron víctimas de cierta desilusión en una época violenta y de guerra fratricida, lo que provocó en parte su muerte prematura.

²⁸ El imaginismo ruso le asignaba mayor importancia a la imagen o metáfora sobre el símbolo y abogaba por el retorno a la poesía tradicional. En 1919 publicaron su manifiesto escrito en parte por Vadím Shershenévich (1893-1946) y Yesenin escribe el artículo “Arte y vivencia” en el que expone las bases del imaginismo ruso. En 1925 se rompe el grupo y en 1927 se disuelve oficialmente.

²⁹ En la novela *Yesenin* de Vitali Bezrúkov se menciona su asesinato por agentes de la policía secreta OGPU, Directorio Político Unificado del Estado, formada en 1922 a partir de la Checa. En Kunyáiev (2010) se especificaron un conjunto de indicadores que permiten dudar del suicidio: tenía una herida fresca en el hombro, una en la frente y un hematoma debajo de uno de los ojos, aparentemente no tenía razones para suicidarse porque ya no bebía y estaba trabajando en sus obras completas; no estaba hospedado en el hotel *Angleterre*, desaparecieron sus escritos (la anunciada novela *Cuando era niño* y sus *Poemas de invierno*), la cuerda del suicidio es un cinturón que aparece a su costado, no fue reconocido por sus amigos, el poema de despedida *Adiós, amigo mío*. a su amigo Volf Ehrlich se considera escrita en 1924 y dedicado al poeta Victor Manuílov.

³⁰ El poema finaliza: “morir en esta vida no es nuevo / pero tampoco es nuevo el vivir”. Mayakovski compuso el poema *A Serguei Yesenin*: “en esta vida morir no es difícil / construir la vida es más difícil”; pero Mayakovsky finalmente se suicida.

³¹ Una selección de los mejores poemas de Yesenin se encuentran disponibles en: <https://sergey-esenin.ru/stihi-o-lyubvi/?lang=es>

1932-1941. Consolidación y críticas

Para 1940 había cambiado la estructura económica con el 63% del sector industrial en siderurgia, química y mecánica, promovida y acompañada por la centralidad del poder político del Estado, que posibilitó la aplicación de purgas a los enemigos, reales o no, y a los disidentes (Service, 2000). Conjuntamente hubo un gran impulso a la cultura, la educación y la ciencia, con miras al desarrollo industrial y militar. En términos políticos, el Estado liderado por Stalin tenía un control institucional riguroso de la producción literaria para construir el *homo soviéticus*.

En estos años la corriente literaria dominante fue el nuevo realismo, distinto al realismo clásico de fines del siglo XIX, en el que se consideraba al hombre integrado a la vida social y cambiando al mundo. El concepto de realismo socialista fue promovido por Gorki y definido como una corriente que expresara el nuevo estilo de vida soviético; se estableció en el Congreso de Escritores Soviéticos de 1934 en Moscú, en el que se consideraron las pautas sobre los contenidos y formas que debían tener las obras literarias y el papel de los escritores para fortalecer el desarrollo soviético, recurriendo a la vida concreta de los obreros y de los *koljoses* y *sovjoses*.³² Este congreso tuvo un carácter fundacional, con la imposición del realismo socialista en el discurso de Andrei Zhdánov, uno de los secretarios del Comité Central y jefe del Partido en Leningrado, luego de la muerte de Serguéi Kirov³³ en 1934. Zhdánov fue responsable ideológico de la cultura hasta su muerte en 1948 y tuvo gran incidencia en la producción literaria por décadas. Esta directiva del Estado fue retomada por autores importantes por su calidad literaria: Maksim Gorki, Mijail Shólojov (1905-1984), Alexei Nikoláyevic Tolstói, Konstantin Fedin (1892-1977) y Andréi Sinyavski (1925-1997).

Maksim Gorki representó en sus trabajos a los estratos más bajos de la sociedad, estuvo asociado al movimiento socialdemócrata marxista y opuesto al zarismo, por lo que fue apresado en varias oportunidades. Fue amigo de Lenin, a quien criticó en 1918 en *Pensamientos intempestivos*, reeditado después de la disolución de la URSS. Vivió fuera de Rusia hasta 1932,

cuando vuelve invitado por Stalin, pero en 1934 cae bajo arresto domiciliario y su hijo muere repentinamente ese año y él en 1936.³⁴ Fue fundador del movimiento literario del realismo socialista. Escribió teatro y ensayo, y destacó en la novela; las más conocidas dentro del género son *Los bajos fondos* [1902], obra de teatro protagonizada por personajes de clase baja de la Rusia zarista y *La Madre* [1907], en la que describe las actividades políticas clandestinas de Pável, apoyadas por su madre que va adquiriendo conciencia revolucionaria. En sus últimos años romantiza el socialismo real editando un libro alabando la construcción del Canal Mar Blanco-Báltico, *El canal Mar Blanco-Báltico de Stalin* con la participación de Alekséi Nikoláyevich Tolstói, Vera Inber, Valentín Katáyev, Mijail Zóschenko y Víktor Shklovski, y fotos de Aleksandr Ródchenko, en el que murieron más de diez mil de presos del Gulag. Criticado por inexacto por Solshenitzin, por ser el Canal una obra con múltiples desaciertos y con poca utilidad práctica por el bajo calado y el congelamiento de octubre a mayo. Para muchos escritores, la adscripción al realismo soviético tuvo costos altos, especialmente Gorki, quien muere en una situación poco clara.

Mijail Shólojov es una de las figuras más importantes en la literatura soviética, ganador del Premio Nobel de Literatura en 1965 y de varios premios del gobierno de la URSS. Una de sus obras más importantes es *El Don apacible* (2009 [1928-1940]), escrita a los 23 años en 1928 y ampliada posteriormente hasta 1940, la cual permite reconstruir la historia desde la Guerra Civil Rusa hasta el triunfo bolchevique, casi un manual de historia. Contada a través de la vida del protagonista Grigori Panteléievich, relata los acontecimientos de la guerra civil, la Revolución y la conquista de los cosacos por el Ejército Rojo. Gracias a esta obra se conservan detalles de la tradición, cultura, valores y costumbres de la comunidad cosaca, que de otro modo probablemente se hubieran perdido. Si bien es considerada un arquetipo de la novela realista, su personaje central no es un héroe socialista y los dos bandos en conflicto son tratados con imparcialidad. En 1932 publica *Campos roturados*, donde narra las consecuencias de la colectivización forzada como la hambruna y la muerte de millares de personas, por lo que fue investigado por la NKVD. La segunda parte de esta obra fue publicada hasta 1960.

³² El koljós era una granja colectiva y el sovjos es un neologismo ruso, derivado de la abreviatura de "sovétskoye jozyáistvo" (explotación del consejo o soviet), que denominaba a las explotaciones agrícolas que dependían directamente del Estado.

³³ Jefe del PCUS en Leningrado, siempre apoyó a Stalin. Su asesinato en 1934 desató la gran purga que sirvió para ejecutar a Lev Kámenev, Grigori Zinóviev y catorce líderes soviéticos, juzgados y ejecutados en 1936, lo que liberó a Stalin de sus adversarios, reales o no.

³⁴ En la acusación del juicio de Bujarin de 1938, uno de los cargos fue el asesinato de Gorki por agentes del NKVD dirigido por Génrij Yahoda. Este juicio de los Veintiuno fue el más escandaloso de la Gran purga, en la que se sentenció a prominentes bolcheviques, quienes fueron rehabilitados en 1963 y 1988, con excepción de Yahoda.

Alexei Nikolaievich Tolstói, quien se había unido a la emigración en el inicio de la Revolución, luego vuelve a Rusia. Publicó poemas y narraciones costumbristas, fue pionero de la ciencia ficción en Rusia, publicó novelas históricas brillantes como *Pedro I* [1929-1945] e *Iván el Terrible* [1945]. Su trilogía *Camino al calvario* (con varias versiones entre 1921 y 1945), trata de la vida de la clase educada antes, durante y después de la Revolución, con una vívida descripción de la guerra civil. Catalogado como oportunista en relación a su adhesión al régimen soviético, escribió con un talento desigual, adecuado a las exigencias soviéticas (Ehrenburg, 2010).

Konstantin Fedin, si bien perteneció a los Hermanos Serapión que abogaban por la libertad en la literatura y las artes, se adhirió posteriormente a los principios del realismo socialista, con trabajos de calidad que escaparon a la vulgaridad de algunas obras de esta corriente. *Ciudades y años* (1924) sobre la Revolución Rusa y la Primera Guerra Mundial. Fue presidente de la Unión de Escritores Soviéticos desde 1959 hasta su muerte en 1977 y participó en la persecución ideológica de Boris Pasternak, Andréi Sinyavski (1925-1997) y Aleksandr Solzhenitsyn.

Andréi Sinyavsky formó parte del realismo socialista, luego se hizo disidente a causa del arresto de su padre –un activista social revolucionario– en 1951, en plena época stalinista. En sus novelas reconstruye la historia soviética de la época, especialmente en *Soviet Civilization. A Cultural History* (1991), publicado bajo el seudónimo Abram Tertz. Fue defensor de Pasternak cuando éste gana el Premio Nobel de Literatura en 1958.

El normativismo es otra corriente que consideró que lo social es superior a lo personal en la búsqueda de la construcción de un futuro. Entre los escritores que lo desarrollaron se encuentra Andréi Platónov (1899-1951), quien fue comunista y miembro del grupo *Pereval*³⁵ de escritores campesinos, pero sus obras fueron prohibidas por su posición escéptica sobre la colectivización forzada. Autor de obras distópicas *Chevengur* –publicados algunos fragmentos en las revistas *Novy Mir* y *Krásnaya Nov*– y *El Foso*; ambas tenían críticas implícitas al régimen por lo que fueron publicadas póstumamente en los sesenta, con el deshielo que comienza con Nikita Khrushchev. Aunque no fue conocido en su momento, tuvo gran influencia en la literatura rusa, sus obras completas fueron publicadas en Rusia en 1988.

³⁵ *Pereval* fue un grupo de escritores posrevolucionarios dirigido por Aleksandr Voronsky (1884-1937), opuestos a la crítica y represión de la literatura inconformista.

Boris Pilnyak también formó parte del normativismo, tenía ideas contrarias al urbanismo, a la sociedad mecanizada y a la colectivización forzada. Escribió sobre la vida cotidiana con elementos históricos en *El año desnudo* (1922) sobre la Revolución de Octubre y la Guerra Civil; *El cuento de la luna inextinguible*, publicado en la revista *Novy Mir* en 1926, en el que relata la misteriosa muerte del revolucionario y militar partidario de Zinóviev, Mijail Vasilyevich Frunze, reconocido como el Clausewitz ruso, opositor a Stalin, por lo que la policía retiró todos los ejemplares, perdió la confianza del régimen y fue destituido de la presidencia de la Unión Panrusa de Escritores. Pilnyak es arrestado el 21 de abril de 1938 y fusilado, acusado de actividades contrarrevolucionarias, espía y terrorismo, enterrado en el Campo de fusilamiento de *Kommunarka*, en el que se fusilaron a notables intelectuales y científicos.³⁶ Su arresto se debió a las conversaciones secretas con André Gide (1869-1951), quien utilizó sin su consentimiento esa información en su libro *Regreso de la URSS* (1936, 2017), en el que denuncia el contraste entre la realidad y la utopía: “(...) la República Soviética ha traicionado nuestras esperanzas”.

Las novelas que se adecuaban a las indicaciones oficiales, fueron entre otras: *Así se templó el acero*, novela autobiográfica de Nikolái Ostrovski, (1904-1936), en la que su protagonista Pável Korchagin es un ejemplo del nuevo hombre soviético; el *Poema pedagógico* de Antón Makarenko (1888-1939), que trata de la delincuencia juvenil y los problemas de educación. *Cemento* (1925), de Fiodor Gladkov (1904-1936), no sólo considera el éxito del esfuerzo del protagonista soviético en poner en funcionamiento la fábrica de cemento, trata también temas preocupantes, la amenaza de burocratización y corrupción del poder soviético, las dificultades económicas y sus posibles consecuencias, la separación entre los intelectuales y los trabajadores, y la emancipación de la mujer. Estas obras fueron ampliamente respaldadas por el Estado y criticadas por ser excesivas en sus comentarios positivos y poco realistas del régimen soviético.

³⁶ Fue un lugar de fusilamientos masivos de la NKVD entre 1937 y 1941, y se calcula que 10 mil personas fueron asesinadas y enterradas allí, de acuerdo con el Servicio Federal de Seguridad de Rusia.

1941- 1953. Las dos Guerras: la Guerra Patria y la Guerra Fría

La Gran Guerra Patria empieza en 1941 y significó un cambio en la política del Estado con los intelectuales, la ciencia y la religión. Un nuevo discurso fue necesario para levantar la moral de las tropas y la sociedad, apelando a la “madre patria rusa”. Se liberaron del Gulag a los científicos necesarios para el desarrollo militar.³⁷ Se consideró enviar al frente a escritores que dieran cuenta de la situación en el frente, permitió el resurgimiento de la Iglesia Ortodoxa Rusa y la bendición de los ejércitos antes de los combates. En este momento, hubo un clima de mayores libertades y responsabilidades, y los escritores que eran vigilados o a los que se les prohibía publicar tuvieron una época de cierta tranquilidad (Figes, 2006). Era necesario conjuntar la fuerza del pueblo ruso para hacer frente a la invasión alemana. La literatura era un arma para luchar en la guerra, por lo que los escritores forman un frente común en contra de la ocupación alemana y el nazismo; incluyendo a los que se encontraban en el exilio, quienes apoyaron temporalmente. Se escriben novelas épicas a finales del realismo socialista. Surgen nuevos escritores que relatan los hechos que vivían; Konstantín Símonov (1915-1979) poeta dedicado al género bélico, su libro más conocido es *Los vivos y los muertos* (2007 [1959]), relata sus experiencias como corresponsal de guerra durante la Segunda Guerra Mundial. En ese contexto escribe uno de los poemas más reconocidos *Espérame*,³⁸ dedicado a su futura esposa, la actriz Valentina Serova.

Vera Panova (1905-1973), a pesar de que su segundo marido fue arrestado en 1935 y prisionero en un Gulag donde muere, se adhiere al realismo socialista y obtuvo dos premios Stalin por las novelas *Sputniki* (1946) y *Kruzhlíja* (1947), sobre la vida de los obreros y la reconversión de la industria bélica en industria de paz. Vasili Grossman (1905-1964), corresponsal de guerra, en su monumental obra sobre la guerra *Vida y destino*, escrita en dos partes: la primera *Por una causa justa* (1952), es leal al régimen de Stalin. La segunda parte, *Vida y destino*, relata las atrocidades

nazis y estalinistas durante la Segunda Guerra Mundial de dos regímenes totalitarios enfrentados, incluyendo las penalidades impuestas a excombatientes de la Gran Guerra Patria acusados de haber tenido contacto con el enemigo; por lo que fue prohibida y publicada póstumamente en 1988. Vera Inbr (1890-1972) *–El objetivo y la vía, Carnet de ruta y Meridiano de Pulokovo–*; Olga Bergholz (1910-1975) *–Diario de febrero, Poema de Leningrado, En memoria de los defensores–*, establecidas en Leningrado durante la Segunda Guerra Mundial, fueron sobrevivientes y describen esa época histórica en sus poemas (Makarov, 1974).

Escritores de distintas posiciones defendieron a Rusia en contra del nazismo; Mijail Isakovski (1900-1973), escribe poemas, algunos de los cuales fueron musicalizados, como *Katyusha*, canción popular durante la Segunda Guerra que narra la situación de una joven que espera el regreso de su amado. Andréi Platónov fue corresponsal de guerra entre 1942 y 1945, Iliá Ehrenburg (1891-1967) tuvo conexiones con grandes intelectuales occidentales, por lo que fue un actor importante para las autoridades por sus relaciones internacionales, lo que probablemente salvó su vida. Son notables sus trabajos propagandísticos contra la Alemania nazi, la documentación completa del Holocausto, su reconstrucción histórica en el *Libro Negro* escrito con Vasili Grossman, cuya publicación no se permitió en su momento; se publicó en Jerusalén en 1980, en Kiev en 1991 y en Rusia en 2014.

Formaron parte de este frente antifascista Boris Pasternak, Mijail Shólojov y Anna Ajmátova, entre los más importantes. A pesar de la libertad creativa durante la Guerra Patria, ésta no continuó y en la resolución del Comité Central del 14 de agosto de 1946 se determinó que el realismo socialista debía ser la guía para el escritor, con lo que finaliza esta atmósfera liberal de exaltación patriótica.

Durante la Guerra Fría se sumaron a las consideraciones sobre el realismo socialista los temas de la nueva situación internacional en las respuestas a las críticas de Occidente con sentimientos antieuropeos y

³⁷ Es paradigmático el caso de Lev Landau, encarcelado en 1938 y liberado por la intervención de Piotr Kapitsa, ambos premios Nobel de física.

³⁸ “Espérame que volveré./Sólo que la espera será dura./Espera cuando te invada la pena, mientras veas la lluvia caer./Espera cuando los vientos barran la nieve./Espera en el calor sofocante,/cuando los demás hayan dejado de esperar, olvidando su ayer./Espera incluso cuando no te lleguen cartas de lejos./Espera incluso cuando los demás se hayan cansado de esperar./

Espera incluso cuando mi madre e hijo crean que ya no existo,/y cuando los amigos se sienten junto al fuego para brindar por mi memoria./Espera./No te apresures a brindar por mi memoria tú también./Espera, porque volveré desafiando todas las muertes,/y deja que los que no esperan digan que tuve suerte./Nunca entenderán que en medio de la muerte,/tú, con tu espera, me salvaste./Sólo tú y yo sabemos cómo sobreviví./Es porque esperaste, y los otros no”. Disponible en: <https://letraweb.blogspot.com/2017/10/poema-de-konstantin-simonov-esperame.html>

antinorteamericanos, por lo que la campaña se dirigió contra los “desarraigados internacionales cosmopolitas” (Slonim, 2014: 197), generando un fuerte sentimiento chauvinista y una posición maniquea entre capitalismo y comunismo. La producción literaria se hace uniforme y monótona. La muerte de Andrei Zhdanov en 1948 y la de Stalin en 1953, marcaron el descenso del control represivo del Estado, en lo que denominé el deshielo.

1953-1968- El deshielo

A partir de la muerte de Stalin, Nikita Khrushchov (1894-1971), quien fuera secretario del PCUS entre 1953 y 1964, y presidente del Consejo de Ministros entre 1958 y 1964, denunció a Stalin y al stalinismo en el XX Congreso del PCUS de 1956, en un proceso conocido como “desestalinización”. A partir de allí se transformaron las políticas económicas, políticas y sociales. Se vivió un clima de renovación, autores proscritos comenzaron a publicar, como Ajmátova y Tsvetáyeva, entre otros. El suicidio de Fadéyev, quien fuera presidente de la Unión de Escritores Soviéticos de 1946 a 1954, quien promovió activamente la doctrina Zhdánov y persiguió a connotados escritores, tuvo un significado simbólico.

Ehrenburg escribió la novela *El deshielo* en 1954, que narra las dificultades de la creación literaria bajo la supervisión del Partido Comunista: con este nombre se bautizó la época de Nikita Khrushchev (Ehrenburg, 2010; Yégorov, 2018). El deshielo en la literatura se caracterizó por renunciar gradualmente al realismo socialista y reconsiderar las visiones individuales y los valores humanos. Políticamente se ubica desde la muerte de Stalin en 1953, hasta la Primavera de Praga en 1968. La novela *Dr Zhivago* de Boris Pasternak, publicada en 1957 en Italia y prohibida en Rusia hasta su publicación en 1988, representa esta vuelta a la individualidad de la vida y a los sentimientos en una novela intimista que considera los contextos sociales de las personas, pero sin perder sus características como tales. Sin embargo, persistía la represión y Pasternak tuvo que renunciar al Premio Nobel.

Distintos autores prohibidos y de destino fatal por el régimen, fueron recobrando sus lugares y sus lectores, como Yesenin, Pilnyak y Yevgeni Zamyatin, quien inaugura el género distópico en Rusia con su novela *Nosotros* (2008 [1921]), en la que describe una sociedad futura gobernada por una clase dirigente opresora y represiva. Fue prohibida y publicada en Rusia en 1988.³⁹

En prosa, novelas épicas como *Los vivos y los muertos* (2007 [1959]) de Konstantin Simonov (1915-1979), que narra los días trágicos previos a la invasión de los nazis a la Unión Soviética. El cuento *El destino de un hombre* (1956-1957) de Mijail Shólojov, en el marco histórico de la Segunda Guerra Mundial, es la historia de un hombre cautivo de los nazis y sus sueños de sobrevivencia. Fueron nuevas representaciones de la Gran Guerra Patria con visiones dirigidas a los valores humanos y su perversión durante la guerra; neosentimentalismo o realismo clásico, posrealismo con las obras de Aleksandr Solzhenitsyn, premio Nobel de Literatura 1970, en el relato *Un día en la vida de Iván Denisovich* (publicada en *Novy Mir* en 1962) y las novelas *En el primer círculo* (1968), *El pabellón de cáncer* (1967). Las primeras obras de Varlam Shalámov, con sus experiencias como condenado durante casi veinte años en el Gulag. El realismo fantástico con las obras de Yuli Daniel.

Con el deshielo se publicaron obras prohibidas como las de Mijail Bulgákov (1891-1940), uno de los críticos más persistente del régimen en sus obras con elementos satíricos, por lo que lo boicotearon. La Guardia blanca (titulada *Los días de los Turbin* para evitar la represión) narra la historia de los tres hermanos Turbin en Kiev, entre 1918 y 1919, la supervivencia y transformaciones de sentimientos y valores en tiempos de guerra; *Corazón de perro* es la historia de un perro vagabundo recogido por un soviético que le injerta una parte de cerebro humano, ironía del nuevo hombre soviético, publicada en 1980; su obra más conocida *El maestro y Margarita* –publicada parcialmente en la revista *Moskvá* en 1966 y completa en 1973–, relata la visita de Satán a un Moscú ateísta, en un complicado cambio de geografías, tiempos históricos y personajes, que sirven para reflexionar sobre los valores y sentimientos humanos en la Rusia Soviética.

Aunque no hubo un retorno a las Purgas de Stalin, existieron represiones famosas como los arrestos de Andréi Sinyavsky y Yuli Daniel (1925-1988), quienes escribían críticas y sátiras sobre el régimen soviético, publicados con seudónimo en los *samizdats* (distribución clandestina de literatura prohibida por el régimen soviético). Arrestados en 1965 en un proceso que fue ridiculizado y criticado como farsa, porque fueron acusados por las opiniones de sus personajes de ficción. Sinyavsky fue recluido en el Gulag por siete años, en 1973 migra a Francia donde trabaja como profesor, publica *Voces*

³⁹ Fue leído y admirado por Aldous Huxley (1894-1963) y George Orwell (1903-1950), también creadores de la distopía o antiutopía.

del coro (1976), que relata sus memorias en el Gulag; muere en Francia. Daniel fue sentenciado a trabajos forzados por cinco años, permanece en Rusia a pesar de que en esa época los disidentes podían emigrar. Los dos se declararon no culpables, lo que era inusual en esa época, por los antecedentes de confesiones forzadas del período stalinista. Este juicio representa el inicio del moderno movimiento disidente soviético.

1968-1985. La creatividad de los 70 y el exilio

Con Leonid Brézhnev (1906-1982) como secretario general del Comité Central del PCUS desde 1964 hasta su muerte, se vivió una etapa regresiva y represiva con el mayor control de las repúblicas soviéticas –invasión de Checoslovaquia en la Primavera de Praga en 1968 en respuesta a las reformas de Dubcek y la intervención en Afganistán–. Se prolongó el *samovlasti* (régimen autoritario autocrático). A la muerte de Brézhnev se sucedieron varios gobiernos (Yuri Andrópov de 1982 a 1984, Konstantin Chernenko de 1984 a 1985) que intentaron realizar ajustes a la política económica, a la estructura burocrática, la productividad laboral y en materia internacional se distanciaron de Occidente.

A partir de la Primavera de Praga de 1968 y la represión que le siguió, se deja de lado el realismo socialista y se retorna al realismo crítico, superando temáticamente al realismo del siglo XIX de los escritores Gógol, Dostoyevsky, Tolstói y Chejov. En prosa inicia la llamada epopeya popular centrada en el estudio de familias rusas sometidas a las presiones de la Revolución, la colectivización forzada, los sacrificios y martirios en la Gran Guerra Patria, con especial referencia a los valores morales y espirituales que permitieron la sobrevivencia de miles de personas sin perder su condición humana. Continúa la prosa de guerra con nuevos elementos humanos.

Los campos de concentración, archipiélagos Gulag, son estudiados y denunciados con profundidad por Solzhenitzky y Shalámov.⁴⁰ El espectro se amplía por la mayor libertad creativa hacia la ciencia ficción social y filosófica que examinan la naturaleza humana en los diferentes modelos sociales y las novelas satíricas que estudian los mitos totalitarios.

Yuri Trifonov (1925-1981) relata la vida de las clases medias soviéticas y la vida moscovita. En *La casa del malecón*⁴¹ (1976) retrata la vida en la casa donde habitaban dirigentes y burócratas hasta que en la Purga de 1937 su padre fue arrestado y fusilado (en 1938), y la familia debe dejar la casa. La obra es un sincretismo autobiográfico e histórico.

Víktor Astásiev (1924-2001), representante de la “prosa de soldados” con novelas sobre la Gran Guerra Patria, y de los “escritores de aldea” que trata los problemas de la aldea rusa, escribe también sobre las características sociales y naturales de Siberia. Trabajos por los que fue multipremiado, incluyendo el Premio Solzhenitsyn en 2009, a título póstumo.

El control oficial sobre la literatura continuó y escritores talentosos debieron emigrar. Iósif Brodsky (1940-1996) fue condenado en 1964 y enviado al destierro a trabajos forzados hasta 1965; en 1972 las autoridades le “sugirieron” que migrara, nacionalizándose norteamericano en 1977. Sus poemas son líricos y versan sobre la fatalidad humana. Gana el Premio Nobel de literatura en 1987. Alexandr Zinóviev (1922-2006) era un filósofo especialista en lógica y metodología de la ciencia, sociólogo y novelista. Aunque crítico de la URSS, al ver la situación de Rusia después de la disolución y los efectos genocidas de las políticas neoliberales, apoyó al Partido Comunista en las elecciones de 1996; fue expulsado en 1978 por las novelas *Cumbres abismales* (publicada en Suiza en 1976) y *Radiante Porvenir* (1978) en las que criticaba al régimen y a Brézhnev. Víktor Voinóvich (1932-2018) fue un disidente abiertamente crítico con su novela satírica *La vida y las extraordinarias aventuras del soldado Ivan Chonkin* (1969, publicada en París en 1974), en la que ridiculiza a la sociedad y al funcionamiento de la burocracia en el gobierno de Stalin, fue publicada en Rusia con la Perestroika. Debe emigrar en 1980 a Alemania y se le despoja de la ciudadanía; rehabilitado en 1990 regresa a Moscú.

⁴⁰ Gustaw Herling-Grudzinski (1919-2000), escritor polaco, escribió *Un mundo aparte*, en el que narra su experiencia personal en el Gulag soviético de *Yersevo*, escrito 10 años antes que *Un día en la vida de Ivan Desinovich*, publicada en inglés en 1953 con prólogo de Bertrand Russell. Escrito en polaco no pertenece a la literatura rusa. Otros antecedentes de la literatura sobre el Gulag son *En las garras de la GPU*, escrita por el autor bielorruso Franciszek Olechnowicz (1883-1994) en tres versiones, bielorruso, polaco y ruso, en 1934-1935. *Un viaje a la tierra Ze-Ka* fue escrito por Julius Margolin (1900-1971), nacido en Bielorrusia y nacionalizado israelí; narra su experiencia en un campo de trabajo en la orilla norte del lago Onega, publicado en forma abreviada en Francia en 1949.

⁴¹ La casa del Malecón es un edificio monumental construido a la orilla derecha del Río Moscova, delante del Kremlin, sobre el túnel que comunicaba el Kremlin con la mansión del oprichnik Maliuta Skúratov (guardia de seguridad de Iván el Terrible), que llegaba a los aposentos del zar. Fue desarrollada por el Consejo Mágico -creado por Stalin- y el arquitecto Boris Iofán como un edificio mágico y energético en el que se pudiera predecir el futuro. Inaugurado en 1931, debía ser ocupado por la élite gubernamental, militar e intelectuales, en donde se concentraron las Purgas estalinistas; dos tercios de sus habitantes fueron aniquilados. Era una casa de ensueño con todas las comodidades de lujo (Rusia Beyond, 2013).

En poesía continúan y se profundizan las corrientes iniciadas en el período anterior con la inclusión de nuevos escritores, el neo acmeísmo que continúa la tradición filosófica de la Edad de Plata con Arseni Tarkovski (1907-1989). Se estimuló el posmodernismo literario y aparecen nuevas corrientes: los poetas con guitarras, los poetas *bajos*, la neovanguardia –neofuturismo, poetas del rock ruso con los jóvenes enfadados y el neorromanticismo–.

1985-1991. Disolución de la URSS

La gestión de Mijail Gorbachov entre 1985 y 1991 como secretario general del Comité Central del PCUS, criticó la gestión de Brezhnev que denominó *zastoy* o estancamiento, debido a la falta de reformas económicas, por lo que propuso cambios a los que denominó *uskoréníye* (aceleración), luego *Perestroika* (reconstrucción) y *Glásnot* (liberalización, apertura, transparencia). Durante los años de la Perestroika hubo un acercamiento a la economía de mercado, se da fin a la planificación, se permite la propiedad privada, existe mayor independencia de las empresas, lo que legaliza la economía subterránea de las grandes mafias y de esta manera se debilita la economía y tambalea el modelo soviético. No se controló la corrupción y la burocracia estatal vio la oportunidad de apropiarse de los grandes activos de la nación que, con la disolución, se convirtieron en grandes oligarcas.

La apertura política del Glásnot permitió libertad de expresión y la mayor rehabilitación de la historia de la URSS, que inició un proceso de crítica generalizada a absolutamente todo, lo cual fue altamente destructivo de los valores intelectuales históricos. Gorbachov intentó salvar el estado soviético por medio del Tratado de Creación de la URSS con la formación de Estados Soberanos, pero esta propuesta fue detenida por un fallido golpe de Estado de la línea dura del PCUS. Boris Yeltsin se adelanta a este golpe, ilegaliza al Partido Comunista y firma la disolución de la URSS el 8 de diciembre de 1991, con lo que inicia la mayor tragedia humanitaria de la población de la URSS, que generó una diáspora generalizada, migración de una población altamente calificada de la que se benefició Occidente (Pizzonia, 2018).

En estos seis años tan conflictivos, la literatura se abre a un nuevo escenario, la desaparición de la URSS y el regreso de muchos escritores emigrados. Las corrientes se fusionaron y los temas recurrentes de esta etapa fueron la revelación de los males de la sociedad de la URSS. Inicia una nueva ideología oficial, opuesta a la soviética, indicada por la gran cantidad de obras condenatorias del régimen, con una revisión histórica en la cual se

profundiza sobre las cuestiones negativas del período soviético, sin considerar los cuantiosos valores culturales y literarios del período.

Cuatro autores paradigmáticos de la época soviética

En esta parte analizamos las obras de cuatro autores paradigmáticos que sobresalieron por su calidad y aportación al conocimiento de la historia soviética de distintas épocas de la historia soviética. Boris Pasternak (1890-1960); Varlam Shalámov (1907-1982); Aleksandr Solzhenitsyn (1918-2008) y Svetlana Aleksiévich (1948-). Enmarcados en diferentes corrientes literarias, han recogido sus experiencias personales, o las que otros han relatado, como temas y argumentos de sus obras, evidenciando el vínculo entre historia oral, ficción literaria e historiografía.

En el período soviético la memoria cumple un rol importante para aportar confiabilidad a la información y a la documentación que manejan los investigadores y la que ha comenzado a desclasificarse. La memoria puede convertirse en un fenómeno histórico en sí mismo, ofreciendo la posibilidad de trabajar sobre la historia social del recuerdo en cuyo campo podemos incluir y analizar los principios de la selección de las evocaciones del pasado, la forma en que cada grupo ejercita el recuerdo y los cambios y presiones que lo modifican. En este sentido pueden analizarse las obras de los escritores que utilizan recuerdos/testimonios como ejes de sus obras. En sus textos reconstruyen la trama social del período que les tocó vivir con el propósito de difundirlo. Lo hacen a partir de recuerdos propios (Pasternak, Shalámov, Solzhenitsyn y Aleksiévich,) y/o recabando recuerdos de otros que han sido testigos personales de los sucesos que describen (Solzhenitsyn, Aleksiévich).

Pasternak y la primera etapa revolucionaria

Boris Pasternak es uno de los cuatro poetas rusos más importantes de la primera mitad del siglo XX junto con Anna Ajmátova, Marina Tsvetáyeva y Ósip Mandelshtam, con destinos trágicos por sus obras. Acusado de subjetividad, perdió la estima de las autoridades y, si bien no fue recluido en un gulag, lo expulsaron de la Unión de Escritores y tuvo que ganarse la vida como traductor de alemán –había estudiado en Marburgo–. Su poesía fue excepcional y tuvo un impacto importante.⁴² Su obra cumbre fue la novela *Dr. Zhivago* que le valió el Premio Nobel de Literatura en 1958, el cual debió rechazar por las presiones del régimen soviético y el temor a ser expulsado de Rusia –aunque

fue nominado con anterioridad en seis oportunidades desde 1946-.⁴³ La novela fue publicada por primera vez en Italia en 1957 y en Rusia en 1988 en la Revista *Novy Mir*, aunque ya en 1980 se publicaron poemas contenidos en la novela y en 1982 se publicó un volumen con su prosa. Perseguido, muere a dos años del otorgamiento del Premio Nobel en 1960.

Las críticas se basaron en lo inapropiado de su tono intimista y su interés por el bienestar de los individuos y no de la sociedad, principio básico del realismo socialista. Aunque Khrushchev lo prohibió en su momento, leyó la obra completa y señaló que no se debería haber prohibido, lo que da cuenta de la excesiva represión sobre los intelectuales.

La obra es una reflexión sobre la *intelligentsia* en el proceso histórico de 1902 a 1929, que incluyó la Primera Guerra Mundial, el derrocamiento de Nicolás II, la Revolución rusa de 1917, la guerra civil rusa y el establecimiento de la Unión Soviética en 1922. El personaje de Yuri Andréyevich Zhivago es relativamente autobiográfico; un poeta que debe sobrevivir trabajando como médico en el tumultuoso mundo de la guerra, el fin del zarismo y la construcción de la Unión Soviética, contada retrospectivamente desde un futuro de consolidación del régimen. Los personajes de la novela emulan a protagonistas de la revolución (Pavel Antipov, esposo de Lara, a un militar soviético clásico de la época), cuya frase: “La vida privada ha muerto en Rusia, la historia la ha matado...” da cuenta del enfrentamiento entre los criterios sociales e individuales de las corrientes literarias.

La novela contiene casi todas las posibles realidades de la Rusia de esas épocas; la pobreza, el exilio de la familia del Dr. Zhivago en Francia, la pérdida de la vida cotidiana por la revolución, la casa, las terribles condiciones de la vida (el Dr Zhivago roba madera para calentar su casa dividida en partes para albergar a personas del pueblo), la poesía y el poeta perseguidos y, finalmente, un pueblo que ama la poesía y le rinde tributo a través del gran poeta Dr. Zhivago que indefectiblemente muere. Con el agregado de un profundo amor entre Yuri y Lara malogrado por las circunstancias, inspirada en su relación con la poeta y escritora Olga Ivinskaya (1912-1995), su amante durante 13 años hasta la muerte de Pasternak en 1960.⁴⁴

⁴² Sus poemas en *Mi hermana la vida* (2000 [1917-1921]) fue una obra escrita durante tres meses en el verano de 1917, cuando se enamoró de la joven judía Yelena Vinograd. El libro fue publicado en 1921.

⁴³ En 1989 se autorizó a su hijo Yevgueni a recibir el Premio Nobel en nombre de su padre.

Shalámov. La supervivencia al Gulag

Los recuerdos de otros y/o propios se refieren, en todos los casos, a situaciones y experiencias diversas de destrucción de la vida, como es el caso de los *Relatos de Kolimá* (1997, 2007, 2009, 2010, 2011, 2013) de Shalámov, en los que describe situaciones concretas correspondientes a estrategias aplicadas por el Estado y el clima social que se experimentaba en los campos de trabajo de Kolimá. Para ese período los recuerdos personales incluidos en el argumento y las descripciones incorporadas a obras literarias son un recurso valioso para la interpretación histórica, dado el secreto impuesto acerca de muchos acontecimientos vividos en los campos de trabajo forzado.

Varlam Shalámov fue arrestado por primera vez en 1927 por difundir la Carta al Congreso del Partido, considerada el testamento político de Lenin de 1922 y liberado en 1931; pero en 1937 fue nuevamente arrestado por “actividades trotskistas contrarrevolucionarias” y por haber declarado que el escritor Iván Bunin (1870-1953) era un autor clásico.⁴⁵ Recluido en la región sub-ártica de Kolimá, en Siberia, donde había varios campos de trabajo forzado en las explotaciones mineras, hasta 1951. Fue rehabilitado en 1956, con lo que pudo regresar a Moscú. Envío sus trabajos a Pasternak, quien elogió su obra y entabló una fructífera relación con Aleksandr Solzhenitsyn y Nadezhda Mandelstam.

Desde 1957 hasta 1973 trabajó en los relatos cortos sobre la vida en el campo de trabajo, *Relatos de Kolimá* que, junto con los textos de Solzhenitsyn, son las mejores descripciones de la vida en los campos de concentración soviéticos. Constituyen un testimonio literario con una gran calidad de prosa en la que se muestra la deshumanización de hombres privados de todos los derechos y de todos los sentimientos. Fueron publicados en Occidente desde 1966, la versión completa en ruso apareció en Londres en 1978 y en la Unión Soviética en 1987, después de la muerte del autor en 1982, cuando su obra empezaba a ser reconocida internacionalmente (aunque

⁴⁴ Ivinskaya escribió *A Captive of Time. My Years with Pasternak* (1978) en la que describe la relación con el autor y las dificultades de sus arrestos en el Gulag de 1949 a 1953, para presionar a Pasternak, y de 1960 a 1964 acusada de ser el vínculo con las editoriales occidentales. Fue rehabilitada en 1988.

⁴⁵ Iván Bunin fue crítico del régimen soviético, emigrado a París en 1919 y primer escritor ruso en ganar un Premio Nobel en 1933. Su obra *Días malditos* (2007 [1925]) es un testimonio de lo acontecido en Moscú y Odesa meses posteriores a la Revolución. Fue publicado por primera vez en 1925 y en Rusia se publicaron partes en 1988 con buena aceptación de los lectores.

desde los 60 circulaban en *samizdat*). En 1972 Shalámov se retractó de sus relatos por presiones del régimen soviético.

Solzhenitsyn. Supervivencia, denuncia y exilio

Como escritor, historiador y víctima del totalitarismo soviético, Solzhenitsyn ha sido protagonista y observador de la situación de represión, sobre la que denunció y concientizó, en especial sobre los campos de trabajos forzados del Gula, en los que estuvo preso desde 1945 a 1956, por unas cartas enviadas a un amigo en las que critica la conducción de la guerra por Stalin. Por sus conocimientos en matemáticas fue recluido en un *sharashka*, nombre informal de los laboratorios secretos de los Gulag, donde trabajaban los científicos arrestados por el régimen. Es rehabilitado en 1956, cuando se le permite vivir en el centro de Rusia.

En 1956 cumple su condena en la ciudad de Ekibastuz, Kazajistán, donde comienza a escribir el relato *Un día en la vida de Iván Denisóvich* (1962), publicada inicialmente con el título *SC-854*, placa de identificación del protagonista en el que se cuenta un “buen” día en la vida de un preso en un campo del Gulag, acusado de alta traición y espía porque escapó de los nazis y se reintegró al ejército ruso. Para no morir ejecutado acepta la veracidad de esta acusación. Fue publicado por la revista *Novy Mir*, editada por el poeta Aleksándr Tvardovski (1910-1971).⁴⁶ Constituye una severa crítica basada en la observación, la experiencia del autor y las historias de los presos. Khrushchev acepta su publicación para distanciarse de las purgas de Stalin, pero el texto se convierte en un *best-seller* y a los dos años es prohibido y se consigue sólo en los *samizdat*. Su estancia en la *sharashka* le inspira *El primer círculo*, en el que describe otros campos de trabajo denominados “islas paradisíacas” del Gulag en el que trabajaban los científicos en proyectos de ingeniería considerados estratégicos, centrales eléctricas, equipos de telefonía, aviación, etc. En la trama, al *sharashka* llega el encargo de perfeccionar técnicas de espionaje para descubrir a un enemigo del *Kremlim* que ha dejado grabada su voz.

Pabellón de cáncer (1967) fue escrito luego de que se le extrajera un tumor que contrajo mientras trabajaba como minero, albañil y forjador durante su encierro. La historia se desarrolla en un hospital de Taskent en

los años 50. Es en parte una novela autobiográfica en la que el protagonista Oleg Kostoglotov, condenado a trabajo forzado, es admitido en un hospital del Gulag, como el autor, y todo el entorno es una alegoría del estado de la Rusia Soviética.

En 1969 es expulsado de la Unión de Escritores Soviéticos por denunciar la prohibición de sus obras y cuando le otorgan el Premio Nobel de Literatura en 1970, declina ir a Estocolmo por temor a no poder regresar. *Archipiélago Gulag* (1974) es un análisis del sistema de prisiones soviético y de la policía secreta, para ello entrevista a 227 supervivientes, mezcla hechos históricos y autobiográficos, junto con los testimonios recabados. En una nota de la primera edición escribe: “En este libro no hay personajes ni eventos ficticios. La gente y los lugares son llamados con sus propios nombres. Si son identificados por sus iniciales en vez de sus nombres, es por consideraciones personales”. Describe las “atrocidades de un Estado enfrentado demencialmente a su propio pueblo casi desde sus inicios”.

La primera parte es publicada en París en 1973, después de que el manuscrito fuera incautado y su secretaria, Elizaveta Voronyánskaya, se suicidara luego de ser torturada por la KGB. *Archipiélago Gulag 2* y *Archipiélago Gulag 3* fueron publicados en 1975 y 1978. En 1974 es expulsado de la URSS y deportado a Fráncfort del Meno en la República Federal de Alemania. Se le retira la ciudadanía soviética, la que recupera en 1990. En 1994 regresa a vivir a Rusia hasta su muerte en 2008. Así como describió los horrores del sistema soviético, fue un crítico de las consecuencias de la disolución de la URSS y de la relación con Occidente, afirmando que Occidente había perdido las condiciones éticas para enfrentarse al mundo y a sí misma.

Alexeiévich, la crítica abierta al sistema

Svetlana Alexiévich, Premio Nobel de Literatura en 2015, realiza en sus obras fuertes críticas al sistema en el período que le tocó vivir en la URSS, considerando los procesos vividos por el pueblo que le permiten focalizar en las secuelas que esa forma de organización social ha ocasionado en los habitantes, lo cual los posiciona de una manera especial frente a las adversidades de la vida. Entre sus libros más conocidos, en los cuales utiliza testimonios de personas que han sido testigo de los sucesos sobre los que quiere escribir están: *La guerra no tiene rostro de mujer* (2015 [1985]), *Los muchachos de zinc. Voces soviéticas de la guerra de Afganistán* (2016 [1989]), *Voces de Chernóbil* (2015 [1997]), *El fin del homo soviéticus* (2015 [2013]).

⁴⁶ Tarkovsky dirigió *Novy mir* de 1958 a 1970, año en que renuncia por presiones políticas.

Se enfrentó a la censura de Alexandro Lukashenko –presidente de Bielorrusia de 1994 a la fecha– y emigró en el año 2000, para volver en el año 2011. Perteneciente al período avanzado de la URSS, Alexiéovich toma varios sucesos y aspectos de la organización social como argumento. En *Voces de Chernobil* escribe sobre la relajación de los controles en la Central Nuclear de Ucrania, ubicada muy cerca de la frontera con Bielorrusia.

Cuando se produjo el accidente, la URSS envió casi un millón de “liquidadores”, encargados de “liquidar las consecuencias del accidente”, los que en su mayoría han muerto, pero pudo entrevistar a los sobrevivientes recogiendo sus historias sobre la muerte y el amor de los “héroes con destinos fatales” (Alexiéovich, 2015 [1997]: 47), que dan testimonio del accionar de las autoridades en el ocultamiento y el engaño como mecanismo de control social. De manera similar, en *La guerra no tiene rostro de mujer* recoge recuerdos de cientos de mujeres que combatieron en las filas del ejército rojo durante la Segunda Guerra Mundial; comentan sus experiencias por primera vez y revelan los aspectos “no heroicos” de la guerra. La autora reconoce, como los historiadores orales, que escribir sobre la guerra es decir toda la verdad sobre ella explorando en las vivencias de los que regresaron.

Reflexiones finales

La literatura rusa es amplísima y posee una calidad extraordinaria en poesía, prosa y dramaturgia; tanto en la heterogeneidad de sus perspectivas, movimientos y temáticas, como en el compromiso con la realidad y el contexto en el que se producen.

Desde siglo XIX, conocido como el Siglo de Oro, que puede considerarse el (re)nacimiento de la literatura rusa, muchas de sus obras forman parte del acervo de la literatura universal. Se caracteriza por la denuncia social, en la que se consideran los valores sociales e íntimos de los personajes, buscando el sentido de la verdad, de la vida, de la moral y de la ética, con perfiles filosóficos y psicoanalíticos. Enmarcadas en el contexto histórico en que se desarrollan sus vidas, lo trascienden transformándose en atemporales, en una cosmovisión en que es la humanidad la que está en juego; lo que explica la actualidad de muchas de sus obras. A la vez que aportan conocimiento sobre tramos de su historia, mostrando a través de las voces de los actores las estrategias aplicadas por el Estado.

La etapa soviética es singularmente importante y diferenciada. Por las expectativas que generó el proceso revolucionario, con mucha creatividad

en las temáticas y estilos. El desencanto que produjeron los acontecimientos posteriores como la colectivización forzada, las hambrunas, las injusticias y las detenciones que reprimían la libertad de pensamiento y acciones, dio lugar a la aparición de una literatura de reflexión, conciencia, crítica y denuncia.

La literatura de la época soviética estuvo caracterizada por dos grandes aportaciones: las que contribuyeron a la construcción del Estado soviético y una literatura intimista –considerada individualista para sus detractores–, heredera de la tradición literaria anterior a la Revolución y que se relaciona con la inconformidad y crítica al régimen; en ella se puede reconstruir la historia y posibilita la comprensión de situaciones sociales y existenciales que no pueden ser aprehendidas por otros métodos.

Muchos escritores del período soviético hacen un aporte valioso a la historia de Rusia y de la URSS, dada la inexistencia o falta de acceso a muchos documentos que no han sido desclasificados o lo han sido recientemente. Y, en muchos casos, aclaran o se oponen a la historia oficial que desconoce o tergiversa algunos sucesos, de acuerdo con los intereses del momento. Estos textos literarios pueden ser usados como fuentes históricas de segundo orden, que cubren dimensiones que hasta el presente la historia oficial no ha tratado por la censura existente sobre los documentos hasta la disolución del Bloque Soviético y de la URSS, o la destrucción de muchos de ellos.



REFERENCIAS

- Ajmátova, A. (2018) He leído que no mueren las almas. Edición Digital. Literatura Random House.
- Ajmátova, A. y Tsvetaíeva, A. (2018) El canto y la ceniza. Antología poética, España: Galaxia.
- Alexiévich, S. (2015 [1985]) La guerra no tiene rostro de mujer. Buenos Aires: Penguin Random House Editorial S.A.
- _____ (2015 [1997]) Voces de Chernóbyl. Crónica del Futuro. Buenos Aires: Penguin Random House Editorial S.A.
- _____ (2015 [2013]) El fin del Homo soviéticus. Barcelona: Acanalado.
- _____ (2016 [1989]) Los muchachos de zinc. Voces soviéticas de la guerra de Afganistán. Barcelona: Penguin Random House. Debate.
- Benjamin W. (2005) Tesis sobre la historia y otros fragmentos. México: Contrahistorias.
- Bunin, I. (2007 [1925]) Días malditos. Barcelona: Acanalado.
- Burliuk, D. et al. (1912) Una bofetada al gusto del público. Disponible en <https://poesiaabierta.blogspot.com/2010/08/una-bofetada-al-gusto-del-publico.html>.
- Buxó, J. (1984) Las figuraciones del sentido Ensayos de poética semiológica. México: Fondo de Cultura Económica.
- Castro F. y Gelós, M. (2014) "Ingenieros de almas. Debates y políticas del estalinismo en la literatura (1930-1953)" en Pizzonia C., Masseroni S. (2014), De la ex URSS hacia todos los lugares. Distintas dimensiones del proceso migratorio. Países de origen y de destino. México: Instituto Gino Germani. Universidad Autónoma Metropolitana, pp.111-132.
- Dostoyevsky F. (2010 [1862]) Memorias de la casa muerta. Barcelona: Alba Editorial.
- Ehrenburg, I. (2010) Gente, años, vida. Memorias. 1891-1967. Barcelona: Acanalado.
- Fíges, O. (2006) El baile de Natacha: una historia cultural rusa. Barcelona: Edhasa.
- Gadamer, H.G. (1996) Verdad y método. Salamanca: Sígueme.
- Gide, A. (1936) Regreso de la URSS. Buenos Aires: Sur.
- _____ (2017) Regreso de la URSS (seguido de Retoques a mi regreso de la URSS). Madrid: Alianza Editorial.
- González Calleja, E. (2013) Memoria e Historia. Vademécum de conceptos y debates fundamentales. Madrid: Libros de la Catarata.
- Gumiliov, N. (1921) El tranvía que perdió su rumbo. Disponible en <https://franciscocenamora.blogspot.com/2019/06/poema-del-dia-el-tranvia-perdido-de.html>.
- _____ (2013 [1921]) Poesía acmeísta rusa. Madrid: Visor Libros. Disponible en <https://franciscocenamora.blogspot.com/2019/06/poema-del-dia-el-tranvia-perdido-de.html>.
- Halbwachs, M. (1925) Les Cadres Sociaux de la Mémoire. París: Felix Alcan. Disponible en: http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/cadres_soc_memoire/cadres_sociaux_memoire.doc.
- Ivinskaya, O. (1978) A Captive of Time. My Years with Pasternak. New York: Doubleday.
- Joutard, P. (1986 [1983]) Esas voces que nos llegan del pasado. México: Fondo de Cultura Económica.
- Koselleck, R. (2001) Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia. Barcelona: Paidós, ICE - UAB.
- Kunyáiev, S. y Kunyáiev, S. (2010) Сергей Есенин (Sergei Yesenin). Moscú: Molodaya gvardiya.
- La Capra, D. (2001) Historia y memoria después de Auschwitz. Buenos Aires: Prometeo.
- Le Goff, J. (1991) El orden de la memoria. El tiempo como imaginario. Barcelona: Paidós.
- Lukács, G. (1966 [1955]) La novela histórica. México: Era.
- Makarov, A. (1974) Antología de la poesía soviética. Madrid: Ediciones Jucar.
- Mandelstam, O. (1938) Epigrama contra Stalin. Disponible en <https://www.almendron.com/tribuna/el-epigrama-contra-stalin/>
- Mandelstam, N. (2012) Contra toda esperanza. Barcelona: Acanalado.
- Navokov, V. (2016 [1981]) Curso de Literatura rusa. Barcelona: Ediciones B.
- Nora, P. (1997) Entre memoria e historia: la problemática de los lugares. Disponible en: <https://www.studocu.com/es-ar/document/universidad-nacional-de-jujuy/historia-argentina/entre-memoria-e-historia-pierre-nora/6001345>
- Pasternak, B. (1991 [1958]) Dr. Zhivago. Madrid: Cátedra.
- _____ (2000 [1917-1921]) Mi hermana la vida. Sevilla: Alfar.
- Pizzonia, C. (2018) "La (in)evitabilidad de la disolución de la URSS: Un análisis de causas y consecuencias" en Pizzonia C. (coordinadora), Migración desde la ex URSS: La diáspora veinticinco años después. México: Itaca, UAM, pp. 17-40.
- Pushkin (2005 [1837]) Eugenio Oneguín. Argentina: Zeta Editores.
- Ricoeur, P. (2007) Tiempo y narración, III. El tiempo narrado. México: Siglo XXI.
- _____ (1999) La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido. Madrid: Arrecifes-UAM.
- Russia Beyond (2013) La casa del malecón: un siniestro edificio de Moscú. Disponible en: https://es.rbth.com/blogs/2013/12/01/la_casa_del_malecon_un_siniestro_edificio_de_moscu_34985
- Service, R. (2000) Historia de Rusia en el siglo XX. Barcelona: Crítica.
- Shalámov, V. (1997) Relatos de Kolimá. Selección. Madrid: Mondadori.
- _____ (2007) Relatos de Kolimá I. Barcelona: Minúscula.
- _____ (2009) Relatos de Kolimá II. La Orilla izquierda. Barcelona: Minúscula.
- _____ (2010) Relatos de Kolimá III. El artista de la pala. Barcelona: Minúscula.
- _____ (2011) Relatos de Kolimá IV. La resurrección del alerce. Barcelona: Minúscula.
- _____ (2013) Relatos de Kolimá V. El guante o RK.2. Barcelona: Minúscula.
- Shólojov, M. (2009 [1928-1940]) El Don apacible. Barcelona: RBA Libros.
- _____ (1956-1957) El destino de un hombre. Disponible en: <https://ciudadseva.com/texto/el-destino-de-un-hombre/>
- Simonov, K. (2007 [1959]) Los vivos y los muertos. Barcelona: Planeta, Colección Militar No 1.

- Sinyavsky, A. (1991) *Soviet Civilization. A Cultural History*. New York: Arcade Publication.
- Slonim, M. (2014 [1958]) *La literatura rusa*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Solzhenitzyn, A. (1969 [1968]) *En el Primer círculo*. Buenos Aires: Emecé.
- _____ (1970 [1962]) *Un día en la vida de Iván Denisovich*. Barcelona: Plaza y Janés.
- _____ (1970 [1967]) *Pabellón del cáncer*. Madrid: Aguilar.
- _____ (1998) *Archipiélago Gulag I, II, III*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Taibo, C. (2010) *Historia de la Unión Soviética*. Madrid: Alianza.
- Trotsky, L. (1924) *Literatura y revolución. Proyecto Espartaco*. Disponible en: <https://ceip.org.ar/Capitulo-II-Los-companeros-de-viaje-literarios-de-la-revolucion>.
- Vich, V. y Zavala V. (2004) *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*. Buenos Aires: Norma.
- Yégorov, O. (2018) 5 datos sobre Iliá Ehrenburg, que predijo Hiroshima enfureció a los nazis y bautizó una época. *Rusia Beyond*. Disponible en: <https://es.rbth.com/historia/81460-5-datos-ilia-ehrenburg>
- Yerushalmi, Y. (2002) *Zajor. La historia judía y la memoria judía*. Barcelona: Anthropos,
- Zamyatin, Y. (2008 [1921]) *Nosotros*. Madrid: Akal.

Ensayo visual



Cine y fotografía en el siglo XXI

DANIEL ANGUIANO

Daniel Anguiano nació el 19 de febrero de 1989 en la Ciudad de México. Actualmente es director de fotografía y trabaja con imágenes en movimiento, películas, series y videoclips, pero la foto fija es su pasión, la cual surgió desde su infancia cuando le regalaron su primera cámara desechable. Desde su adolescencia ya tenía una cámara digital y a los 16 años tomó un curso de fotografía contemporánea en la UAM-Xochimilco, en donde aprendió de los grandes fotógrafos mexicanos, al mismo tiempo que comenzó a desarrollar el lado técnico de la fotografía. Para entonces ya tenía una cámara semi profesional, con la que empezó su carrera como fotógrafo profesional. Esto sucedió después de un viaje a Bolivia, sitio que lo llevó a involucrarse con el espacio y a interesarse por retratar la vida cotidiana de las personas; ahí descubrió la “fotografía de calle”, un tipo de fotografía documental que busca captar el lugar y la vida diaria, en donde justamente es la persona la que le da vida al espacio. Su obra parte de jugar con la luz natural, que es lo que le da fuerza a su obra.

Entre algunas de sus influencias están los fotógrafos James Nachtwey (1948), Robert Capa (1913-1954) y Henri Cartier-Bresson (1908-2004), artistas que desarrollaron su trabajo a través del reportaje y de los que aprendió la importancia de vivir el día a día. De los fotógrafos mexicanos que tiene presentes, recuerda sus clases con Pedro Meyer (1935) o Francisco Mata (1958), quien retrató la vida de la Ciudad de México. Por su parte, Daniel Anguiano prefiere retratar otras calles, otros lugares fuera de México, lo cual le permite una mirada distanciada e imprimir otro punto de vista, así como absorber todo lo nuevo que ve a su alrededor, estéticas, encuadres, momentos, etc. “Los viajes me gustan para renovarme un poquito en el lado creativo. Me gusta de vez en cuando regresar a las fotos que tomé tiempo atrás y les encuentro otras cosas. La foto en celular la uso básicamente para documentar espacios, para trabajar”.



Amanecer desde el avión en el aeropuerto de Missoula, Montana. “Es una foto tomada desde el avión después de haber presentado un documental en el *Big Sky Documentary Film Festival*”.

Febrero de 2018.



186

Motel entre Nuevo México y Arizona. “Fue un viaje por el sur de Estados Unidos, la bruma hacía que todo se viera menos nítido, las luces parecían reventadas”.

Willcox, Arizona. Diciembre de 2018.



187

Big Dipper Ice cream

Missoula, Montana. 2018.



188

“El Roxy es uno de los antiguos cines en donde presentaron las películas del Festival de cine y es el centro de Missoula. El documental que yo presenté en el *Big Sky Documentary Film Festival* fue sobre la vida de los pescadores en un barco camaronero en el Mar de Cortés, Baja California”.

Febrero de 2018.

Atardecer en París, Rue Réamur. “Esta foto fue tomada durante la Pandemia. Aunque sólo podías estar fuera una hora al día, yo me fui a caminar por todo París para tomar fotos”.

Abril de 2020.



190

“Me gusta sacar siluetas de personajes, le llamo siluetear, pienso que eso puede mostrar la soledad de cada quien y eso hace a las personas únicas en el espacio. Estaba con un amigo en Tokio, buscábamos locaciones para hacer un video clip y entonces salió esa foto”.

Octubre de 2019.

191

“Es un barrio viejo de Lisboa; vi a ese señor cargando una bolsa de súper y lo seguí un buen rato. Me gustaron las luces de las lámparas de sodio que daban ese tono amarillo, a diferencia de Japón que usan lámparas led mucho más blancas”.

Lisboa, noviembre de 2017.



192

Chica en Tokio. “Ese fue uno de mis viajes más fotográficos”.

2019.

193



Ensayos

La función nominativa en el proceso de la comunicación humana

HUGO ENRIQUE SÁEZ A.*

THIS BRIEF ESSAY IS FOCUSES on analyzing the functions of language identified by Roman Jakobson and their importance for scientific writing. Likewise, a new function is introduced that is called nominative function (“*in whose name is spoken or written*”).

Keywords: *communication, function, nominative, Jakobson, scientific writing.*

EL BREVE ENSAYO QUE PRESENTO SE ENFOCA en analizar las funciones del lenguaje enunciadas por Roman Jakobson y su importancia para la redacción científica. Asimismo, se introduce una función nueva que se denomina función nominativa (“*en nombre de quien se habla o escribe*”).

Palabras clave: *comunicación, función, nominativa, Jakobson, redacción científica.*

*Doctor en Filosofía. Profesor investigador, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco (retirado) y en la actualidad consultor de la ONU.

Valga como primera aclaración, que ha habido un tratamiento muy restringido del concepto “proceso de la investigación científica”, tanto en las llamadas ciencias duras como en las menos apreciadas “sociales”. A fin de aclarar malentendidos, es imprescindible diferenciar dos procesos que se entrelazan y son simultáneos en la producción científica. En primer lugar, lo que podría denominarse “el proceso de trabajo científico”, que se refiere a la práctica cotidiana mediante la cual un investigador o un grupo de investigadores genera el conocimiento científico. Así, el concepto “proceso de trabajo” se refiere a cualquier actividad que despliega una fuerza de trabajo humana con instrumentos de trabajo que transforman un objeto de trabajo determinado en un producto que satisface una necesidad humana cualquiera. En el capitalismo, todo proceso de trabajo tiende a ser subsumido en un proceso de valorización económica. El proceso de trabajo científico se organiza en la sociedad a escala internacional como una tarea colectiva –desarrollada en escuelas e institutos dirigidos por especialistas, con la participación de estudiantes– que consiste en una serie de procedimientos enfocados metódicamente a la producción de un conocimiento secular verificable sobre un determinado objeto de la realidad; a su vez, ello supone realizar un conjunto de actividades empíricas planificadas conceptualmente que concluyen en un resultado comprobable. Luego, este resultado se materializa en algún tipo de comunicación escrita.

Saber hacer algo significa saber lo que se está haciendo. Cuando se actúa sin saber lo que se está haciendo, hay que improvisar y a veces se acierta, pero otras no. Por este motivo, una descripción de los elementos que se combinan en el acto de la comunicación proporciona una imagen de esta actividad que ayuda a realizarla mejor. En consecuencia, una comprensión más acabada del proceso de la comunicación humana es un buen punto de partida con miras a iniciar un entrenamiento de la escritura, que tanto preocupa a estudiantes universitarios cuando redactan su tesis.

Se ha escogido un camino erróneo cuando se desprecia la teoría y sólo se pretenden captar las recetas prácticas que pueden generar productos en serie hechos con un estilo mecánico y bastante impersonal. Existen, por supuesto, muchos manuales que explotan las fórmulas fáciles y medran con la ilusión de que la redacción se aprende sin esfuerzo (o sin dolor). En cambio, el auténtico aprendizaje requiere esfuerzos sostenidos para conquistar esa habilidad.

Así, el lingüista alemán Karl Bühler, basándose en un análisis del diálogo *Cratilo* de Platón, había establecido que la comunicación consiste en que “alguien habla (función de expresión) a alguien (destinatario) de algo (el

contenido o representación)”. He aquí una descripción inicial muy sencilla. Roman Jakobson modificó las tres funciones del lenguaje enunciadas por Bühler y diferenció seis elementos que constituyen el fenómeno de la comunicación. A su vez, el papel que desempeña cada elemento en el proceso de la comunicación posibilita distinguir la complementariedad entre las distintas funciones del resto de los elementos identificados.

Síntesis de los elementos de la comunicación _____

Los seis elementos que identifica Jakobson se denominan emisor, receptor, enunciado o mensaje, código, canal o medio, y referente. En los siguientes párrafos se describe cada uno de estos elementos y la mutua relación que guardan.

EMISOR

La función de expresión identificada por Bühler hacía referencia al locutor (aunque también se comunica sin hablar o sin escribir, con el lenguaje corporal o con señales preestablecidas) o sujeto que emite un mensaje. Jakobson lo denominó *emisor* y se trata de quien habla, escribe, envía señales a corta o larga distancia, o gesticula. Ubíquese el aprendiz en esta función primaria que significa comunicar algo a alguien. ¿Cuál es la forma más clara de hacerlo? Puede ser que me dirija a un amigo en el trato directo o un profesor exponiendo frente al aula; también son emisores los individuos y los grupos por medio de un canal de televisión o una estación de radio, en la comunicación de masas; un libro, un periódico o un documento escrito también operan como emisores en la comunicación editorial; cada vez se vuelve más común conversar (o “chatear”, como se dice ahora) por medios electrónicos con personas que en ocasiones se desconocen. En el caso de las redes debe considerarse tanto el robo de identidad como la simulación de emisores por medio de robots (los bots); se requiere una investigación profunda para controlar las llamadas “fake news”, en otras palabras, las mentiras que se difunden para conformar un público político pasivo.

Nótese que la variedad de emisores reclama que adoptemos distintas estrategias comunicativas, observando la regla de que el emisor sea confiable y capaz de hacerse entender. Luego, en la escritura científica es preciso que el emisor distinga con claridad entre su propia elaboración del mensaje y las fuentes que ha utilizado.

La función asociada al emisor se denomina emotiva, expresiva o denotativa y consiste en que el emisor marca su presencia en el mensaje, por lo general mediante la primera persona singular. Esto se entiende de la siguiente

manera. Hay ocasiones en que el emisor se incorpora en el mensaje para enfatizar la intensidad de lo que quiere expresar. “**Estoy** (yo, primera persona, el que habla) convencido de que debemos acometer con decisión el combate en contra de la pobreza...” suele resonar con estridencia en la primera frase de un discurso político. En cambio, “es necesario combatir la pobreza” (no se aclara quién sostiene o asevera esto) sería un juicio impersonal con muy poco valor para convencer a sus seguidores. “Yo les aseguro que la victoria final está próxima...” es otra forma denotativa en que el sujeto se compromete en el interior del enunciado. Más coloquialmente, alguien puede saludar diciendo “¿Cómo estamos?”, incluyendo al interlocutor en la primera persona plural, que es la estrategia discursiva del Papa: usar el “nosotros” al hablar para referirse al conjunto de la Iglesia. Es el plural mayestático, que no se recomienda en escritos académicos.

Enrojecer al hablar es indicio de vergüenza o timidez, y esa emoción se agrega al discurso verbal. Es un recurso expresivo. Variar las entonaciones de la voz, también. En el discurso de las ciencias sociales sería conveniente que el emisor como sujeto pasara inadvertido en el texto, salvo que se trate de descubrimientos originales. La ciencia es un discurso impersonal en el que la primera persona resulta innecesaria. Sin embargo, con frecuencia se lee en un reporte que el autor se refiere a “nuestro país”, o permanentemente apela al “nosotros”, diciendo “opinamos”, “sostenemos”, sin que en su afirmación se note la necesidad de su presencia en el discurso. Se discute en otra parte el hecho de que en las ciencias sociales el sujeto cognoscente está involucrado con el objeto de estudio, pero ello no se refleja con una redacción tan elemental. En todos los casos, la primera persona plural o el posesivo no agregan elementos de claridad; al contrario, entorpecen la lectura. En un teorema matemático, en cambio, nunca se encontrará que Pitágoras haya escrito como prólogo “nosotros hemos demostrado que los ángulos interiores de un triángulo en nuestra amada Hélade suman 180 grados”.

RECEPTOR

Este elemento hace referencia a la persona que recibe un mensaje. En el trato directo con la gente se posibilita el establecimiento de una interacción, una retroalimentación, ya que en forma alterna el *receptor* se convierte en emisor, y viceversa. En la comunicación social, el receptor suele estar imposibilitado de responder al mensaje que capta proveniente de un medio de masas, aunque las empresas utilicen el artilugio de “programas interactivos” en los que el receptor participa mediante el teléfono o el correo electrónico.

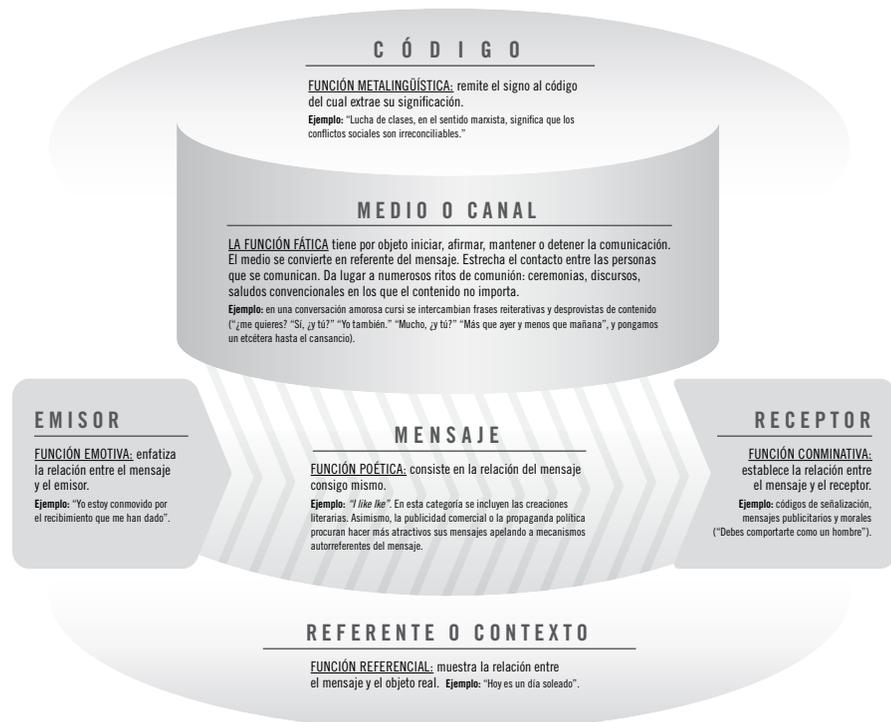
En estos casos, el emisor no renuncia al control de la comunicación porque se reserva el derecho de censurar los contenidos de los mensajes o de plano eliminar las respuestas que considere negativas.

El lenguaje escrito que puede leer cualquier desconocido nos exige ceñirnos a un grado de precisión y especificidad que evite lecturas equívocas. De todos modos, el receptor no es un ente pasivo y siempre adapta y modifica el sentido de los mensajes. La recepción nunca es idéntica –en cuanto al sentido– a la emisión. El receptor traduce e interpreta siguiendo sus propios códigos. La función que en la comunicación acentúa la interpelación al receptor se denomina conminativa o conativa. “Compañeros...”, “mexicanos...”, “amable lector” (ya en el terreno de la cursilería), son algunas fórmulas que incluyen al receptor en el mensaje. En rigor, las ciencias esperan que el interlocutor haga una lectura activa de los documentos, aporte su propio esfuerzo de comprensión y aun de corrección de los escritos.

EL ENUNCIADO O MENSAJE

Este elemento designa el contenido de la comunicación; se puede extraer su significado desde una simple interjección (¡ay!), o de un discurso oral o escrito estructurado y extenso; se puede comprender en los gestos de un baile. En los documentos, el *mensaje* es **lo que se dice**. Un mismo contenido admite múltiples interpretaciones. ¿Estamos seguros de que dijimos lo que queríamos decir? La función estética o poética, asociada al enunciado, establece la relación entre significante y significado, y por ese medio genera un choque entre los significados a los que remiten los respectivos significantes. Entre los significantes se da un cierto isomorfismo fonético que los asocia en la mente del receptor. De esta manera se dota al signo de un atractivo para el receptor del mensaje. Jakobson analizó el lema de campaña del candidato “Ike” Eisenhower, presidente de los Estados Unidos en el decenio de 1950. El slogan se reducía a repetir en carteles, botones, televisión: “*I like Ike*”. El significante *Ike* destacaba por su rima con el significante *like*, y en su relación con el significado de ambos se producía una asociación imaginaria entre “me gusta” y la persona del candidato. En contraste con esta sensación placentera, la cacofonía (“ingresaron importantes importaciones”) se descalifica no por su significado, que puede ser lógico, sino por el mal sonido efecto de la repetición. La función poética se asocia con la creatividad artística, está presente en los mecanismos del chiste y se utiliza ampliamente en la publicidad comercial, así como en la propaganda política.

PROCESO DE LA COMUNICACIÓN HUMANA



Fuente: esquema de las funciones de la comunicación según Jakobson.

CÓDIGO

Si el emisor y el receptor no participan de un código común, no se establece el intercambio de significados. Aun así, si el código es común también se producen equívocos, malentendidos, interrupciones. En la mayoría de los juegos de lenguaje hay un código oculto o subterráneo, de modo que la interpretación literal del mensaje no agota su significado. Es el caso del *albur* en México, donde palabras cotidianas suelen utilizarse para expresar mensajes cargados de sexualidad. El código está integrado por el sistema de reglas de significación y denotación. En el caso particular de las palabras técnicas, éstas asumen un significado especial que es indispensable aclarar porque difiere de su significado en la vida cotidiana. El término "onda", por ejemplo, en lenguaje coloquial puede significar la forma del pelo o de las olas, inclusive puede designar el carácter de una persona cuando decimos que es "buena onda"; en cambio, con "ondas hertzianas" se mencionan fenómenos estudiados mediante el código usual en la física.¹

La función metalingüística se refiere a esta apelación al código. Por ejemplo, decimos en un texto determinado que se está empleando la palabra "cáncer" en el sentido médico del término, y con ello impedimos la confusión con la constelación del mismo nombre. La función metalingüística es esencial en los que hemos denominado lenguajes artificiales, en especial las ciencias. Así, en un protocolo de investigación se incluye a menudo un glosario conceptual en el que se definen los términos básicos que serán empleados en el estudio. No debemos suponer que si digo ideología, Estado, educación, etc., todo el mundo entiende su significado. Si analizo los fenómenos desde una teoría, los conceptos deben ser claros. Conviene precisar de manera específica el significado con que se emplean los términos en un estudio porque ello nos permite identificar con precisión a qué se refieren las variables e indicadores de la investigación.

CANAL O MEDIO

Se entiende por *canal* el medio material de difusión de un mensaje: voz humana, teléfono, Internet, escritura, televisión. El cuerpo entero es un medio básico de comunicación. Aunque no se pronuncie palabra alguna, el enrojecimiento del rostro sirve como vía de transmisión de significados. Se trata de un caso de lenguaje corporal, como actualmente se lo denomina. El principal corolario de considerar este elemento es que nos hallamos en condiciones de expresarnos por distintos medios, pero sin olvidarse de que cada uno tiene

¹ Desde el punto de vista epistemológico, el discurso científico siempre encuadra los fenómenos como *función* o como *estructura* de categorías abstractas que no deben confundirse con los hechos reales, sino que deben utilizarse para reflejar esos hechos reales. Jean Duvignaud (1982) plantea al respecto: en el estudio de sociedades diferentes a las nuestras, los observadores se han "limitado a la búsqueda de modos permanentes y universales de la vida colectiva, y a la elaboración de conjuntos coherentes que remitan a la vida total de un grupo (o de la 'humanidad'), sea para ayudar a su mecanismo, sea por correlación metafórica con otros elementos situados en ese conjunto". En consecuencia, el conocimiento científico de la sociedad se enmarca en un proyecto de explicación racional del mundo y tiene su punto de partida en categorías generales y abstractas. Los casos particulares siempre serán entendidos como función de un proceso más amplio o bien como elemento de una estructura global. Esa limitación de origen entraña dificultades para expresar en el discurso la singularidad de los casos analizados. ¿Cómo entender las circunstancias de espacio y tiempo sin quitarles la especificidad y la propiedad inherente a fenómenos irrepetibles? Por lo mismo, las comunidades humanas sometidas a estudio reclaman con legitimidad no ser confundidas con los gráficos y cuadros estadísticos de un trabajo de investigación.

reglas propias que deben respetarse. Por ejemplo, los programas culturales por la televisión suelen asumir el formato del salón de clases y caen en una aburrida pesadez. En otras palabras, no respetan ni explotan las posibilidades comunicativas de esta modalidad. Muchas iniciativas culturales han fracasado en la televisión porque se olvida que este medio no es idéntico al salón de conferencias. La función asociada al canal o medio es aquella que hace posible iniciar, continuar o finalizar la comunicación; se trata de la función fática o de contacto. Se manifiesta en el “¡ujum!” en una conversación directa o por teléfono; el “¿qué tal?” de un encuentro; el “cambio, fuera” del diálogo por radio; con ellas damos a entender que ya estamos aquí, que seguimos en contacto o que nos despedimos. No tienen un contenido específico ni un referente del contexto y sirven para gozar y prolongar la permanencia. En la comunicación escrita esta función se manifiesta mediante muchos enlaces gramaticales –del tipo “ahora bien”, “entonces”, “en contraste” y otros– que cumplen una función de dar continuidad al texto. Asimismo, los resúmenes parciales intercalados en un texto o el balance al final de un capítulo científico desempeñan esta función de redundancia para dar continuidad al proceso de la comunicación.

204

REFERENTE O CONTEXTO

Tanto el emisor como el receptor se encuentran en una determinada realidad acotada desde el punto de vista espacial y temporal, es el *referente o contexto*. Los mensajes se refieren a un determinado contexto, material e ideal. Las leyendas y creencias se incluyen como referentes de los discursos con tanta legitimidad como los ríos y las carreteras. A su vez, las leyendas y creencias tienen una particular forma de hacer referencia a la realidad, esto es, por medio de la imaginación. Y la imaginación provoca actitudes y hechos materiales. El fenómeno más relevante de los tiempos recientes es que se han expandido en forma notable las dimensiones “artificiales” del contexto (radio, televisión, cine, Internet). De hecho, ya se habla abiertamente de una “realidad virtual” que a menudo somete a la “realidad real”, por decirlo de alguna manera. La función propia del contexto es la función referencial, que también se denomina simbólica o representativa. Aporta un referente a las ideas y sensaciones que se transmiten por medio del mensaje. Esta es la función predominante en la comunicación escrita propia de las ciencias, cuya función principal apunta a reflejar la realidad de forma aproximada. ¿Nos estamos refiriendo a las mismas dimensiones de la misma realidad? Las ciencias acuden a la corroboración de sus afirmaciones referidas al contexto.

Por fin, existe un séptimo elemento en la comunicación humana al que los estudiosos no han dedicado su atención explícita. Por ejemplo, ¿qué elemento entre los mencionados por Jakobson hace posible que se establezcan diferencias entre un discurso político, un sermón religioso y un artículo científico, entre otros? Me parece que en ninguno se plantea tal distinción. Hacer esta distinción posibilita considerar legítimo que en un discurso político se utilice el término “compañeros”, que sería absurdo en un artículo científico. Examinemos la historia. Entre los siglos XVI y XVII la física se convierte en una ciencia autónoma, pero todavía se siente la necesidad de reconocer la autoridad de la teología. Por ese motivo, Descartes antepone una meditación filosófica a los teoremas de óptica elaborados por él, prólogo que hoy es absolutamente innecesario en una presentación científica. Con este prólogo Descartes intentaba reflejar que sus descubrimientos no estaban en contradicción con el discurso de la teología, discurso dominante en los países católicos donde imperaba la Contrarreforma. Se produce entonces una hibridez ciencia-teología. En definitiva, cada género de discurso tiene reglas específicas para determinar qué construcciones son pertinentes y legítimas en su ámbito y cuáles no lo son. Esas reglas no escritas se desarrollan en torno a un imperativo: “hablo *en nombre de...*”. El sacerdote invoca el nombre de Dios, el político se legitima en nombre de la nación o del desarrollo económico, el investigador en nombre de la ciencia o de la lógica. En todos los casos, el fundamento de los discursos tiene una existencia virtual (Dios, nación, ciencia) que dota de estructura y sentido a la comunicación. El problema de fondo es preguntarse cuál discurso debe ser el predominante. En nombre de la ciencia sería normal la clonación de seres humanos, pero ¿qué consecuencias éticas y políticas se desprenderían de este hecho?

205

Llamamos FUNCIÓN NOMINATIVA a la que desempeña un elemento virtual, explícito o no, respecto del discurso (*en nombre de*), elemento que dota de sentido y legitimidad a la estructuración de ese mismo discurso.



REFERENCIA

Jakobson, R. (1985) *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Origen/Planeta.

Hegel, filósofo del Estado

RHINA ROUX*

THIS ESSAY RECONSTRUCTS THE FOUNDATION of the Hegelian concept of the State systematically exposed in 1821 in *Elements of the Philosophy of Right*. With this work, following the reflexive method deployed in his *Science of Logic*, the German thinker went beyond contractual theses by developing the idea of the State as an “ethical totality”: a complex network of relationships, duties and rights that, including the family and civil society, has as its organizing and articulating foundation the political constitution of the State and its institutional scaffolding: the constitutional monarchy. On this foundation, the state organization could overcome the tearing of modern society, atomized by private interests, while allowing the realization of freedom of modern man in belonging to a community objectified in customs, laws and institutions.

Keywords: *Hegel, State.*

ESTE ENSAYO RECONSTRUYE LA FUNDAMENTACIÓN del concepto hegeliano del Estado expuesta sistemáticamente en 1821 en los *Lineamientos fundamentales de la Filosofía del Derecho*. Derecho natural y ciencia del Estado en compendio. Con esta obra, siguiendo el método reflexivo desplegado en su *Ciencia de la Lógica*, el pensador alemán superaba las tesis contractualistas desarrollando la idea del Estado como una ‘totalidad ética’: un complejo entramado de deberes y derechos que, comprendiendo a la familia y la sociedad civil, tiene como fundamento ordenador y articulador la constitución política del Estado y su andamiaje institucional: la monarquía constitucional. En esta fundamentación la organización estatal era capaz de superar el desgarramiento de la sociedad moderna, atomizada por intereses privados, al tiempo que permitía la realización de la libertad del hombre moderno en la pertenencia a una comunidad objetivada en costumbres, leyes e instituciones.

Palabras clave: *Hegel, Estado.*

* Doctora en Ciencia Política. Profesora investigadora. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

El pueblo, *sin* sus monarcas y sin la *articulación* del todo vinculado necesaria e inmediatamente con ellos al respecto, es la masa amorfa que ya no es ningún Estado y a la que no le corresponde *ninguna* de las determinaciones que sólo existen en el todo *formado en sí*: soberanía, gobierno, tribunales, autoridad, clases y demás.

G. W. F. Hegel

Introducción

En la multiseccular historia de la teoría política moderna Hegel ocupa un lugar deslumbrante. Su relevancia se debe entre otras razones a su conceptualización del Estado, construida en debate filosófico con el empirismo, las teorías contractualistas y el formalismo kantiano. En esta conceptualización, Hegel distinguió por primera vez las esferas del Estado y de la sociedad civil como dos ámbitos diferenciados e internamente articulados de la vida pública moderna y fundamentó la idea del Estado como una “totalidad ética” que, comprendiendo las esferas de la familia y la sociedad civil, superaba los desgarramientos de la sociedad moderna, atomizada por intereses privados.

Abordar el estudio del pensamiento político de Hegel supone por supuesto remontar los habituales prejuicios y caricaturizaciones: desde las que, alegando la adhesión de Hegel a la monarquía constitucional, redujeron su teoría política a una apología del Estado prusiano, hasta las que encontraron en su pensamiento fuertes pulsiones totalitarias. Lo cierto es que en su tratamiento filosófico del Estado, Hegel no se refirió a ninguna forma estatal concreta existente en su tiempo, pero tampoco a un modelo ideal construido en la imaginación. Fiel a su convicción de que la tarea de la filosofía es concebir *lo que es* y no enseñar cómo debe ser el mundo, su propósito fue más bien mostrar la *idea* del Estado, es decir, “*comprender y exponer al Estado como algo racional en sí*”, enseñando no cómo debe ser el Estado, sino más bien “cómo él, el universo ético, debe ser conocido” (Hegel, 1993: Prólogo). Como observó lúcidamente Eric Weil hace más de setenta años, Hegel no fue el filósofo de Prusia, sino el filósofo del Estado moderno (Weil, 1996: 97).

En ese ejercicio reflexivo Hegel fundamentó la idea del Estado como realización de la libertad concreta. La libertad entendida no como mero arbitrio de una voluntad caprichosa o como la “libertad negativa” que Isaiah Berlin encontró en pensadores liberales como John Locke y Benjamin Constant

(Berlin, 2010: 47-60), sino como un concepto intersubjetivo. Esa libertad, escribía Hegel, en que “el hombre no está unilateralmente dentro de sí, sino que se limita gustoso en relación con otro” y en la que “sólo al considerar al otro como otro se tiene el sentimiento de sí mismo” (Hegel, 1988: agregado al § 7). El Estado, conteniendo en sí los momentos de la familia y de la sociedad civil y revelándose como su *verdadero fundamento*, aparecía así en la exposición hegeliana como un entramado de deberes y derechos en que se realizaban plenamente los deseos e intereses particulares en tanto partícipes de una “comunidad ética”, sólo subordinada en la historia universal al *espíritu del mundo*.

Situando su filosofía política en el conjunto de su entero sistema filosófico, este ensayo resume la compleja fundamentación hegeliana del Estado expuesta sistemáticamente en los *Lineamientos fundamentales de la Filosofía del Derecho*, obra publicada en 1821 con el subtítulo *Derecho natural y ciencia del Estado en compendio*.¹ Lo hace explicando los presupuestos de su filosofía política y siguiendo el encadenamiento de conceptos que constituye el razonamiento filosófico hegeliano sobre el Estado en el mundo moderno. Este ensayo considera que, a doscientos años de la publicación del texto en el que Hegel expuso los conceptos y categorías definitivos de su filosofía política, éste sigue brindando claves teóricas para comprender la moderna trama estatal en toda su complejidad: como un elaborado proceso de *fragmentación* e *integración* política de la sociedad moderna objetivado en leyes e instituciones y recreado en la vida cotidiana como “segunda naturaleza”.

El Estado, un jeroglífico de la razón

“El Estado debe considerarse como un gran edificio arquitectónico, como un jeroglífico de la razón, que se expone en la realidad”, escribió Hegel en su *Filosofía del Derecho* argumentando la pertinencia de la monarquía constitucional como la forma adecuada de organización de la moderna vida estatal (Hegel, 1988: agregado al § 279). El método para descifrar este jeroglífico de la razón, descartando lo accidental y arbitrario para encontrar lo racional y

¹ Recurrimos a dos traducciones de esta obra en castellano: la realizada por Carlos Díaz de la edición ya canónica preparada por K. H. Ilting (publicada en Madrid en 1993 bajo el sello editorial Libertarias/Prodhufo) y la realizada por Juan Luis Vernal (publicada en Barcelona en 1988 bajo el sello editorial Edhasa), que incluye observaciones y comentarios de Hegel no incluidos en la primera.

esencial, no consistía en rastrear el origen histórico del Estado ni en observar las instituciones políticas existentes, sino en emprender el proceso reflexivo expuesto en su *Ciencia de la Lógica*: un camino del pensamiento que destruyendo las ilusiones del empirismo sostenidas en la experiencia sensible, era capaz de aprehender con la razón la “realidad efectiva” (*Wirklichkeit*) del Estado en su devenir, su esencia y sus formas de aparición.

El célebre aforismo de Hegel incluido en el Prólogo a su *Filosofía del Derecho*, según el cual “lo que es racional es real, y lo que es real es racional”, tantas veces interpretado como una expresión conservadora, intentaba resumir justamente la posición epistemológica del llamado “idealismo” alemán: la de que nada de lo que existe es verdadero en la forma en que se presenta, que la realidad efectiva (*Wirklichkeit*: unidad de esencia y existencia) sólo “es” en tanto pensada y que la filosofía, “por ser la *averiguación de lo racional*, precisamente por eso es la *comprensión de lo actual*, y no en la exposición de un *allende* que sabe Dios dónde habría de estar” (Hegel, 1993: prólogo, p.XIX). “El pensamiento es esencialmente la negación de un existente inmediato”, había escrito Hegel en 1817 en su *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*:

(...) lo esencial, lo que importa conocer, no se da inmediatamente en la conciencia, no es aquello que se nos ofrece a primera vista y desde el primer momento, sino que es preciso reflexionar para llegar a su verdadera naturaleza, y ésta sólo se consigue con la reflexión [...] Puesto que la verdadera naturaleza de las cosas se manifiesta por la reflexión, y el pensamiento reflexivo es mi propia actividad, las cosas pueden ser consideradas desde este punto de vista, como el producto de mi espíritu, en cuanto sujeto pensante. (Hegel, 1990: § 21 y 23)

Para Hegel, sin embargo, la actividad del sujeto pensante no era solamente contemplativa. La razón tenía un potencial práctico liberador al negar los elementos irracionales de una realidad “positivamente dada”. “La libertad del sujeto pensante implica a su vez su libertad moral y práctica”, escribió Marcuse en 1941 en su clásico libro sobre la contribución de la filosofía negativa y la dialéctica hegelianas en el surgimiento de la Teoría Crítica: “Pues la verdad que éste contempla no es objeto de una contemplación pasiva, sino una potencialidad objetiva que reclama ser realizada. La idea de la razón implica la libertad de actuar conforme a la razón” (Marcuse, 1984: 251). A la razón como actividad transformadora se refirió el propio Hegel en un pasaje agregado al parágrafo 22 de la *Enciclopedia* recuperado por Ernst Bloch:

Para llegar a saber qué es lo verdadero en las cosas no basta con la simple atención, sino que hace falta, además, nuestra actividad subjetiva, que se encarga de transformar lo inmediatamente dado. A primera vista esto parece algo totalmente vuelto del revés y contrario al fin de que se trata en el conocer. No obstante, puede afirmarse que ha sido convicción de todos los tiempos la de que sólo mediante la transformación de lo inmediato por medio de la reflexión puede llegar a alcanzarse lo esencial. (Bloch, 1985: 79-80)

Desde esta posición teórica y práctica, Hegel desechó la fundamentación que hacía radicar la naturaleza del Estado en una relación contractual, como la que de Hobbes a Kant había apelado a la figura del “contrato” para derivar racionalmente el tránsito de un hipotético “estado de naturaleza” a una sociedad civil o política. Su cuestionamiento no se dirigía empero a la falsedad empírica del contrato, sino a su *inconsistencia racional* para fundamentar la existencia de una comunidad política. En esa fundamentación, advertía Hegel, se entregan “las determinaciones de la propiedad privada [el contrato entre particulares] a una esfera que es de naturaleza completamente distinta y más alta”, haciendo depender la pertenencia al Estado del arbitrio individual. “La determinación racional del hombre es vivir en un Estado, y si no existe aún, la razón exige que se lo funde” (Hegel, 1988: agregado al § 75), agregaba el filósofo en clara afinidad intelectual con la consideración aristotélica de la condición propiamente humana en tanto perteneciente a una comunidad política.

Frente a esa tradición, Hegel expuso una fundamentación del Estado que tuvo como presupuesto, sin embargo, no la “bella libertad” del mundo griego en que la esclavitud era la condición necesaria de la libertad personal y política de sus ciudadanos, sino la *voluntad libre* del mundo moderno. “Ni Sócrates, ni Platón, ni Aristóteles han tenido la conciencia de que el hombre abstracto, el hombre universal, es libre”, apuntaría categóricamente en sus lecciones sobre la filosofía de la historia (Hegel, 1997: 460).

El presupuesto, la voluntad libre.
Derecho abstracto y moralidad _____

Los *Lineamientos fundamentales de la Filosofía del Derecho*, obra publicada en 1821 con el subtítulo *Derecho natural y ciencia del Estado en compendio*, se ubican en el sistema filosófico hegeliano en la parte correspondiente a la Filosofía del Espíritu, orientada a enseñar “el más concreto de los conocimientos

y, por lo mismo, el más alto y difícil”: el conocimiento de la verdad del ser humano; es decir, su conciencia de la libertad (Hegel, 1990: § 377 y 382). Constituyen la exposición sistemática de su segunda sección, el Espíritu objetivo, dedicada a mostrar las configuraciones de la libertad en el mundo moderno de la existencia humana: el *derecho abstracto*, la *moralidad* y la *eticidad*. “El ámbito del derecho es en general lo *espiritual* y su lugar más exacto y su punto de partida la *voluntad*, que es *libre* de tal modo que la libertad constituye su sustancia y determinación, y el sistema del derecho es el reino de la libertad realizada, el mundo del espíritu producido a partir de él mismo como una segunda naturaleza”, escribió Hegel en su Introducción (Hegel, 1993: § 4).

Como principio del derecho, de la moralidad y la eticidad, la libertad de la voluntad no refería sin embargo al arbitrio de una voluntad particular, sino a la voluntad que tiene conciencia de sí misma y de su esencia como voluntad libre en un mundo compartido con los demás. Como observó Miranda, la clave de la *Filosofía del Derecho*, “la obra más incomprendida de Hegel”, es la *intersubjetividad*, la vinculación entre seres humanos como un fin en sí mismo (Miranda, 1989: 276) y el mundo del espíritu por él pensado, “que se produce a partir de sí mismo como una segunda naturaleza”, el de la civilización moderna: el mundo de las relaciones contractuales fundadas en la independencia personal, el mundo de la especializada división del trabajo, de la maquinización y la alienación, con su tendencia a la acumulación de riquezas en pocas manos y su propensión a la colonización de otras tierras.

En esta civilización Hegel encontró un principio universal desconocido en las sociedades orientales y en el mundo antiguo: la *libertad de la persona*. Había descubierto su origen lejano en la doctrina cristiana del pecado original, que al indicar la maldad natural del ser humano le había otorgado también la condición de una criatura libre, responsable de no dejarse arrastrar por sus impulsos naturales, haciendo del cristianismo la “religión de la libertad”. Este principio se había actualizado para Hegel con la Reforma protestante y la “doctrina de la libertad” de Lutero: un sencillo monje que cuestionando la autoridad de sacerdotes y seglares había dejado a la conciencia íntima, la conciencia moral de los seres humanos, la tarea de superar su existencia natural para alcanzar su esencia espiritual.

El principio de la subjetividad libre había triunfado para Hegel en el proceso histórico desatado en Europa con la Revolución Francesa, a la que el pensador alemán siguió celebrando hasta el final de su vida como un acontecimiento en que “el entusiasmo del espíritu estremeció al mundo”: el turbulento

proceso histórico que de la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano* al Imperio napoleónico, pasando por la “libertad del vacío” de la dictadura jacobina, le había significado la realización del principio rousseauiano y kantiano de la voluntad libre como fundamento sustancial de todos los derechos. En su mirada, la Revolución Francesa debía considerarse “una revolución de importancia en la historia universal”, pues con ella se habían promulgado las leyes de la *libertad real*. Esta libertad, explicaba en sus lecciones de filosofía de la historia, comprendía “la libertad de la propiedad y la libertad de la persona”:

Termina toda la sujeción del vínculo feudal; desaparecen todas las determinaciones procedentes del derecho feudal, los diezmos y gabelas. La libertad real comprende además la libertad del trabajo; que se permita al hombre emplear sus fuerzas como quiera y el libre acceso a todos los cargos públicos. Estos son los momentos de la libertad real, que no descansan en el sentimiento, pues este tolera la existencia de la servidumbre y la esclavitud, sino en el pensamiento y la conciencia que el hombre tiene de sí mismo, esto es, de su esencia espiritual. (Hegel, 1997: 693)

El presupuesto de su filosofía política fue entonces el concepto de la *voluntad libre*, de la que Hegel fue desplegando sus determinaciones a través de distintas figuras en el mundo moderno de la existencia humana. En esta exposición, que no siguió un desarrollo histórico sino conceptual, los momentos del *derecho formal* y la *moralidad* fueron presentados como formas abstractas cuyo verdadero fundamento es la *eticidad*: un mundo social compartido y objetivado en costumbres, leyes e instituciones en el cual el Estado, conteniendo en sí los momentos de la familia y la sociedad civil, representaba la realización de la libertad en su configuración más concreta.

En su arranque conceptual, Hegel abordó primero la esfera del *derecho abstracto*, es decir, el ámbito de las relaciones contractuales entre individuos autónomos en un mundo de cosas apropiables, carentes de libertad, en el que la voluntad tiene conciencia de sí en su identidad abstracta como *persona*: un sujeto de derechos cuya corporalidad viviente no debe ser maltratada ni su existencia sometida al poder o la violencia de otro. Su precepto es, por tanto, “*sé una persona y respeta a los demás como personas*” (Hegel, 1993: §36).

Se trata de una esfera en que la voluntad deviene objetiva en el derecho de apropiación sobre las cosas y en su posesión efectiva como propiedad privada,

reconocible por los demás. La racionalidad de este derecho no radicaba para Hegel en la satisfacción de necesidades sino en que la persona, declarando una cosa como de su propiedad, creaba el presupuesto de su acción libre en el mundo. Como observó Avineri, para Hegel la propiedad era un atributo social y un momento en la lucha por el reconocimiento (Avineri, 1994: 88-89), cuyas determinaciones sólo podían subordinarse, advertía el filósofo, “a superiores esferas del derecho, a una comunidad, al Estado, tal como respecto a la propiedad privada es el caso de la propiedad de la denominada persona moral o el de la propiedad de mano muerta” (Hegel, 1993: § 46).

La enajenación de la propiedad privada podía incluir las producciones individuales y el uso *limitado en el tiempo* de las habilidades corporales o espirituales de la persona, pero no todo el tiempo concreto de trabajo, que convertiría la propia personalidad en propiedad de otro. “La diferencia expuesta”, explicaba, “es la que existe entre un esclavo y el peón actual o el jornalero asalariado: el esclavo ateniense tenía quizá quehaceres más livianos y un trabajo más espiritual que normalmente nuestros criados, pero era sin embargo un esclavo porque toda la extensión de su actividad estaba enajenada a su señor” (Hegel, 1988: agregado al § 67).

La figura del *contrato* era analizada como la mediación que permite a las voluntades donar, permutar y comerciar sin ejercerse violencia entre ellas: como una relación jurídica que supone para los participantes su *reconocimiento recíproco como personas y propietarios*. En este punto Hegel calificaba de “vergonzosa” la subsunción kantiana del matrimonio en el concepto de contrato y criticaba también la tradición que hacía radicar la naturaleza del Estado en una relación contractual, haciendo depender la pertenencia al Estado del arbitrio individual. El análisis hegeliano de las modernas relaciones jurídicas entre propietarios privados no excluía la existencia del Estado, sino la presuponía.

Los conflictos jurídicos originados en los diversos grados de injusticia cometidos por los particulares en sus relaciones contractuales (injusticia de buena fe, fraude y delito), la invalidez de la venganza en tanto nueva lesión producida por la voluntad particular y la necesidad de restablecer la validez universal del derecho, prepararon en su exposición el tránsito a la esfera de la *moralidad*: el mundo de la acción moral en que la *persona*, voluntad meramente posesiva, se convierte en un *sujeto* motivado e intencionado que quiere la universalidad como tal: “la disposición de querer aquello que es bueno *en sí y para sí*” (Hegel, 1993: § 137). De este modo, observó Ilting, Hegel declaraba expresamente el reconocimiento de normas morales como

una condición necesaria para el mantenimiento del Estado, divergiendo con ello de todos los teóricos anteriores del Estado (Ilting, 1989: 75).

Sin embargo, a diferencia de la ética kantiana, que había formulado imperativos categóricos –carentes de contenido– como máximas universales de la acción de una voluntad pura, para Hegel la conciencia moral pertenece y está siempre referida a un mundo compartido con los demás. Está inserta, por lo tanto, en la política, “de modo que la moral presenta también estructuras y determinaciones de la convivencia humana, regulada intersubjetiva, social y políticamente” (Amengual, 2001: 12). Reconociendo en Kant el mérito de haber ubicado la raíz del deber moral en la autonomía de la voluntad, pero criticando al mismo tiempo su “vacío formalismo” y “una retórica del *deber por el deber mismo*” (que podría incluso justificar un modo de proceder injusto), Hegel exigía entonces pasar del “mero punto de vista moral” al concepto *eticidad*: “identidad concreta del bien y de la voluntad subjetiva”. “La moralidad y el momento anterior del derecho formal son abstracciones cuya verdad sólo es la *eticidad*”, escribió en su Introducción, resumiendo el tránsito conceptual al mundo concreto, social, de lo ético. Aquí reafirmaba: “Lo jurídico y lo moral no pueden existir por sí y deben tener lo ético como fundamento [...] el derecho sólo existe como rama de una totalidad, como planta que crece en torno a un árbol firme en y por sí” (Hegel, 1988: agregado al § 141).

Sittlichkeit. Familia, sociedad civil y el Estado como verdadero fundamento

Aunque por su origen etimológico los términos *moralidad* y *eticidad* son sinónimos (del latín *mor* y del griego *ethos*, ambos referentes a las costumbres), Hegel utilizó estas dos palabras para hacer una distinción conceptual. Mientras que reservó la palabra *Moralität* para aludir a los motivos subjetivos de la acción del sujeto moral, con el término *Sittlichkeit* se refirió en cambio al entramado de deberes y derechos en que se realiza la libertad de individuos pertenecientes a un mundo común objetivado en costumbres, tradiciones, leyes e instituciones:

La eticidad es la idea de la libertad en cuanto bien viviente que tiene en la autoconciencia su saber, su querer y –por medio de su actuar– su realidad, así como este actuar tiene en el ser ético su base en sí y para sí y su fin motor, el concepto de libertad que se ha convertido en mundo existente y en naturaleza de la autoconciencia. (Hegel, 1993: § 142)

Con el uso del término *Sittlichkeit*, traducido como “moral objetiva”, “vida ética” o “mundo ético”, la identificación de Hegel con la imagen griega de la libertad como sólo realizable en la pertenencia a un mundo compartido, la *koinonía politiké*, es evidente. Lo ético, en cuanto modo de actuar universal de los individuos, apuntaba Hegel, *aparece como costumbre (erscheint das Sittliche)*, de tal manera que el espíritu de la libertad se convierte en hábito, “segunda naturaleza” (Hegel, 1993: §151). Sin embargo, en contraste con la “eticidad inocente”, irreflexiva, de la “bella libertad” griega, en que la identificación del ciudadano con su ciudad sólo existía como simple costumbre y la obediencia a las leyes como un acto inercial (por ser las “leyes de la patria”), en este caso la eticidad supone la identificación libre y consciente de los individuos en la vida comunitaria y la obediencia a las leyes no como producto del hábito sino de la conciencia de un deber. Para decirlo con Cordua, el “mundo ético” de Hegel es el mundo del individuo civilizado moderno: un mundo unido por leyes, tradiciones y aspiraciones comunes en que el individuo puede actuar y realizarse, y en el que la correspondencia recíproca con la comunidad se ha tornado consciente y voluntaria (Cordua, 1989: 21-22).

La *eticidad*, forma cumplida del mundo humano en una vida compartida con todos, abarca en sí como su fundamento a las dos esferas previas (el derecho abstracto y la moralidad), desplegándose en los momentos de la *familia*, la *sociedad civil* y el *Estado*. La familia, que Hegel consideró la primera “raíz ética” del Estado, representa “la eticidad en la forma de lo natural”, en que la conciencia de la propia individualidad se realiza en tanto se es miembro de una comunidad unida por el sentimiento, el amor. Su punto de partida objetivo es el libre consentimiento de las personas para constituir en el matrimonio monogámico una persona jurídica, abandonando en esa unidad su personalidad natural e individual. A la familia pertenece la posesión permanente y segura de un *patrimonio*, que transforma la propiedad abstracta de la esfera del derecho en la adquisición y cuidado para algo común, es decir, en algo ético. La familia se realiza, por último, en la *educación de los hijos*, orientada a “elevar a los hijos, desde la inmediatez natural en que ellos se hallan originariamente, a la autonomía y a la libre personalidad, y con ello a la capacidad para salir de la unidad natural de la familia” (Hegel, 1993: § 175).

La disolución de la familia y la diferenciación de sus elementos en una multiplicidad de familias, relacionadas entre sí como personas jurídicas concretas e independientes, determina el tránsito al “mundo fenoménico

de lo ético”: la *sociedad civil (die bürgerliche Gesellschaft)*, esfera de los ciudadanos (*die Bürger*) como *personas privadas* en que la eticidad parece perdida en una maraña de intereses particulares. Hegel encontró sin embargo el momento de la universalidad como condición necesaria de esta esfera (como “estado exterior de la necesidad y del entendimiento”) en la dependencia que entrelaza a los particulares en su utilización recíproca para la realización de sus fines egoístas:

Como ciudadanos de este Estado, los individuos son personas privadas que tienen como finalidad su propio interés. Dado que éste se halla mediado por lo universal, de que este modo a ellos les aparece como medio, sólo puede ser alcanzado por ellos en la medida en que ellos mismos determinen su saber, querer y hacer de forma universal, y se transforme cada uno en un miembro de la cadena de este conjunto. (Hegel, 1993: § 187)

La sociedad civil burguesa, que presupone y a la vez se distingue conceptualmente del Estado, contiene tres momentos: *sistema de las necesidades, administración de justicia y policía, y corporación*. En el sistema de las necesidades, analizado de la mano de los economistas clásicos, Hegel descubrió la dependencia recíproca que enlaza a los individuos en las actividades orientadas a la satisfacción de sus necesidades, en las que “todo lo particular deviene social” (Hegel, 1988: agregado al § 192). Es la esfera del trabajo y de los intercambios mercantiles, en que la posibilidad de participación en el patrimonio general, esto es, el patrimonio particular, está condicionada por una base inmediata propia (capital) y por la habilidad.

El conjunto total, agregaba, “se configura en *sistemas particulares* de necesidades, medios y trabajo, de las formas de satisfacción y de la enseñanza teórica y práctica, sistemas en que los individuos están repartidos constituyendo una diferencia de *clases (die Stände)* (Hegel, 1993: § 201): la clase *sustancial*, que tiene su patrimonio en la tierra que trabaja, la clase *formal* o reflexiva, que incluye a las clases industrial, fabril y comercial, y la clase *universal*, los funcionarios del Estado que disponiendo de un patrimonio privado o de una retribución estatal puede dedicarse a los intereses generales de la sociedad. Después de la familia, las clases sociales representan la segunda base del Estado, pues su importancia radica en el hecho de que “las personas privadas, a pesar de su egoísmo, tienen que dirigirse necesariamente a los demás” (Hegel, 1988: agregado al § 201), haciendo

de la sociedad civil no una esfera de individuos disgregados, sino un todo orgánicamente constituido cuya solidez y firmeza debe garantizarse por el Estado. Como observó Rosenfield en su estudio de esta obra:

Esta articulación a través de los estados sociales es lo que, en verdad, hace al individuo miembro de la sociedad civil burguesa. Se convierte en miembro de esta sociedad porque pertenece a un estado social. Los estados sociales son determinaciones sustanciales de la totalidad ética [...] La sociedad no es un agregado atomístico, sino un todo constituido orgánicamente, cuyos estados sociales expresan el movimiento constitutivo. (Rosenfield, 1989: 195)

Conocedor de los economistas clásicos, Hegel contempló en la moderna sociedad civil una sociedad inherentemente conflictiva, desgarrada por tensiones y contradicciones, con tendencias polarizantes de concentración de la riqueza en pocas manos y de creciente miseria de la clase ligada al trabajo fabril. Con la extensión de la maquinización y la cada vez más especializada división del trabajo, advirtió también los fenómenos de la abstractificación y alienación del trabajo, lo cual hizo de Hegel “uno de los tempranos críticos radicales del moderno sistema industrial” (Avineri, 1994: 93).

Entre las tendencias contradictorias de esta sociedad, Hegel observó “la caída de una gran masa por debajo del nivel de un cierto modo de subsistencia” y, con ello, el surgimiento de lo que llamó la “plebe” (*der Pöbel*), despojada del “sentimiento del derecho y de la dignidad de existir por el propio trabajo y actividad” (Hegel, 1993: § 244). Con este sustantivo Hegel no se refería sin embargo a la condición de pobreza en sí, sino a las “disposiciones” asociadas a ella, como la “íntima indignación” contra los ricos y el gobierno, factor potencial de disturbio social y político:

La pobreza en sí no convierte a nadie en plebe; ésta aparece sólo con la disposición que se asocia a la pobreza, con la íntima indignación contra los ricos, la sociedad, el gobierno, etcétera. A ella se suma el hecho de que el hombre que está entregado a la contingencia se vuelve negligente y toma aversión al trabajo, tal como, por ejemplo, los lazzaroni en Nápoles. Así surge en la plebe el malestar por no tener el honor de ganarse la subsistencia con su trabajo y aspirar sin embargo a ella como un derecho [...] La cuestión de cómo remediar la pobreza es un problema que mueve y atormenta a las sociedades modernas. (Hegel, 1988: agregado al § 244)

Como observó Aliscioni, el surgimiento de la plebe, “grave aporía” de la sociedad moderna, cuestionaba no sólo las premisas sino todo el andamiaje ético y jurídico del pensamiento hegeliano, acorralándolo en un dilema:

(...) de un lado, la emergencia del pobre excluido del sistema supone la negación del Estado de derecho en tanto constituye una lesión gravísima a la dignidad de la persona humana, cualidad que Hegel no trepida en reconocer absolutamente. Pero, desde otro lado, la restitución de esa dignidad socavada se muestra como una tarea de compleja justificación teórica desde el momento en que cualquier intento redistributivo, a los ojos hegelianos, atenta contra la propiedad, es decir, lesiona a su vez una faceta irrenunciable de la universalidad que el filósofo reconoce a la persona en tanto sujeto capaz de autodeterminación. (Aliscioni, 2010: 194)

Descartando imponer a la clase más rica la carga de mantener a la plebe, rechazando también el recurso de una beneficencia pública que atentaría contra el “sentimiento de independencia y honor” que otorga el trabajo y considerando además los límites del aparato productivo para absorber brazos, Hegel encontró como única salida al “exceso de pobreza” la colonización de otras tierras: primero como una tendencia espontánea de la sociedad civil (cuyo ejemplo ilustrativo encontraba en la colonización norteamericana) y después con la colonización sistemática, regulada conscientemente por el Estado.

La sociedad civil, ante todo *esta determinada* sociedad, es empujada más allá de sí por dicha dialéctica para buscar fuera de ella consumidores en otros pueblos que respecto de ella se encuentran atrasados en los medios en que ella resulta excedentaria o en general en industria, etc., y con ello los medios de subsistencia necesarios. (Hegel, 1993, § 246)

La “plebe”, arrojada de la esfera productiva y despojada “del sentimiento del derecho, de lo jurídico y del honor de existir por su propia actividad y trabajo”, aparece entonces como una grieta en “el gran edificio del Estado”, que se muestra incapaz de integrarla en la vida política y en su ordenamiento institucional. Sin plenos derechos, sin ocupar un lugar reconocido en la sociedad civil y por tanto excluida del sistema corporativo de representación política, el destino de la “plebe” era únicamente la migración: su expulsión de la sociedad y de la vida política pero también de las fronteras territoriales

del Estado, convirtiéndose con ello el *mar* en el “elemento vivificante” de la industria y de la difusión de las modernas relaciones jurídicas y comerciales a escala mundial:

Así como para el principio de la vida familiar es condición la tierra, *fundamento* y *suelo fijo*, así también el *mar* es para la industria el elemento natural que la anima hacia afuera. En la búsqueda de ganancia, por el hecho de exponerla al peligro, la búsqueda se eleva a la vez por encima de la ganancia y cambia el arraigo al terruño y al círculo limitado de la vida civil, de sus goces y deseos, por el elemento de la fluidez, del peligro y de la decadencia. De esta forma la búsqueda -a través de este gran medio de vinculación- pone además a países lejanos en relación de tráfico comercial, relación jurídica que introduce el contrato, en cuyo tráfico comercial se encuentra igualmente el mayor medio de educación, y el comercio obtiene su significación histórica mundial. (Hegel, 1993: § 247)

Forman parte de la sociedad civil los tribunales de *administración de justicia*, dedicados a la protección de la propiedad y la resolución de conflictos privados. Y pertenecen también a ella la *policía* y las *corporaciones*. A la policía (*die Polizei*) corresponde la prevención de lo contingente y el cuidado de los intereses particulares como “algo común”, funciones que incluyen, como aclaró Rosenfield, no sólo tareas restrictivas sino las que hoy entendemos como propias de la administración pública: garantizar el alumbrado público, construir puentes, fijar precios a los artículos de primera necesidad, garantizar un sistema de salud, etcétera (Rosenfield, 1989: 207).

En la sociedad civil incluyó también, por último, a las corporaciones: una forma de asociación que los miembros de la sociedad civil, de acuerdo con su profesión y ocupación, organizan para la defensa de sus intereses particulares. La primera determinación de las corporaciones es que su fin universal radica en la defensa del interés particular: “el miembro de la sociedad civil es, según su *habilidad particular*, miembro de la corporación, cuya finalidad universal es así totalmente *concreta* y no tiene ningún otro ámbito que el que radica en la industria, negocio e interés peculiar” (Hegel, 1993: § 251).

Hegel partió del principio de representación política como la única forma que en la sociedad moderna permite vincular a los gobernados con sus gobernantes. Sin embargo, rechazaba la representación ciudadana basada en el sufragio universal. En sus comentarios a las actas de las asambleas de estamentos del reino de Württemberg (1815-1816) y a la *reformbill* inglesa (1831), argumentó este rechazo señalando que la representación ciudadana

parte de una sociedad atomizada de individuos aislados e indeterminados, reduce la participación política de los individuos a un solo momento (el voto), mantiene la alienación política de los individuos al separar la vida privada de la vida política, impide la constitución de los ciudadanos en sujetos activos de la vida estatal y crea indiferencia y alejamiento de los ciudadanos frente a la vida política (Hegel, 1987).

La representación corporativa era, precisamente, la mediación que permitía la reconciliación del individuo con la comunidad, superando la brecha entre vida privada y vida pública. Al lograr esta mediación, las corporaciones superaban también el desdoblamiento del hombre moderno en individuo privado/ciudadano, haciendo que el interés particular ingresara como tal en la esfera política. La vida pública, argüía, “dejaba de estar en el aire”, restituyéndose al individuo libre de la modernidad su carácter de sujeto político:

(...) al ocuparse de sí el individuo en la sociedad civil, actúa también para otros. Pero esta necesidad inconsciente no es suficiente; sólo en la corporación se alcanza el nivel de una eticidad pensante y consciente. Por supuesto, deben estar bajo el control superior del Estado, para evitar que se burocraticen y se rebajen a la miserable condición de gremios. (Hegel, 1988: agregado al § 255)

Bajo el control del poder público, las corporaciones representaban para Hegel la segunda “raíz ética” del Estado, pues al reconocerse sus intereses particulares tenían un papel central en la integración política de las clases sociales y en la legitimidad estatal. La “convicción política” o “patriotismo”, momento culminante en que se expresará la defensa del Estado por los ciudadanos, resultaba de esta identidad. “En el espíritu corporativo, puesto que contiene *inmediatamente* el *enraizamiento de lo particular en lo universal*, radica por tanto la profundidad y fuerza que el Estado tiene en el carácter” (Hegel, 1993, § 289).

Los fines limitados y finitos de las corporaciones exigían para su realización “el fin universal en y por sí”. “La esfera de la sociedad civil pasa así al Estado”, escribió Hegel resumiendo el resultado del proceso reflexivo que, yendo de los momentos de la familia a la sociedad civil, culminaba en el Estado, al que revelaba como su verdadero *fundamento*:

(...) los individuos que median su autoconservación por la relación con otras personas jurídicas por un lado, y la familia por otro, constituyen los dos momentos,

todavía ideales, de los que surge el Estado como su verdadero fundamento. Este desarrollo de la eticidad inmediata a través de la escisión de la sociedad civil hacia el Estado, que se muestra como su verdadero fundamento, es la única demostración científica del concepto de Estado. En el proceso del concepto científico el Estado aparece como resultado, pero, al producirse como el verdadero fundamento, elimina aquella mediación y aquella apariencia en la inmediatez. Por ello en la realidad el Estado es lo primero, dentro del cual la familia se desarrolla en sociedad civil, y es la idea misma del Estado la que se separa en estos dos momentos. (Hegel, 1988: § 256)

“El Estado es la realidad [*Wirklichkeit*] de la idea ética [...] En la *costumbre* tiene su existencia inmediata, y en la *autoconciencia* del individuo, en su saber y actividad, tiene su existencia mediada”, escribió Hegel subrayando en seguida que su fin verdadero no es el interés particular sino la *unión* como tal, la compenetración de la individualidad y la vida universal (Hegel, 1993: § 257 y 258). El Estado, concebido como una “totalidad ética”, es una comunidad humana que, incluyendo a la familia y la sociedad civil como sus momentos constitutivos, realiza la libertad en su configuración más concreta: la libertad entendida no mero arbitrio de una voluntad caprichosa, sino como pleno florecimiento de los derechos individuales y los intereses particulares, quienes a su vez reconocen el interés universal del Estado como fin último de su propia actividad.

Con la distinción conceptual entre *Estado* y *sociedad civil*, y la inclusión de esta última en la vida estatal, Hegel no sólo superaba las teorías contractualistas del Estado aduciendo su inconsistencia racional para fundamentar la existencia de una comunidad política. Trascendía también lo que C.B. Macpherson llamó “la teoría política del individualismo posesivo”: aquella tradición del pensamiento político inglés representada por Hobbes y Locke que, partiendo del supuesto de individuos solitarios y de una noción de libertad como ausencia de impedimentos, consideraba al Estado como una invención humana orientada a la protección de la vida y los bienes privados (Macpherson, 2005). Sin sacrificar el principio de la individualidad propia de la modernidad, Hegel fundamentaba la existencia del Estado como una unidad política trascendente a los intereses particulares. Al exponer la idea del Estado como una “totalidad ética”, Hegel fundaba además la legitimidad estatal en la identificación consciente de sus ciudadanos como miembros de una vida en común sostenida en el cumplimiento de deberes y el reconocimiento de derechos.

“Para concebir la idea del Estado”, escribía, “no es necesario observar Estados e instituciones determinados, sino considerar la idea misma, ese Dios real” (Hegel, 1988: § 258). Si para Hegel la Idea, es decir el concepto y su realización, es esencialmente *proceso* (Hegel, 1990: § 215), entonces lo que exponía con su idea del Estado no era un ente empírico, sino un concepto que sintetizaba un laborioso proceso de *fragmentación* y *unificación política* de la sociedad moderna objetivado en costumbres, leyes e instituciones y recreado en la vida cotidiana como “segunda naturaleza”. “El Estado moderno con su compleja organización es un medio particularmente adecuado para el funcionamiento de la libre personalidad”, escribió Cordua resumiendo la complejidad de este proceso:

En efecto, en el Estado los individuos están perfectamente separados unos de otros como personas jurídicas y como sujetos morales. Y perfectamente unidos en cuanto miembros de una familia, concurrentes en la sociedad civil y ciudadanos. El Estado moderno reconcilia la separación y unión de todos y asegura la diferencia y la relación mutua entre las esferas de derechos de que depende la libertad. (Cordua, 1989: 177)

Ni individuos solitarios que “viven” el Estado como un poder arbitrario externo, ni una comunidad que sofoca y anula a los individuos, en el Estado lograban conciliarse el individuo y la vida comunitaria. No como si se tratara de dos entidades separadas, previamente existentes, sino como realización e identificación de los individuos como miembros de una comunidad estatal cuyas leyes e instituciones reconocen sus libertades y derechos. Fue aquí, y *no en la fuerza*, donde Hegel encontró la *disposición política* de los ciudadanos que mantiene viva la unidad estatal y “el sentimiento fundamental del orden” de todos sus miembros (Hegel, 1988: agregado al § 268).

La idea del Estado tiene realidad inmediata en el Estado individual (excluyente de otras unidades políticas), su forma de gobierno y su organización institucional, o lo que Hegel llamó “el *organismo* del Estado, el Estado propiamente político y su *constitución*” (Hegel, 1993: § 267). En la “Introducción general” a sus *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, redactada en 1830 por el propio Hegel, el maestro clarificaba a sus estudiantes la idea del “Estado propiamente político y su constitución” del siguiente modo:

El Estado mismo es una abstracción, cuya realidad, puramente universal, reside en los ciudadanos. Pero es real; y la existencia puramente universal debe

particularizarse en voluntad y actividad individuales. Surge la necesidad de un gobierno y una administración pública. Es preciso aislar y separar a aquellos que dirigen los negocios del Estado, resuelven sobre ellos, determinan la forma de ejecutarlos y mandan a los ciudadanos que deben llevar a cabo esta ejecución [...] El ente abstracto del Estado sólo adquiere vida y realidad mediante la constitución; pero con esta surge también la distinción entre los que mandan y los que obedecen, los gobernantes y los gobernados [...] La determinación esencial de la constitución política, dada la diversidad de aspectos de la vida pública, se expresa diciendo que el mejor Estado es aquel en que reina la mayor libertad. (Hegel, 1997: 120 y 122).

Si bien Hegel, siguiendo a Montesquieu, reconocía que una constitución política no puede ser impuesta por la promulgación de un papel pues depende de la cultura de un pueblo y de “un trabajo de siglos”, consideraba la *monarquía constitucional* como la forma adecuada al concepto del Estado, pues su entramado institucional expresaba apropiadamente la articulación orgánica de los intereses particulares y el interés universal. En su diseño institucional esta constitución política se organizaba, en su unidad, en tres poderes diferenciados: el *poder legislativo*, encargado de hacer las leyes; el *poder gubernativo*, cuya tarea es integrar los intereses particulares en la esfera estatal y, en la cúspide, coronando la articulación interna de los diferentes poderes y representando el momento de la subjetividad como decisión última de la voluntad, el *poder del príncipe*.

Hegel comenzó diseccionando el poder principesco (*die fürstliche Gewalt*), “pues contiene en sí los tres momentos del Estado como totalidad”: la universalidad de la constitución y de las leyes, los cuerpos consultivos que relacionan los intereses particulares con el interés general y el momento de la individualidad encarnado en la decisión última de una persona concreta, el monarca. En este ordenamiento institucional el príncipe representa la *soberanía del Estado*, es decir, la unidad y fortaleza del todo frente a los poderes, corporaciones y voluntades particulares, así como su autonomía frente a otros Estados. Ello no significaba que el monarca pudiera decidir arbitrariamente, pues el poder principesco no es el de un déspota que gobierna en ausencia de leyes o imponiendo su voluntad como ley. El monarca, explicaba Hegel,

(...) está necesariamente ligado al contenido concreto de los consejos, y si la constitución es sólida, su función se reduce con frecuencia a asentar su firma. Pero este nombre que él agrega es importante, es la cima más allá de la cual no

se puede ir [...] Este “yo quiero” constituye la gran diferencia entre el mundo antiguo y moderno, y debe por lo tanto tener su existencia propia en el gran edificio del Estado. (Hegel, 1988: § 279)

“El rey es un mero símbolo de la unidad del Estado”, concluyó con razón Shlomo Avineri (Avineri, 1994: 188). Y sin embargo en el diseño institucional hegeliano se trataba de un símbolo importante, pues al encarnar la personalidad *del Estado*, sus decisiones entrañaban la de *todos sus miembros*.

Ha sido objeto de debate el carácter hereditario de la monarquía hegeliana, en el que la Razón parece culminar en el azar del nacimiento. “En la cúspide del Estado no decidiría, pues, la razón sino la simple *naturaleza*. El nacimiento determinaría la calidad del monarca, como determina la calidad del ganado”, escribió Marx sarcásticamente en su crítica juvenil de la filosofía hegeliana del Estado (Marx, 1983: 45). En su deducción filosófica de la sucesión hereditaria Hegel apeló sin embargo a la *naturalidad* contenida en el concepto mismo de *individualidad inmediata*, que otorgaba su dignidad al monarca de modo natural por el nacimiento. Por lo demás, tratándose de una monarquía bien constituida, agregaba, al monarca correspondía únicamente tomar decisiones formales en las que su carácter particular no resultaba significativo: “lo único que se necesita es un hombre que diga *sí* y ponga el punto en la *i*”: “En una monarquía correctamente organizada el aspecto objetivo corresponde exclusivamente a la ley, a la cual el monarca sólo tiene que agregarle el subjetivo ‘yo quiero’” (Hegel, 1988: agregado al § 280).

“Hegel encierra el poder del rey en unos límites estrechos, y no deja de sorprender que su libro pudiera publicarse”, razonaba D’Hondt en su reconstrucción del retrato humano de Hegel en la Prusia de la época narrando que el rey Federico Guillermo III había protestado en privado cuando le transmitieron las palabras insolentes del filósofo: “«¿Y si yo no pongo este punto sobre las *ies*?» Y desde luego, siguió firmando, como antes, los ‘rescriptos’ arbitrarios” (D’Hondt, 2013: 340).

Hegel consideraba además, entre las consecuencias deseables de la monarquía hereditaria, en contraste con una monarquía electiva, el evitar la lucha de facciones en el momento de la sucesión del trono, así como evitar someter la majestad de esa posición al capricho y discreción de las voluntades particulares. Como en la ficción jurídica de “los dos cuerpos del Rey”, en que la conservación del “cuerpo político” del Estado quedaba garantizada a la muerte del monarca con su migración de un “cuerpo natural” a otro (Kantorowicz, 1985), con la sucesión hereditaria como mecanismo de relevo del

poder principesco Hegel garantizaba también la permanencia del Estado. Símbolo de la unidad y soberanía estatal, el príncipe hegeliano –concluyó Weil con lucidez–: “sólo tiene por función esencial representar la continuidad casi biológica del Estado” (Weil, 1996: 82).

Manteniendo el orden legal, la tarea del *poder gubernativo* consistía por su parte en el cumplimiento de las resoluciones del príncipe y en la articulación de los derechos de corporaciones y comunas con el interés estatal. Cabe señalar aquí que en el reconocimiento de estas comunidades organizadas “desde abajo”, en su integración orgánica a la vida estatal respetando sus derechos, Hegel encontraba “la auténtica fuerza” y la legitimidad del poder estatal:

Desde hace algún tiempo la organización se efectúa siempre desde arriba, y esta es la preocupación principal, pero lo de más abajo, lo que en el todo tiene carácter de masa, ha sido fácilmente abandonado. Es sin embargo de la mayor importancia que se vuelva algo orgánico, pues sólo así es fuerza y poder; de lo contrario no es más que una multitud, una cantidad de átomos desintegrados. El poder legítimo sólo se encuentra en la condición orgánica de las esferas particulares. (Hegel, 1988: agregado al § 290)

Los funcionarios del Estado, miembros de la clase universal encargada del poder gubernativo confiado por el monarca, son reclutados en la clase media, perteneciente a “la inteligencia culta y la conciencia jurídica de la masa de un pueblo” (Hegel, 1993: § 297). Su actividad es regulada por la supervisión del monarca, pero también por las organizaciones específicas de la sociedad civil, es decir las comunas y corporaciones.

Por último, el *poder legislativo* –en el que participan los otros dos poderes– está depositado en un sistema bicameral de representación política de las clases sociales organizadas: la Cámara Alta compuesta por representantes de los propietarios de tierras que ocupan sus escaños por nacimiento y la Cámara Baja, sede de los representantes electos de las corporaciones. Esta configuración estamental del poder legislativo refleja por una parte la propia estructura social alemana de la época. Hegel parece no querer excluir del parlamento a los *junkers* y les otorga el privilegio de la representación por nacimiento. Sin embargo, fundamentó lógicamente esta reminiscencia señorial en la propia determinación de los *junkers*, cuyo medio de existencia no era el trabajo sino la propiedad del suelo: era el estamento de la “eticidad natural”, no sujeto a la contingencia del comercio y la industria, y servía por lo tanto de mediador entre el monarca y la Cámara Baja.

Con esta forma de representación política los ciudadanos y la vida política, separados en el mundo moderno, se reencontraban. Como toda la filosofía política moderna, Hegel partió del principio de representación política como la única forma de vinculación entre gobernantes y gobernados. Sin embargo, como apuntamos arriba, rechazaba la representación ciudadana basada en el sufragio universal, en la que los ciudadanos aparecían como átomos aislados, desordenados e inorgánicos (Hegel, 1987: 24). Con la representación corporativa, en cambio, se garantizaba la plena identificación de los ciudadanos en el Estado, que reconocía su existencia y derechos desde sus intereses particulares concretos (Roux, 1993). En esta identificación radicaba también la disposición de los ciudadanos de acudir a la defensa del Estado, aún sacrificando su propiedad y su vida, si éste se encontrara amenazado en su independencia: lo que Hegel denominó “el momento ético de la guerra”.

En el ordenamiento institucional del Estado, Hegel contempló sin embargo una clase dedicada especialmente a la defensa del Estado en sus relaciones externas: un ejército permanente, la fuerza armada del Estado, formado por “la clase del valor militar”. Con todo, era al príncipe –representante de la soberanía estatal– a quien correspondía exclusivamente la dirección del Estado en las relaciones externas: “mandar la fuerza armada, mantener las relaciones con los otros Estados mediante embajadores, etc., concluir la guerra y la paz y otros tratados” (Hegel, 1993: § 329).

La legitimidad del Estado –y de su príncipe– debía complementarse con el reconocimiento externo de su autonomía soberana. El derecho internacional, que surge de las relaciones entre Estados, adoptaba para Hegel sin embargo solamente la forma del *deber ser*, pues depende de diferentes voluntades soberanas. La representación kantiana de una “paz perpetua”, que impediría la solución bélica de los conflictos inter-estatales, resultaba por lo tanto inconsistente. En tanto no existe ni puede existir un tribunal universal capaz de decidir sobre lo justo e injusto e imponer su decisión a Estados soberanos, éstos se encuentran para Hegel en “estado de naturaleza” y sus disputas, en caso de desacuerdo, sólo pueden decidirse en la guerra. En su confrontación armada se mantiene sin embargo el reconocimiento recíproco de los Estados, vínculo que determina a la guerra como algo pasajero y exige que los embajadores sean respetados y que la ofensiva militar no se dirija contra la sociedad civil.

En las relaciones entre Estados, puesto que están allí *como particulares*, se manifestaba en su mayor dimensión el juego de las pasiones, los intereses, los talentos y las virtudes, la violencia, la injusticia y el vicio, escribía Hegel

al final de su tratado describiendo un tablero mundial en que la totalidad ética misma, la autonomía de los Estados, quedaba expuesta a la contingencia. Sus destinos y sus actos constituían entonces, en su mirada, la manifestación de la dialéctica de la finitud de los espíritus de los pueblos, de la que surgía ilimitado el *espíritu del mundo*, ejerciendo sobre ellos su derecho supremo en el tribunal de la historia universal.

A modo de conclusión

En su *Filosofía del Derecho* Hegel expuso una laboriosa arquitectura conceptual para fundamentar racionalmente la existencia del Estado en las condiciones de la sociedad moderna. Partiendo de las determinaciones abstractas de la *voluntad*, el desciframiento de este “jeroglífico de la razón” culminó en la idea del Estado como una “totalidad ética”: un complejo entramado de relaciones, deberes y derechos que, comprendiendo las esferas de la familia y de la sociedad civil, tiene como presupuesto y verdadero fundamento una constitución política y un ordenamiento institucional capaz de incluir, trascendiéndolos, los intereses corporativos inmediatos. La constitución política adecuada al concepto del Estado era para Hegel la monarquía constitucional: un gobierno sujeto a leyes, con sus órganos de representación política, una burocracia reclutada entre la clase media culta y coronada en la cúspide por la figura articuladora del Príncipe, representación de la unidad y soberanía estatal.

En contraste con modelos contractualistas que utilizaban una figura propia del mercado para fundamentar la existencia de una sociedad política orientada al resguardo de intereses particulares, Hegel lograba fundamentar la función integradora –universal– del Estado conservando derechos particulares y corporativos. En el Estado se superaban así las contradicciones inherentes a la moderna sociedad industrial, atomizada por intereses privados, al tiempo que se realizaba la libertad en su configuración más concreta: la libertad entendida no como libre arbitrio de una voluntad caprichosa sino como el pleno florecimiento de los individuos en la pertenencia a una comunidad objetivada en costumbres, leyes e instituciones.

Ciertamente el nuevo mundo unificado de las finanzas desborda las fronteras territoriales de los Estados poniendo en cuestión la vieja comunidad mundial de Estados soberanos surgida en el siglo XVII de la llamada Paz de Westfalia. Y sin embargo el nuevo mando universal de las finanzas, sostenido ideológicamente en el discurso del libre mercado y en el vertigi-

noso cambio tecnológico, no ha prescindido de las formas estatales, como no puede prescindir de la violencia, de su fijación en territorios y de los imaginarios nacionales como campos de construcción de hegemonía. Si esto es así, entonces es pertinente volver a la filosofía política de Hegel. No para pensar el nuevo mundo en las coordenadas de su época, sino porque su obra sigue iluminando la reflexión sobre la moderna forma estatal en toda su complejidad: como una forma de la vida social que no se reduce a lo que habitualmente se entiende por Estado (parlamentos, poder judicial, policía, ejército), sino que comprende esferas de la vida privada y que, para ser tal, debe trascender los intereses corporativos inmediatos e incluir también el autoreconocimiento de los ciudadanos en sus instituciones.



REFERENCIAS

- Aliscioni, C. M. (2010) *El capital en Hegel. Estudio sobre la lógica económica de la Filosofía del Derecho*. Rosario: Homo Sapiens, 379 pp.
- Amengual Coll, G. (2001) *La moral como derecho. Estudio sobre la moralidad en la Filosofía del Derecho de Hegel*. Madrid: Trotta, 478 pp.
- Avineri, Sh. (1972) *Hegel's Theory of the Modern State*. New York: Cambridge University P.
- Berlin, I. (2010) *Dos conceptos de libertad y otros escritos*, Madrid: Alianza, 160 pp.
- Bloch, E. (1985). *Sujeto-objeto. El pensamiento de Hegel*. México: FCE, 514 pp.
- Cordua, C. (1989). *El mundo ético. Ensayos sobre la esfera del hombre en la filosofía de Hegel*. Barcelona: Anthropos, 223 pp.
- D'Hondt, J. (2013) *Hegel*. Buenos Aires: Tusquets, 406 pp.
- Hegel, G.W.F. (1987) "Examen crítico de las actas de las asambleas de estamentos del reino de Württemberg en los años 1815-1816" y "A propósito de la reforma electoral en Inglaterra" en Hegel, *Dos escritos políticos*. México: BUAP, 178 pp.
- _____ (1988) *Principios de la Filosofía del Derecho* (traducción y prólogo de Juan Luis Verma). Barcelona: Edhasa, 429 pp.
- _____ (1990) *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. México: Porrúa, 314 pp.
- _____ (1993) *Fundamentos de la Filosofía del Derecho* (edición de K.H. Iltig, traducción de Carlos Díaz). Madrid: Libertarias/Prodhuvi, 802 pp.
- _____ (1997) *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. Madrid: Alianza.
- Iltig, K-H. (1989) "La estructura de la Filosofía del Derecho de Hegel" en Gabriel Amengual (ed.), *Estudios sobre la Filosofía del Derecho de Hegel*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, pp. 67-92.
- Kantorowicz, E. (1985) *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*. Madrid: Alianza, 529 pp.
- Macpherson, C. B. (2005) *La teoría política del individualismo posesivo*. Madrid: Trotta.
- Marcuse, H. (1984) *Razón y revolución. Hegel y el surgimiento de la teoría social*. Madrid: Alianza, 446 pp.
- Marx, K. (1983) *Crítica de la filosofía del Estado de Hegel*. México: Grijalbo, 158 pp.
- Miranda, J. P. (1989). *Hegel tenía razón. El mito de la ciencia empírica*. México: UAM Izta-palapa, 348 pp.
- Rosenfield, D. (1989). *Política y libertad. La estructura lógica de la Filosofía del Derecho de Hegel*. México: FCE.
- Rosenfield, D. (1995) *Introducción al pensamiento político de Hegel*. Buenos Aires, Almagesto, 408 pp.
- Roux, R. (1993) "Hegel y el corporativismo" en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, vol.38, no.151. México: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, pp. 131-150.
- Taylor, Ch. (2014). *Hegel y la sociedad moderna*. México: Breviarios del FCE núm. 329.
- Weil, E. (1996) *Hegel y el Estado*. Buenos Aires: Leviatán, 158 pp.

De la tradición moderna a la tradición posliberal

JORGE E. BRENNAN B.*

OCTAVIO PAZ, MIGUEL DE UNAMUNO Y OTROS pensadores en la esfera hispanoamericana, asumen que el mal de la modernidad es la racionalidad entendida como confianza antropológica, el supuesto del mejoramiento del género humano, la plenitud de la autoconciencia libre. Desde esta perspectiva la modernidad es vista y padecida como una enfermedad, como una herida, una jaula de hierro –diría Max Weber–. Ambos van a proponer encontrar la verdad de la propia modernidad. Es por eso que van a rechazar los trasplantes culturales llamados “americanización”, “europeización”, “occidentalización”, “modernización”, etcétera. Para el ruso Alexander Dugin, el desafío de la postmodernidad es enorme y alude esencialmente a una lógica del “olvido del Ser” y en el alejamiento de la humanidad de sus raíces existenciales (ontológicas) y espirituales (teológicas). La reversión de este trágico olvido y alejamiento supone mirar al núcleo de una cosmovisión existencial que anida en el concepto heideggeriano de *Dasein* como el ser genuino frente a los sujetos caducos u obsoletos de las categorías de clase, individuo o raza, toda vez que se conforma como un actor colectivo enraizado en un territorio geográfico y cultural que encarna una autenticidad local opuesta a la existencia deformada de las identidades colectivas. En las dos visiones, aparentemente distintas, se encuentra la crítica antimoderna a la modernidad, la fe en la fuerza de las tradiciones para encontrar las vías originales para la cohesión de las comunidades culturales y la fuerza del conservadurismo (liberal en unos, existencial en el otro) para preservar lo mejor de las sociedades frente a la vorágine destructiva de un liberalismo triunfante, pero decadente, que se presenta ahora bajo las máscaras del totalitarismo global.

Palabras clave: modernidad, tradición, posliberal, posmodernidad.

* Profesor investigador, Departamento de Relaciones Sociales. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

236 OCTAVIO PAZ, MIGUEL DE UNAMUNO AND OTHER thinkers in the Spanish-American sphere, assume that the evil of modernity is rationality understood as anthropological trust, the assumption of the improvement of the human race, the fullness of free self-consciousness. From this perspective, modernity is seen and suffered like a disease, like a wound, an iron cage –Max Weber would say. Both are going to propose to find the truth of modernity itself. That is why they are going to reject the cultural transplants called “Americanization”, “Europeanization”, “Westernization”, “Modernization” and so on. For the Russian Alexander Dugin, the challenge of postmodernity is enormous and essentially alludes to a logic of “forgetting the Self” and the distancing of humanity from its existential (ontological) and spiritual (theological) roots. The reversal of this tragic forgetfulness and estrangement supposes looking at the nucleus of an existential worldview that nests in the Heideggerian concept of *Dasein* as the genuine being in front of the outdated or obsolete subjects of the categories of class, individual or race, whenever it is conformed as a collective actor rooted in a geographic and cultural territory that embodies a local authenticity opposed to the deformed existence of collective identities. In the two seemingly different visions, we find the anti-modern critique of modernity, the faith in the power of traditions to find the original ways for the cohesion of cultural communities, and the power of conservatism (liberal in some, existential in the another) to preserve the best of societies in the face of the destructive maelstrom of a triumphant, but decadent liberalism, now presented under the masks of global totalitarianism.

Keywords: *modernity, tradition, postliberal, postmodernity.*

Introducción: “la modernidad no se crea ni se destruye... sólo se transforma”

En su ya clásico trabajo, Berman llama *modernización* a algunos procesos históricos de formación de una civilización. Y denomina *modernismo* a los valores y visiones del mundo que los han acompañado. También destaca las ambivalencias y contradicciones de la modernidad, su permanente transformación de un ámbito cerrado, tradicional, aunque seguro, a un mundo abierto, pleno de posibilidades, pero incierto e inseguro. De ahí la ambivalencia de la modernidad, su carácter paradójico y contradictorio en todas sus expresiones. La modernización es central como proceso que desenaja a los hombres del mundo tradicional y los arroja a la vorágine del desarraigo, del desarrollo, de las rupturas con el pasado y las costumbres que daban al individuo la certidumbre y la conformidad con lo dado. *Desestructuración* del espacio-tiempo de la tradición y la configuración de un nuevo horizonte espacio-temporal que dispara el imaginario de los hombres del lento transcurrir parroquial a lo vertiginoso de los procesos globales. La ruptura de los ámbitos de la servidumbre rural y su paso al espacio de la “libertad” y el anonimato ciudadano que retrata deslumbrantemente un Baudelaire extasiado con las luces y embriagado del tráfico y el bullicio del París decimonónico *haussmaniano* (Berman, 2000). Aunque, a decir verdad, ¿los tiempos actuales pueden ser vistos aún con una mirada moderna?

237 En la lectura de Marshall Berman, la modernización como proceso civilizatorio empezó a tener sentido en la dimensión cultural de la reflexión en torno a la modernidad. Octavio Paz (1993) es otro de los grandes pensadores de nuestro tiempo que también le ha dado vueltas al tema de la modernidad: ambos logran cerrar la pinza de esta reflexión. Lecturas que nos conducen a una asunción de la modernidad como un espíritu o, para decirlo en un tono místico, como una “conciencia” histórica o –para ser aún más esotéricos– una “autoconciencia” de cualquier índole. Una azarosa reflexión interior que implica el enfrentamiento crítico con las contradicciones internas que la modernidad nos propina a destajo. A ello Berman le llama “modernismo”. Y creo que es uno de los conceptos que más acertadamente han dado al blanco del problema que nos tiene ocupados: indagar críticamente acerca del tiempo que nos ha tocado vivir y de sus paradojas que, irremediamente, nos envuelven. Y es que la modernidad ha unido a toda la humanidad de manera paradójica; “unión de la desunión: nos arroja a un remolino de desintegración y renovación perpetua, de conflicto y contradicción, de ambigüedad y angustia. Ser modernos es ser parte de un universo en el que... ‘todo lo sólido se

desvanece en el aire” (Berman, 1993). Modernidad “sólida” que se evapora no bien se ha materializado. Ámbito del instante y de lo evanescente. Lo moderno es aquello que, de inmediato, se vuelve caduco (Baudelaire *dixit*). No es sólo conciencia de una continuidad histórica, sino también conciencia que asume radicalmente una “presentización” del tiempo cuando, a la par, supone una estigmatización del pasado. Para Vattimo “la época de la reducción del ser a lo *novum*” (Vattimo, 1987).

Marshall Berman y Octavio Paz han hablado profusamente del “espíritu moderno” y sus consecuencias; la posmodernidad, como concepto, no es vislumbrada por ellos, pero no por un defecto de visión sino porque no entra en sus consideraciones en tanto que ambos consideran que la modernidad es *un ethos continuo*. O bien –diría yo parafraseando una ley física– que *la modernidad no se crea ni se destruye... sólo se transforma*. Con Berman (1993) concuerdo cuando opina que la posmodernidad es una manera de llamar la atención acerca de una forma más de hacer conciencia sobre la modernidad misma y sus limitaciones actuales. Es decir, la posmodernidad es el sentido negativo de la autocrítica moderna. En esta atmósfera de incertidumbre conceptual o de sobreconceptualización de la modernidad¹ fue la consigna bermaniana: “*Todo lo sólido se desvanece en el aire*” (Marx *dixit*) que, en el ocaso del siglo XX, nos aportaba algunas claves para pensar la modernidad y repensarla desde la trinchera abandonada del modernismo. Un espíritu reflexivo que asumía las contradicciones y las paradojas de la modernidad como quien se bebe un trago hasta el fondo para apurar la experiencia y, tal vez, hasta olvidarla.

El concepto de *modernidad líquida* acuñada por Bauman (2003) pasa a ser la noción de una figura del cambio y la transitoriedad. Tránsito de una modernidad *sólida* a una *líquida*, en la que los modelos y estructuras sociales ya no poseen arraigo suficiente como para gobernar las costumbres de los ciudadanos. Vivimos pues bajo el imperio de la caducidad y la seducción. Un mundo en el que el verdadero *Estado* es el dinero, donde se renuncia a la memoria como condición de un tiempo poshistórico. La *modernidad líquida* está dominada por la inestabilidad y la desaparición de los referentes en los que se anclaban nuestras certezas.

¹ Pues tuvimos *posmodernidad*, *sobremodernidad*, *hipermodernidad* y un montón de *ismos* derivados de esta sobreconceptualización proveniente de una primera señal de lo que significaba la modernidad. Nota del autor.

Del mundo antiguo a la modernidad _____

A fines del siglo XX la modernidad pasó a ser un estado de transición donde lo sólido se transmutaba en algo volátil... evanescente. Pero el punto de partida siempre era lo sólido, material, espiritual, institucional, emocional, racional, que terminaba siempre de la misma forma: se desvanecía en el aire. Con ello Berman trataba de metaforizar, como lo hizo originalmente Marx, la naturaleza de la modernidad: creación y destrucción, incluso autodestrucción permanente como una forma de poder existir en el tiempo y el espacio modernos. En efecto, la modernidad ha sido también hacedora de espacios, límites nuevos y fronteras en tanto marcas metafísicas, mitológicas, simbólicas, de territorios físicos e imaginarios. Por nuestra parte, asumiremos que la llamada *posmodernidad* no es lo que viene después de la modernidad, sino que es la asunción de la conciencia de crisis que caracteriza a la modernidad misma. Esta conciencia de la crisis de la cultura moderna no nace con los posmodernistas –Lyotard, Vattimo, Derrida, etcétera– sino que ya aparece en filósofos como Nietzsche, Scheller o Cassirer, en sociólogos como Simmel, Weber o Mannheim, y otros pensadores como Freud, Husserl, Bergson, Dilthey, Ortega y un largo etcétera, mismos que dedicaron una buena parte de su obra a ventilar los conflictos y las contradicciones de la modernidad reflejadas en las disciplinas sociales y las humanidades.

El nombre dividió a la humanidad (Octavio Paz *dixit*). Al ponerse nombre (identidades), los grupos humanos se definen a sí mismos e identifican a los que excluyen estableciendo así hasta dónde se extiende la comunidad de seres humanos, de los que no lo son y de todo lo demás. Periódica o cíclicamente las comunidades actualizan sus descripciones de la situación del hombre y de *lo humano*. Así, las fronteras cuidadosamente levantadas desde el siglo V antes de Cristo y consolidadas más o menos por el siglo XVI nos permitían distinguir entre lo natural, lo sobrenatural y lo antinatural, lo real y lo imaginario. En el Mediterráneo estuvo un tiempo la frontera territorial entre *lo humano* y *lo extrahumano*. En el Medioevo ésta se desplazó hasta las medianías del Atlántico, donde los hombres juraban que se abría la catarata que precipitaba en el abismo a los que osaban alejarse de las costas seguras, confines del mundo donde habrían muerto, sin que se volviera a saber de todos los que habían tenido la osadía de querer saber y de creer que podían enfrentarse al caos.

En el mundo antiguo, los héroes (los modelos de lo humano) viven un mundo poblado de seres mitológicos (dioses, ninfas, cíclopes, sirenas, brujas y magos, gigantes, antropófagos, adivinos, desconocidos, enemigos,

compatriotas, etc.), en un mundo en el que las fronteras entre lo humano y lo sobrehumano, lo natural, lo sobrenatural y lo demoníaco, lo real y lo ficticio, no están bien trazadas: Ulises, el héroe, ha de establecer las fronteras.

El mundo cristiano se levanta sobre la base del hundimiento del mundo antiguo. La sociedad medieval, oscurantista en la medida de su fe y sus creencias teológicas, gesta las bases de un mundo en el que se empiezan a formar las *fronteras universales* entre la cristiandad y los infieles: la modernidad está en ciernes. Es un universo repleto de arcángeles, demonios, ogros, gnomos, elfos, brujas y almas en pena, donde la frontera entre lo humano, lo divino y lo satánico tiene que ser trazada por héroes como Parsifal² para saber *quién se es y dónde se está*.

Cuando el humanismo renacentista comienza (retomando la filosofía humanista de Cicerón), la historia de la cultura occidental empieza a definirse también por el lenguaje: da inicio la arbitraria clasificación de *semihombres* o *casi hombres*, definidos desde el punto de vista político y ético. La consecuencia es problemática pues la configuración de esta frontera metafísica e imaginaria predominaría por encima de las fronteras geográficas y sociales. El resultado sería *el humanismo* como la concepción del hombre propia de la cultura occidental, vinculada primero al lenguaje y al territorio después. Da inicio la especificación de una nominación en la que el hombre se define por referencia al lenguaje, como animal que tiene lenguaje y como un animal racional. Sólo entonces cobra sentido la referencia entre *humanos* y *no humanos*. Es por referencia a esta definición como se crea el vocablo “bárbaro”, que designa precisamente a los que no saben hablar y más bien balbucean: “*ba-ba-ba*” (García Gual, 2000).

La frontera “humanista”

En la historia de la cultura occidental, primero está la propuesta griega que habla del “hombre” y de “todos los hombres” (Aristóteles). La propuesta siguiente es la de Roma. En ella es relevante el hecho de que Cicerón (1984) ya utilice la expresión “género humano” frente a la expresión aristotélica, lográndose de este modo una especificación que permite reconfigurar la

metafísica de la frontera del mundo antiguo. El mundo romano tiene una idea de la unidad de la familia o de la estirpe humana, que el griego no tenía. Es por eso que la idea romana de “ciudadano” logra tener en sus manos la capacidad de “imponer a todos los demás, con el poder y la coacción de las leyes, lo que los filósofos con sus palabras, difícilmente pueden inculcar a unos pocos”. Desde entonces a ese proceso se le llama “civilización” o sencillamente “humanización”, al contenido y a las formas que se inventan y transmiten en su recorrido se le llama “humanismo” y al ideal que se pretende alcanzar: “*humanitas*” (Choza, 2008). Por eso también el derecho civil romano (*ius civile*), distinto del derecho reconocido a los demás hombres (*ius gentium*), convergen en uno solo al constituir Roma su imperio como único y universal; alcanzando, por primera y única vez en la historia, la conjunción de todos los hombres bajo un mismo derecho y una misma lengua. Es el momento en que se universaliza el ideal romano de *humanitas* y, correlativamente, la abolición de todas las fronteras nominales. A estas alturas se está gestando el perfil civilizatorio que anuncia el nacimiento de Europa y la consolidación de la cultura occidental, al tiempo que se están creando nuevos *territorios imaginales*, a saber:

- Al este de Roma, en Constantinopla, están *los herejes* (los que pervierten la fe).
- Al sur, en África y Oriente Medio, *los infieles* (los hijos de Ismael).
- Dentro de Europa, pero con un estatuto jurídico diferente del de los súbditos, están *los pérfidos judíos* (los que rechazaron la fe).
- Y al oeste, en América, *los paganos* (los que nunca supieron nada de la verdadera fe).

A partir del siglo XVI las definiciones acerca del hombre, del género humano y de la humanidad empezaron a tener implicaciones de orden jurídico-políticas. Es entonces cuando comienzan a constituirse férreamente las fronteras espaciales y territoriales (Marín, 1997). Es el momento en el que emergen nuevas fronteras lingüísticas con el nacimiento de las lenguas modernas europeas y nuevas fronteras religiosas, con la ruptura del cristianismo entre católicos (universalistas) y protestantes (particularistas/nacionalistas). Desde la más remota antigüedad ya habían existido fuertes determinaciones de la identidad de los grupos sociales asentados en fronteras religiosas y lingüísticas, ahora se reforzaban con fronteras geográficas, territoriales y administrativas, cosa que no había ocurrido antes.

² Personaje central del poema épico medieval (del siglo XIII) “*Parzival*” de Wolfram von Eschenbach, sobre la vida de este caballero de la corte del Rey Arturo y su búsqueda del Santo Grial.

Una geopolítica de las identidades modernas _____

La idea temporal de “modernidad” es coincidente con la determinación espacial de “Europa”; ambos términos se constituyen como una realidad paralela gracias a las nociones rígidas de las fronteras espacio-temporales que se establecen en el siglo XV y XVI. La consolidación de la idea de “Renacimiento”, como una especie de barrera que impide volver el rostro hacia atrás, tiene lugar con el nacimiento de la modernidad. Ésta es el gran periodo de las fronteras porque corresponde al surgimiento del Estado moderno, desarrollando a la vez, una noción muy rígida de éstas. Ahora bien, las *identidades culturales modernas* contrastan fuertemente con las *identidades antiguas*. Sus factores constituyentes son más débiles (singulares y particularistas, y no siempre universales) y por eso necesitan reforzarse más. Y son precisamente las identidades “nuevas”, en proceso de constitución y de autoafirmación, las que son lo suficientemente débiles como para sentir la discrepancia y las diferencias permanentes como amenazas. La amenaza de la identidad es fuente de violencia en la modernidad con una virulencia muy intensa porque entonces la identidad es más débil y depende casi exclusivamente de los actos del individuo (ya sean políticos, religiosos o simbólicos).

242

La modernidad europea y norteamericana (siglos XVIII y XIX) elaboró un sofisticado procedimiento para unificar, mediante una clave temporal, las culturas, las agrupaciones sociales separadas por fronteras diversas. El procedimiento consistió en una reducción de los dualismos *lejos/cerca, inmorales/virtuosos, salvajes/civilizados, ellos/nosotros*, al binomio *antes/después*, y en asignarle el nombre de *evolución*. De este modo el discurso moderno rezaba: “Ellos, están lejos y son *salvajes* e *inmorales* (como éramos “nosotros” *antes*), pero con el paso del tiempo, llegarán a ser como *nosotros* somos *ahora*. *Nosotros* somos su *después*, su *futuro*, y significamos el *progreso*”. Esta fue la gran narrativa justificadora de la colonización europea de los continentes asiático, africano, indio y americano, entre otros. Aunque, a su vez, el discurso postmoderno ha cancelado buena parte de las suposiciones del evolucionismo cultural (Choza, 2008).

En Europa las fronteras se esfuman, pero se refuerzan en otras partes para separar lo que siempre ha estado unido o quiere estarlo a pesar de las diferencias culturales o de las visiones de mundo. Los Estados y las corporaciones se unifican dejando a un lado los límites nacionales, pero quieren seguir teniendo separados a los pueblos y a los individuos que ya han elegido sus vínculos culturales, laborales, sus comunidades imaginadas más allá de las fronteras nacionales. Es por ello que las nacionalidades se despiertan violentamente

dando lugar a una multiplicidad de micro conflictos localizados. Fronteras más porosas que ayer, sin embargo, infinitamente más numerosas que a principios del siglo XIX, cuando sólo algunos imperios se repartían las tierras habitadas. Ya lo dijimos antes: los diferentes no están afuera, se encuentran dentro de las comunidades nacionales y responden también a intereses y valores semejantes, pero también están conectados con sus comunidades de origen. Es una dinámica de *vaivén identitario* que está caracterizando a los nuevos grupos humanos orientados cada vez más a los flujos migratorios que desata la globalización en busca de horizontes nuevos; unas veces huyendo del hambre y la falta de oportunidades en el país de origen, pero otras veces por una ambición de mundo que va más allá de las necesidades materiales.

La unificación del mundo no ha tenido lugar en la forma en que ha sido pretendida a lo largo de la historia –como victoria de un imperio, unificación de la clase proletaria, homogeneización comercial, hegemonía del libre cambio, triunfo de una religión organizada, extensión de una ideología mundial federalista–, sino de una manera imprevista y no pretendida, como resultado de un proceso que ha dejado al mundo *sin alrededores* (Innerarity, 2008). La mayor parte de los problemas que tenemos se deben a esta circunstancia o los experimentamos como tales y no resulta posible sustraernos a ellos fijando unos límites tras los que externalizarlos (destrucción del medioambiente, cambio climático, riesgos alimentarios, tempestades financieras, emigraciones, nuevo terrorismo, etcétera).

243

La experiencia de la autoamenaza civilizatoria que suprime la mera yuxtaposición plural de pueblos y culturas, y los introduce en un espacio unificado, en una *unidad cosmopolita de destino* es lo que hoy día significa fundamentalmente el concepto de *globalización* (Beck, 2002). En un sentido muy similar se habla de *comunidades con destinos cruzados* para indicar que la globalización de los riesgos suscita una *comunidad involuntaria*, de modo que nadie se queda fuera de esa suerte común. David Elkins (1995) ha definido la globalización precisamente como aquel proceso por el que cada vez mayores sectores de la población mundial toman conciencia de las diferencias en la cultura, en el estilo de vida, en la riqueza y en otros aspectos; con independencia de si el actual sistema económico disminuye o aumenta las desigualdades, lo que sin duda provoca es que las desigualdades existentes sean menos soportables. Lo anterior nos lleva a evocar la imagen de “un mundo sin alrededores”³ que expresa la idea de que el nuestro es un “mundo sin fronteras” (Innerarity, 2008). Nunca estuvieron los seres humanos tan cerca unos de otros como hoy, para lo bueno y para lo

malo. Todos somos residentes permanentes sin otro sitio a dónde ir. La *bi-dimensionalidad identitaria* (Nosotros/los Otros), presente en toda frontera nacional, ha cedido su lugar a una *multidimensionalidad identitaria* (diversos *Nosotros*) que está detrás de una dinámica transfronteriza que constituye, crea y recrea a las comunidades pluriculturales que se forman en las fronteras en un ambiente potencialmente conflictivo.

La dialéctica entre tradición y modernidad

En el umbral de este siglo XXI los temas de las identidades y la tradición –en el escenario de la modernidad (y la modernización)– volvieron a ponerse de moda (crisis finisecular de por medio). Así lo fue en España al iniciar el siglo XX –crisis finisecular también– donde la meditación del “ser español” había adoptado tintes dramáticos y trágicos, y como ha afirmado Rubert de Ventós, esta profunda reflexión ha aparecido cíclicamente cada vez que una nación se ha sentido desconcertada ante el futuro: es por ello que, de vez en vez, su instinto le hace volver los ojos al pasado para encontrar un asidero seguro, porque el futuro nunca lo ha sido ni lo será (excepto en forma de eternidad).

De manera análoga, la conquista española en México, experimentada como agravio y violencia, alimentó también incansables e interminables meditaciones nostálgicas en torno al *paraíso perdido*: los ojos puestos sobre el pasado para comprender –o al menos justificar!– el presente experimentado como agonía y desconcierto. Ambas nostalgias, a través de la meditación del ser mexicano y español, respectivamente, escarbarán en el pasado arquetípico para encontrar la eternidad como experiencia y no como promesa.

Octavio Paz y Miguel de Unamuno emprenden este viaje *jungiano* al interior de la hispanidad pero no para hacer la apología de una realidad resentida y acomplexada –como otros sí lo harán en ambos países–, sino para encontrar la verdad de la propia modernidad, esa que no requiere de paradigmas ilustrados ni de guías para continuar su marcha hacia el momento del reconocimiento entre las culturas. Es por eso que ambos rechazan los trasplantes culturales llamados “americanización”, “europeización”, “occidentalización”, “modernización”, etcétera.

³ Desde esta perspectiva, *lo Global* es lo que no deja nada fuera de sí, lo que contiene todo, vincula e integra de manera que no queda nada suelto, aislado, independiente, perdido o protegido, a salvo o condenado, en su exterior (Innerarity, 2008).

Para el mexicano Octavio Paz, la reflexión sobre su propia sustancia íntima es un camino directo hacia la interrogación de todo lo que constituye el pasado del pueblo mexicano. Y aunque también reivindica la omnipresencia de la tradición subterránea y popular (“Es que hay un México enterrado, pero vivo”), sobre todo apunta que el uso creador de esa tradición vuelve innecesaria la transición a una supuesta modernidad: pues ya se está en ella de un modo propio y creador. Lo que para el maestro Unamuno equivale a estar en los umbrales de la “tradición eterna, ésa que levanta el pasado vivo sobre el muerto”. De una manera explícita, Paz señala que la modernidad es, tal vez, una maldición... pero también una bendición; lo que sí es seguro, señala, es que es un destino ineludible. Y aquí Octavio Paz, como Unamuno, gusta de hacer uso de un pensamiento que se recrea en las formas antitéticas, sobre todo cuando se trata de cuestiones trascendentales. En el bilbaíno, la ingeniosa paradoja del mexicano tiene su equivalente cuando dice: “lo que pasa queda”, y para él lo que queda, lo que permanece, es *la tradición* –la eterna–, no la presente que es falsa.

Octavio Paz, tal vez más mesurado, o menos trágico que Unamuno, hace que la modernidad y la tradición aparezcan abrazadas en la historia mexicana en tanto que, precisamente, las crisis nacionales no han sido más que variaciones sobre el mismo tema: la existencia confusa de la tradición y la modernidad. En este punto, Paz no ha dejado que España se escabulla entre sus dedos, pues sería tanto como decir una verdad a medias: cuando los españoles conquistan América, España era una realidad yuxtapuesta de rasgos antiguos y modernos, sin fundirse. En adelante la historia de España y sus antiguas colonias será la de nuestras “ambiguas relaciones –atracción/repulsión– con la edad moderna”. Y profiere contundente: “y ahora mismo, en el crepúsculo de la modernidad, no acabamos de ser modernos”.

Octavio Paz no cesa de ampliar las interrogantes tratando de responderlas una a una: no basta, pues, con los trasplantes culturales para entrar a la modernidad. Para Paz, al igual que para Unamuno, “lo que pasa queda”, y es que “para que los cambios sean fecundos deben estar en consonancia con el pasado y la tradición de cada nación ¡Encontrar el camino propio hacia la modernidad!”. ¿No era ése el camino con el que Unamuno sostenía sus reclamos y sus reticencias a la europeización? Pero Paz tampoco es complaciente con la modernidad de Occidente, enferma –para él– de un mal que no es de carácter social o económico, sino moral. Como don Miguel, nuestro *nobel* no ha cesado de denunciar el lado oscuro de la modernidad occidental: el hedonismo de Occidente es la otra cara de su desesperación, su escepticismo

no es una sabiduría sino una renuncia; su nihilismo desemboca en el suicidio y en formas inferiores de la credulidad, como los fanatismos políticos y las quimeras de la magia. Y como Unamuno, también dirá: “el futuro se ha vuelto la región del horror y el presente se ha convertido en un desierto”.

De cómo ser modernos desde la tradición

Tanto Octavio Paz como Unamuno reclaman la permanencia de *la tradición viva*. En el bilbaíno es la *tradición eterna* que emerge, que subyace, en el presente vivo del pueblo español... en su sustancia íntima. Para nuestro nobel, la tradición de un México “enterrado, pero vivo”, tiene que conciliarse consigo misma, encontrar su verdadero presente, como lo propone Unamuno, en consonancia con el pasado, pero sin apelar a éste para justificarse. Sólo así se puede encontrar la propia senda hacia la modernidad. Pero, ¿hacia cuál modernidad?

Modernidad y civilización, conceptos que difícilmente pueden dar cuenta cabal de las realidades que pretenden nombrar. Y cómo pueden aspirar a hacerlo si de lo que se trata es, precisamente, de captar visiones del mundo tan específicas para cada sociedad y, asimismo, del propio sentimiento del tiempo para cada pueblo. ¿Cómo postular para América la modernidad si se ha pretendido dejar fuera a la América indígena? Paz dirá: “*los indios son los huesos de México, su realidad primera y última*”. Como lo es para Unamuno “*el ruido del pueblo español*”, el tosco campesino católico y oscurantista. ¿Cómo eludir –dirá Octavio Paz– la realidad “*de que somos un pueblo entre dos civilizaciones y entre dos pasados*”?

Como ya lo hemos reiterado, bajo el drama de la modernidad –y la modernización– se esconde la tragedia aún mayor de la meditación sobre *el propio ser*. En Octavio Paz, esta gran interrogante replanteada una y otra vez, desemboca en la intensa búsqueda, secular, del *camino propio*; camino que también Unamuno esboza para su trágica España. En el México de Octavio Paz, por encima de los logros y fracasos, caídas y recaídas, la pregunta desde finales del siglo XVIII ha sido la misma: ¿cómo modernizarnos desde nosotros mismos y no desde las quimeras de Occidente? El poeta mexicano reitera una y otra vez que la modernización que le ha sido impuesta a la cultura latinoamericana, un peculiar modernismo al que se le ha hecho entrar, le ha impedido volver los ojos sobre sí misma para re-conocerse. Un reconocimiento que Unamuno ha juzgado vital y que trató de impulsar encontrando ini más ni menos que a *Don Quijote* como arquetipo de *la hispanidad!*

Tanto Paz como Unamuno tratan de revelarnos el misterio de nuestras sociedades, el misterio de una cultura popular en la que aún se encuentran vivos, aunque enterrados por una capa de complejos e indiferencia, los elementos vitales de una identidad y una singularidad que han estado ausentes, todo este tiempo, de lo que Occidente nos ha hecho tragar como cultura superior, racionalista y moderna. Pero ya lo ha dicho Paz (1997) en *El laberinto de la soledad*: “hay en los mexicanos, hombres y mujeres, un universo de imágenes, deseos e impulsos sepultados”, pero ¿hacia dónde han ido a parar que nunca se vislumbran? Paz concluiría en su *Ogro Filantrópico* (1988) que hay que sumergirse en las creencias enterradas que subyacen “en capas más profundas del alma y por eso cambian mucho más lentamente que las ideas”. Sin embargo, la búsqueda al interior de la sustancia íntima de México no conduce a Octavio Paz al encuentro de un Quijote mexicano que enarbole su lanza contra la modernidad racionalista y depredadora, y en esto es radicalmente diferente de la postura del bilbaíno. Aunque, ahora sí como él, también denostará la apropiación que, equívocamente, hemos hecho de “la imagen del futuro inventada por europeos y norteamericanos”, pues las bases éticas, culturales y materiales de la modernidad occidental no están presentes –ni han estado jamás– en América Latina (ni en España). De ahí que *la modernidad occidental* sea entre nosotros una quimera “sanchopancesca” –a decir de Unamuno–, una fascinación ideológica que no tiene nada que ver con nuestra tradición presente, viva, verdadera y nuestra sustancia íntima.

La modernidad hedonista y nihilista de Occidente ha heredado de los griegos la fascinación por lo aparente, por lo bellamente falso (“¡Todo esto es falso... pero es bello!”); aunque como dice el viejo Durrell (Lawrence): “la belleza no es una excusa... es una trampa”. Y es, en efecto, esta trampa la que espolea y hace meditar trágicamente a Paz y a Unamuno para decirnos: ¡todo esto es falso! Pero, ¿en dónde hallar lo verdadero?

Tanto el mexicano como el bilbaíno señalan, a su peculiar modo cada uno, la vía más natural y singular para nuestros pueblos: *estar en consonancia con el pasado y la tradición de cada nación*. Así, tanto España como México, como Cuba, Argentina o Brasil... tienen que encontrar su propio camino hacia la modernidad. Y ya que el futuro se ha convertido hoy en día en la región del horror y el presente en un desierto, nuestros pueblos tendrán que excavar muy hondo para encontrar los veneros acuíferos que hagan que nuestro presente se transforme en un nuevo oasis... en un presente vivo.

Y es que la modernidad, como tal, tiene un mal de origen: provenir de dos fuentes contradictorias y, de algún modo, insoportables para nuestros pueblos: la Revolución Francesa y la Ilustración. En esencia, lo que desde hace tiempo resulta insoportable ha sido la confianza casi patológica en la razón y en considerar que el ser humano es un animal racional, lo cual nos conduce a la proposición de que el mal de la modernidad es la racionalidad entendida como confianza antropológica; el supuesto del mejoramiento del género humano, la plenitud de la autoconciencia libre. Desde esta perspectiva, la modernidad “tradicional” es vista y padecida como una enfermedad, como una herida, una jaula de hierro –diría Max Weber– de la que se sale solamente si se supera la ingenuidad y la inocencia de creer que es el *cúlmen* de la historia. Si se es capaz de diagnosticar adecuadamente el mal –nos dice nuestro Nietzsche latinoamericano: Nicolás Gómez Dávila– llegaremos al dictamen de que “toda alma es una herida, pero el alma moderna apesta” (Álvarez, 2021). Y añade: “el moderno es un prisionero que se cree libre porque se abstiene de palpar los muros del calabozo”. Por ello es que para el tradicionalismo la tarea es diagnosticar los males civilizatorios, pues donde hay diagnóstico, hay salud, aunque la enfermedad sea incurable. El reaccionario es un antimoderno porque se niega a vivir como enfermo por un mal que él mismo entendió como curación. Así pues, la crítica a la modernidad se posiciona como una postura antimoderna siendo que, en sentido estricto, es la más moderna de las posibles figuras de la modernidad. Así, el antimoderno es, paradójicamente, la contemporaneidad en estado puro.⁴

Octavio Paz y su “tradicción moderna”

En México, Octavio Paz aparece como un buscador que es llevado lejos de su cultura... hasta la propia España en los duros años de 1937. Su razón va preñada de ideas socialistas en estos negros años para la España desangrada; sin embargo, al volver a México su quimera socialista es puesta en entredicho al trabar contacto con algunos surrealistas exiliados (Benjamín Peret) y, posteriormente, al entrar en París al paraíso surrealista de la mano

⁴ Señala Antoine Compagnon: “los antimodernos –no los tradicionalistas, por tanto, sino los antimodernos auténticos– no serían más que los modernos, los verdaderos modernos, que no se dejan engañar por lo moderno, que están siempre alertas”. Compagnon, A. (2007) *Los antimodernos*. Barcelona: Acantilado, p. 12 (citado en Álvarez, 2021).

del propio André Bretón. A partir de entonces Octavio Paz atenderá diligente a los reclamos del sentimiento utilizando a la razón como instrumento. De ahí que, en su amplia obra ensayística –medular en su obra total–, éste defina su época como un tiempo de crítica y a él mismo como un crítico. Oficio que, como Unamuno, ejercerá con agudeza y maestría. Paz se instalará para siempre en la visión de la *existencia moderna* como una ruptura permanente con el mundo y consigo mismo. Al regresar de su aventura republicana en la España desangrada por el fascismo franquista, la palabra “revolución” estaría en el centro de sus preocupaciones⁵ hasta que el propio paradigma encarnado en la revolución rusa estallaría en sus propias contradicciones mostrando una cara de terror y totalitarismo que el poeta no pudo evitar percibir a pesar de la inercia ideológica que se empeñaba en justificar el terror revolucionario a partir del ascenso del fascismo en Europa. La sensibilidad del poeta bien pronto enarboló un pensamiento crítico de oposición a una *revolución traicionada* (Trotsky *dixit*) que evidenciaba sus límites como proceso de transformación y sobre todo de liberación de las cadenas opresivas que los sistemas ponían sobre los hombres. Desde su trinchera de poeta, Octavio Paz pudo percatarse del fenómeno *involucionario* del socialismo y, a partir de entonces, una de sus obsesiones fue el cuestionamiento crítico del socialismo en todas las esferas de influencia, en sus versiones soviética, vietnamita, coreana, cubana, sandinista, etc.

En *Corriente Alterna* (1980) y *El Ogro Filantrópico* (1982), Octavio Paz comienza el proceso de reflexión que busca saldar cuentas con el pasado y con el presente de una nación paradójica y compleja que se niega a emerger a una modernidad que, para Paz, es también compleja y contradictoria. En *Los Hijos del Limo* (1993a), Paz salda cuentas con una modernidad difícil de definir pero que es difícil de evadir y, por lo tanto, urge tener claro su dimensión y sus consecuencias en lo social, en lo político y sobre todo en lo cultural. Sin embargo, el poeta se pierde en un laberinto de soledad. Los cambios en las coordenadas políticas en el mundo vuelven a ocupar la reflexión crítica

⁵ Dice Octavio Paz: “Pronto descubrí que la defensa de la poesía era inseparable de la defensa de la libertad. De ahí mi interés apasionado por los asuntos políticos y sociales. Yo no encontraba oposición entre la poesía y la revolución: las dos eran facetas del mismo movimiento, dos alas de la misma pasión”. (2015). Octavio Paz por él mismo (1924-1934): Disponible en: <http://www.horizonte.unam.mx/cuadernos/paz/paz2.html> (consultado el 12 de diciembre de 2015).

del poeta. En su *Tiempo nublado* (1985), Paz reflexiona en torno a un mundo cambiante en el que la centralidad de la diferencia comienza a marcar las transformaciones, revolucionarias o no, que se suscitan en el mundo. Desde el mundo árabe (Irán, Irak y Afganistán) pasando por China, Vietnam, hasta los cambios póstumos en la ex Unión soviética, la fragmentada Europa oriental y América Latina, son motivo de sus obsesivas reflexiones en torno a la suerte de los derechos humanos, la libertad y la democracia. Las rupturas experimentadas por la crisis del mundo soviético ponen al centro de su reflexión el papel transfigurador de las reformas estructurales más que las revoluciones que, al final, terminan en la institucionalización de regímenes políticos más rígidos y autoritarios, que aquellos que han desplazado con altos costos humanos. Bástenos con el ejemplo de las dos primeras revoluciones del siglo xx: la experiencia rusa y la mexicana. Para Octavio Paz, ambas demuestran que, en ausencia de la democracia, cualquier megalomanía desarrollista carece de sentido (Brenna, 2018). La megalomanía soviética y la presunción revolucionaria de los caudillos mexicanos engendraron dictaduras, sean de un hombre o de un partido; y toda dictadura –señala Paz–: “desemboca en las dos formas predilectas de la esquizofrenia: el monólogo y el mausoleo. México y Moscú están llenos de gente con mordaza y de monumentos a la revolución” (Paz, 1970).

Dugin y el alma rusa...

Aleksandr Guélievich Dugin define a la modernidad y al liberalismo, a diferencia de Paz para quien son “un mal necesario”, como las fuentes de la mayoría de las calamidades que padece el mundo de hoy, razón por la cual promueve un retorno al tradicionalismo y a unas transformaciones importantes a nivel del orden internacional hacia un mundo multipolar que garantice la existencia de múltiples civilizaciones, enfocando esta perspectiva regionalmente. Dugin es uno de los pensadores que es obligado insertar en nuestra reflexión.

Filósofo y politólogo nacido en Moscú el 7 de enero de 1962, escritor prolífico de más de 30 libros y un admirable políglota. Propone el surgimiento de *Eurasia* teniendo como centro a la federación rusa. Esta vuelta al tradicionalismo supone recuperar lo que ha dado en llamarse el “alma rusa”, calificativo clásico del escritor Nikolai Gógol, quien en 1842 publicó su obra *Las almas muertas*. Esta noción identitaria ha anidado en el imaginario occidental europeo como una especie de esencia con un núcleo inmemorial que la tipifica como un *ethos melancólico* predisposto hacia los gobernantes fuertes y

autoritarios. Y esta *esencia rusa*, vista como una mixtura con tintes asiáticos, en ocasiones nos habla de una operación histórica marcada por el yugo mongol sobre el territorio, entre los siglos XIII y xv.⁶

Durante siglos, la visión de Rusia en la mirada europea estuvo filtrada por el prejuicio y un esencialismo atribuido a eso que le llaman, peyorativamente, el *alma rusa*; considerada un *alien* cultural –próxima pero lejana a la vez–, lo cual justificaba su subordinación e incluso su rechazo cultural. Un espejo vuelto de cabeza en el que Occidente podía reflejarse de manera auto-complaciente. Estas características hoy sabemos que, ni son del todo ciertas, ni han sido totalmente determinantes, pero han sido muy convenientes a un imaginario colectivo de los europeos para que se le vinculara a Rusia con la barbarie y el atraso asociados al orientalismo imaginado por Occidente, y como una justificación de su aislamiento del cauce de la modernidad. Esa a la que querían acceder fervientemente los bolcheviques en su utópico voluntarismo de igualdad que, por cierto, creó una discontinuidad accidentada con el tradicionalismo de Pedro El Grande, Nicolás II y del propio Stalin; tradicionalismo que siempre ha estado presente y soterrado, en las políticas soviéticas primero y por el ideal de la Gran Rusia promovida por Vladímir Putin. Sin embargo, a final de cuentas, éste ha preferido dejar a un lado el imaginario *soviético* que no sólo encarnó la ruptura de la continuidad estatal del imperio zarista, sino que también proyectó una diseminación de valores libertarios/liberales y radicales, incómodos en la concepción del mundo y la sociedad del jerarca ruso del siglo XXI. En los tiempos actuales la política rusa se ha orientado más bien hacia un *conservadurismo estatal* que combina con el pragmatismo para evitar que los cambios se salgan de control y desemboquen en una nueva *perestroika*. Actualmente Putin ha puesto el acento en los valores tradicionales específicos de la Gran Rusia asociados sobre todo con el patriotismo y el conservadurismo, así como la conversión de la imagen de Rusia en salvaguarda de las esencias de la civilización cristiana. Pero ¿qué es lo que propone Alexander Dugin como el retorno a las tradiciones y como una postura conservadora de combate a la modernidad?

⁶ *Vladimir Suzdal* (futura Rusia) se integraría decididamente en el ambiente cultural, económico y político del mundo mongol y el mundo finés-úgrico que lo cobijaría desde el siglo X d. C. y hasta el día de hoy. No obstante, la mayor influencia sobre *Vladimir Suzdal* sería la incorporación de la *cultura imperial mongol* a la civilización que comenzaría a surgir en torno al río Volga (Brenna, 2016).

El filósofo de la tradición existencial

La formación de Dugin se desenvuelve en un ambiente familiar de cultura militar e interés en estudios de carácter socioeconómicos y literarios además del periodismo y los idiomas. Una cierta inclinación disidente le llevó a lecturas de carácter conservador, orientalista y esotérico como René Guénon⁷, Julius Évola⁸, Coomaraswamy⁹ y otros. Posteriormente incorpora a su enfoque tradicionalista la visión etnológica de Marcel Mauss y Levi Strauss, la simbología de Gilbert Durand, los estudios mitológicos de Georges Dumezil, la ontología de Martin Heidegger junto con la influencia del francés Alain de Benoist¹⁰, el teórico más notable de la Nueva Derecha Europea. Al desmoronarse la Unión Soviética, el cúmulo de ideas absorbidas en sus lecturas lo conducen a un activismo que lo lleva a ser uno de los fundadores del *Partido Nacional-Bolchevique*, de tendencia marxista-leninista, desde donde empieza a impulsar el movimiento euroasiático. En 1998 deja dicho partido y se vuelve uno de los fundadores del partido político *Rusia Unida* (definido como conservador y nacionalista ruso con posiciones de centro-derecha) en el que el gran líder es Vladímir Putin y también Dmitri Medvedev.¹¹

Para Dugin (2013) el devenir histórico de eso que le llaman “el alma rusa” ha sido una perpetua discusión dialéctica con la civilización occidental y su cultura –en clave defensiva–. La lucha por la verdad del “alma rusa”, la defensa de *su propio mesianismo* y *su propia idea milenarista* sin importar las formas en que se exprese (ortodoxia moscovita, el imperio secular de Pedro El Grande o de la revolución comunista mundial). Al respecto señala:

Las mentes más brillantes de Rusia vieron claramente que Occidente se estaba moviendo hacia el abismo. Ahora, observando hacia dónde la economía neoliberal y la cultura posmoderna han llevado al mundo, podemos estar seguros de que esta intuición, impulsando a generaciones del pueblo ruso para buscar alternativas, estaba completamente justificada.

El siglo xx fue el siglo de las ideologías. En ese siglo la política se desplazó al dominio de lo puramente ideológico, dibujando de una nueva manera el mapa del mundo, los pueblos y las civilizaciones. Para Dugin, las ideologías han sido producto, en la modernidad, de los distintos imaginarios del espíritu moderno. La declinación de la era moderna se ha revelado en lo que se conoce como “crisis de las ideologías”, que supone en buena medida “el fin de las ideologías”. Hace más de un siglo que la modernidad entró en crisis –como ya lo han diagnosticado un sinnúmero de pensadores– y prueba de ello es el nihilismo de la posmodernidad y sus secuelas de indiferencia y paranoia apocalíptica. Sin embargo, la actual crisis económica mundial y la incertidumbre política y cultural que se viven, parecen ser sólo el comienzo y lo peor aún está por venir. Como en el pasado: pasando de una crisis a otra y de una burbuja a otra. Para Dugin, las estructuras de la sociedad posindustrial “sólo hacen más y más negra la noche de la humanidad”. El desafío de la posmodernidad es enorme y alude esencialmente a una lógica del “olvido del Ser” y en el alejamiento de la humanidad de sus raíces existenciales (ontológicas) y espirituales (teológicas). La reversión de este trágico olvido y alejamiento supone mirar al núcleo de una cosmovisión existencial que anida en el concepto heideggeriano de *Dasein* como el *ser genuino*, indeterminado y diverso, encarnado en cada individuo y cada pueblo. El *Dasein* se configura como el sujeto necesario frente a los sujetos caducos u obsoletos de las categorías de clase, individuo o raza, toda vez que se conforma como un actor colectivo enraizado en un territorio geográfico y cultural que encarna una autenticidad local diametralmente opuesta a la existencia deformada de las identidades colectivas en las sociedades demo-liberales –esas que tanto exalta el poeta mexicano–.

⁷ René Guénon o Abd al-Wahid Yahyá (nace en Blois, Francia, el 15 de noviembre de 1886; muere el 7 de enero de 1951 en El Cairo, Egipto) fue un matemático, masón, filósofo y esoterista francés. Es conocido por sus publicaciones de carácter filosófico espiritual y su esfuerzo en pro de la conservación y divulgación de las tradiciones espirituales.

⁸ Julius Evola, seudónimo de Giulio Cesare Andrea (nace el 19 de mayo de 1898 en Roma, Italia y fallece el 11 de junio de 1974, también en Roma). Influenciado por René Guénon y Friedrich Nietzsche, entre otros, fue un filósofo, poeta, pintor, teórico de la conspiración antisemita, esoterista y ocultista italiano.

⁹ Ananda Kentish Coomaraswamy (nace el 22 de agosto de 1877 en Colombo, Sri Lanka y muere el 9 de septiembre de 1947 en Needham, Massachusetts, Estados Unidos) fue un especialista anglo-indio en arte oriental. Se destacó en el estudio del simbolismo, mitología, metafísica y religión comparada. Considerado, junto con Frithjof Schuon y René Guénon, como uno de los más importantes representantes de la *filosofía perenne*.

¹⁰ Alain de Benoist de Gentissard (nace el 11 de diciembre de 1943 en Tours, Francia). Filósofo político francés, miembro fundador de la *Nouvelle Droite* y líder del *think tank* etnonacionalista *Groupement de recherche et d'études pour la civilisation*, con influencias de Julius Evola, Carl Schmitt y Friedrich Nietzsche europea.

¹¹ Dmitri Anatólievich Medvédev fue presidente de la Federación Rusa de 2008 a 2012. Posteriormente (2012-2015) asumió el cargo de primer ministro hasta su renuncia el 15 de enero de 2020, pasando a ocupar el puesto de vicepresidente del Consejo de Seguridad del país. *N. del A.*

El ocaso de la Modernidad y sus ideologías... _____

Históricamente, en la modernidad se han expresado tres ideologías principales y su destino en el siglo xx: 1) El liberalismo (de derechas y de izquierdas); 2) El comunismo (incluyendo el marxismo, así como el socialismo y la socialdemocracia) y 3) El fascismo (incluyendo el nacionalsocialismo y otras variedades el nacional-sindicalismo, el justicialismo peronista y, en general, el populismo en sus versiones de izquierda y derecha). En ese orden, Dugin las ha denominado Primera Teoría Política (1TP), Segunda Teoría Política (2TP) y Tercera Teoría Política (3TP). *A posteriori* se ha revelado que el liberalismo ha sido la ideología funcional a la modernidad siempre impugnada por su opuesto dialéctico, el comunismo/socialismo (2TP), que emerge como una reacción crítica al establecimiento del sistema burgués capitalista, de lo cual el liberalismo era la expresión ideológica. Finalmente, el fascismo –dirigido a las ideas y símbolos de la sociedad tradicional– es la *Tercera Teoría Política* (Dugin, 2013).

Después de un largo ciclo de confrontaciones ideológicas y bélicas –y eventuales alianzas *contranatura*– entre la primera y la segunda teorías políticas, en la década de los noventa la primera derrotó a la segunda abriéndole el paso al periodo neoliberal de la globalización universal y el mundo unipolar. Asistimos hoy al ocaso y posible momento final del liberalismo y la llegada del *post-liberalismo* cuyo nacimiento parece estar viendo ensombrecido (¿o robustecido?) por la pandemia global del fatídico año 2020. Cada una de las tres teorías políticas tuvo su propio sujeto –señala Dugin (2013)–:

El sujeto del comunismo era la clase. El sujeto del fascismo era el Estado, en el fascismo italiano de Mussolini; o la raza, en el nacional-socialismo de Hitler. En el liberalismo, el sujeto es el individuo, liberado de todas las formas de identidad colectiva, de toda pertenencia (...) La victoria del liberalismo ha solucionado este problema: el individuo se convirtió en sujeto normativo de toda la humanidad. Entonces empieza el fenómeno de la globalización, el modelo de una sociedad posindustrial comienza y la era posmoderna se inicia. Ahora, el sujeto individual ya no aparece como el resultado de una elección, sino como un dato obligatorio. La persona es liberada de sus “pertenencias”, la ideología “de los derechos humanos” es ampliamente aceptada —por lo menos en teoría— y, de hecho, obligatoria (...) Así nació el proyecto de “Estado global” y de “gobierno mundial”, la llamada globalización, el posindustrialismo.

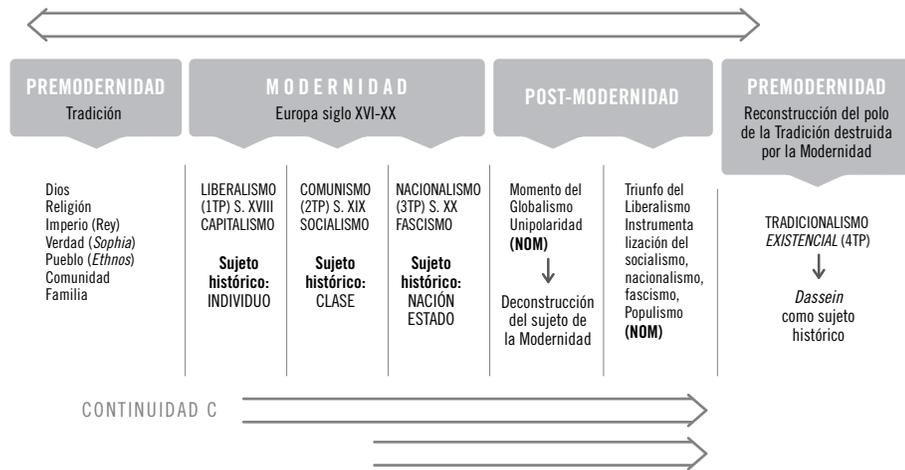
Las formas que han asumido las tres teorías políticas son irrelevantes en la actualidad: no explican nada, no responden al presente ni dan pistas para encarar el futuro y sus desafíos en estos momentos rozan el apocalipsis social y cultural en todo el mundo. Hoy en día son las leyes económicas y morales universales de los “derechos humanos” las que dan un sentido de gobierno en el mundo, eso que el filósofo francés Alain de Benoist llama *la gouvernance* (la gobernanza): todas las decisiones políticas son sustituidas por decisiones técnicas. La técnica y la tecnología reemplazan todo. No más políticos que toman las decisiones históricas, sólo existen gestores y tecnólogos que eficientizan la logística de la gestión pública (ya lo vemos en *la gestión* de la pandemia del COVID-19). En este proceso diacrónico “las masas de seres humanos son consideradas como una masa única de objetos individuales” (Dugin, 2013). Ahora bien, ¿cuál es la lógica argumental de la propuesta duginiana de una *Cuarta teoría política* (4TP)?

Rusia y la Cuarta Teoría Política _____

Dugin señala que toda teoría política se define por los paradigmas de la historia. Entonces para entender la Cuarta teoría política (4TP) es necesario considerar cuáles son los tres paradigmas básicos, a saber: 1) Pre-modernidad (sociedad tradicional); 2) Modernidad (sociedad moderna) y 3) Posmodernidad (un tipo de post-sociedad o dis-sociedad donde todos los vínculos sociales y todas las formas de identidad colectiva, incluido el género, se destruyen, se hacen “opcionales” (Dugin, 2017).

Al finalizar el siglo xx presenciamos el fin de la batalla feroz entre la 1TP y la 2 TP con el consecuente triunfo del liberalismo (1TP) y su transmutación en el neoliberalismo en sus distintas acepciones. A partir de ese momento el liberalismo pretende erigirse en la única teoría política que representa a la modernidad en cuanto pensamiento e ideología únicos a escala global. Siendo la justificación y legitimación última del proceso de universalización representado por la globalización y sus versiones subsecuentes a lo largo del siglo XXI. La desaparición de la URSS y el Muro de Berlín marcó el punto de partida del escenario imperial global en el que se decreta la relativa muerte de la 2TP y la 3TP.

CUADRO 1. PARADIGMAS SOCIALES: CONTENIDOS HISTÓRICOS E IDEOLÓGICOS. TEORÍAS POLÍTICAS: UBICACIÓN HISTÓRICA Y CONTINUIDADES.



Elaboración propia. Fuente: Dugin, 2017.

256

Algunas características que sobresalen en el gráfico anterior señalan que el momento histórico actual consolidó un escenario de unipolaridad geopolítica, hoy en crisis, y un predominio de un absoluto *dominio del liberalismo* (de todo tipo, izquierda, derecha, extrema izquierda) en el plano ideológico. Si bien la 4TP pretende enfrentar ese dominio, resulta difícil oponerse a la fórmula 1TP + 2TP/3 TP, que revela una instrumentalización por los liberales de ambas ideologías en los tiempos actuales.

El horizonte de la 4TP obliga a buscar una alternativa más allá de 2TP y 3TP, a partir de entender el significado ideológico de la historia de la modernidad (negarse a unir los campos de una *pseudoizquierda* y una *pseudoderecha*). La modernidad termina precisamente con la *victoria mundial* del liberalismo (1TP). Así que *el fin de la historia* de Fukuyama es en la realidad *el fin de la modernidad*. Y así comienza la posmodernidad que, en sentido estricto, *es esencialmente liberal* porque se manifiesta *dentro* del liberalismo (no *fuera* de éste), se basa en la victoria completa y absoluta de la 1TP. En consecuencia, la búsqueda de una salida al laberinto de la posmodernidad liberal es el redescubrimiento de *la premodernidad como único paso lógico*. Ir al encuentro de la filosofía tradicionalista y de los críticos del mundo

moderno como concepto. Es el reencuentro del pasado no como el tiempo perdido (noción acuñada por la modernidad) sino como:

(...) la estructura temporal de principios y valores que pertenecen al universo filosófico diferente (donde existe la Eternidad, Dios o dioses, ángeles, almas, diablo) (...) La premodernidad no es el pasado. La Pre-Modernidad es la sociedad, la cultura, la *Weltanschauung* y el sistema político construido sobre la *creencia fundamental en la Eternidad* (...) El concepto de pasado (como algo que *ya no es*) con connotación peyorativa es esencialmente un *concepto moderno* basado, a su vez, en la *negación de la dimensión de la eternidad* y la *absolutización del tiempo* (convirtiéndose).

El campo conceptual del liberalismo es un imposible para el conservadurismo revolucionario en tanto que no puede acreditar su existencia en el totalitarismo liberal posmoderno. Por ello es que apela al *Dasein* de Heidegger. Y esto es así cuando:

(...) el concepto de ser humano es una falsificación obligatoria y la cultura liberal totalitaria divide a la figura humana privándola cada vez más de cualquier orden o unidad, así como de cualquier identidad colectiva (más que eso, privándola de *cualquier identidad*). Es ahí cuando se sabe que *Dasein*, sin embargo, *está aquí*. Siempre está aquí... existe de manera auténtica o no, ipero está aquí!

257

A partir del argumento anterior¹², Dugin nos arenga a tomar al *Dasein* como el punto de apoyo axial cuando falta todo lo demás. Desde ahí es que es posible y necesario, el retorno a la tradición y a la eternidad, objetivo que no se puede lograr ni por individuos ni por la clase o la nación. En esencia, para el conservadurismo del *regreso al futuro*, el *Dasein* viene a ser la raíz ontológica del ser humano. Es por ello que la cuarta teoría política *es existencial o no lo es*. Solo a partir del *Dasein* podemos dar el *salto* escatológico a la tradición –señala Dugin contundentemente: *“El tradicionalismo debe ser existencial, de lo contrario no será más que un simulacro más”*.

¹² Paz dice: La Edad Moderna, desde el Renacimiento, ha sido la de la ruptura: hace ya más de quinientos años que vivimos la discordia entre las ideas y las creencias, la filosofía y la tradición, la ciencia y la fe. La modernidad es el período de la escisión [...] Nuestro tiempo es el de la conciencia escindida y el de la conciencia de la escisión. *Somos almas divididas en una sociedad dividida* (Paz, 1993: 43; cursivas en el original).

El conservadurismo como ¿futuro?

En su sentido más general, el concepto de conservadurismo como ideología surge vinculado a la Revolución francesa. Manheim lo asocia al tradicionalismo mientras que, en los hechos, principalmente apuntaba a una orientación de sentido. Tradicionalismo en la esfera privada y progresismo en la esfera pública. Hasta después de la Revolución francesa es cuando los pensadores y los grupos políticos empiezan a definirse a sí mismos como “conservadores”. Así, en Francia a partir de 1795; en Inglaterra alrededor de 1830 (John Wilson Crooker) y en Alemania después de 1830. En realidad, de lo que se trataba era de establecer unas coordenadas ideológicas que mostraban cómo la mayoría se situaba entre los extremos (Von Beyme, 1985). Edmund Burke será el primer pensador conservador en un sentido postrevolucionario o moderno convirtiéndose en el prototipo del escritor que arremetía contra los ilustrados, haciendo uso de su autoridad moral y su capacidad analítica, que lo convirtieron en el prototipo del *liberal que deviene conservador*. En Burke están presentes la mayoría de los rasgos del pensamiento conservador, sobre todo una vehemente concepción antirracionalista de la política, así como la crítica de las “abstracciones metafísicas” (la teoría contractual del Estado, la defensa de la utopía igualitaria indiferenciada de los derechos del hombre, la teoría de la soberanía popular y, en la cima, los fundamentos de una teoría moderna de la democracia). Con ello, en lugar de la razón abstracta, Burke propugnará el valor de lo histórico (Von Beyme, 1985).

Por su parte, Alexander Dugin desemboca su intensa reflexión en una adscripción reflexiva y consciente a un conservadurismo concebido como una posibilidad ontológica de decir “no”. Un conservadurismo como el repudio de la lógica de la historia. En el capítulo VI de su *Cuarta Teoría Política* nos da una definición de lo que eso significa:

En primer lugar, ¿qué es el conservadurismo? Es un “no” a lo que está alrededor. ¿En nombre de qué? En el nombre de algo que vino antes. En el nombre de aquello que fue superado en algún momento de la historia sociopolítica. Es decir, el conservadurismo es la búsqueda de una posición ontológica, filosófica, político-social, individual, natural, religiosa, cultural y científica, que repudia el desarrollo de las cosas con las cuales estamos viviendo en este momento y que nosotros identificamos y describimos anteriormente.

Esto implica una negación de la lógica de la historia, un alejamiento de la topografía sociopolítica que nos ha llevado de la modernidad a la

posmodernidad, esa fase póstuma de la modernidad que nos ha conducido a escenarios laberínticos y desintegradores de la condición individual y al *postsujeto*.¹³ De ahí la reivindicación del conservadurismo como una franca oposición a la lógica del desarrollo del proceso histórico. La fenomenología de la posmodernidad como *paradigma de la podredumbre* que subyace en el desarrollo histórico posmoderno que el conservadurismo pretende rechazar. En suma, “el conservadurismo construye una topografía que rechaza la lógica, el trabajo y la dirección del tiempo histórico”.

Como tal, tiene tres posibles rutas para relacionarse con las tendencias conceptuales de la modernidad y de la posmodernidad: 1) un *Conservadurismo fundamental* (tradicionalismo); 2) un *Conservadurismo liberal* (del *status quo*) y 3) un *Conservadurismo revolucionario*.

Conservadurismo fundamental: Tradicionalismo

En palabras de Dugin: “El tradicionalista conservador afirma: ‘esta episteme no es buena. Es una episteme negativa, totalitaria, falsa y contra la cual hay que luchar’. Ellos todavía reflejan: ‘me gusta sólo lo que existía antes del inicio de la modernidad’”. Hay también un conservadurismo fundamental o fundamentalista visible (por ejemplo en el proyecto islámico, en los grupos protestantes fundamentalistas y en un porcentaje significativo del electorado del Partido Republicano en los Estados Unidos). Todos ellos rechazan enfáticamente la modernidad por completo basados en las normas de sus religiones como si fueran reales “mientras ven la modernidad y sus valores como si fueran la expresión del Anticristo, donde, por definición, no puede haber nada de bueno.” Para Dugin, evidentemente se trata de un *logos* diferente y de una manera de existir totalmente diferente y legítima.

Conservadurismo del *Status Quo*: Conservadurismo liberal

Este tipo de conservadurismo dice “sí” a las principales tendencias que ocurren en la modernidad, pero sospecha de los cambios abruptos y decide ser cauteloso. O bien, como señala Dugin: “intenta pisar el freno”. Es así que el

¹³ “(...) si la noción del sujeto del proceso político es prohibida, será depuesto por una entidad rizomática (Gilles Deleuze y Félix Guattari hablan de “rizoma” y “rizomático” para un sistema de representación e interpretación de datos con entradas y salidas múltiples y no jerárquicas) a la cual Negri y Hardt denominaron “multitud”. Estas multitudes actúan para el sujeto y para la autoridad. En consecuencia, el concepto de Estado es sustituido por el de post-Estado” (Dugin, 2013).

programa conservador liberal “es la defensa de la libertad, de los derechos, de la autonomía del ser humano, del progreso y de la igualdad, pero por medio de la evolución, no de la revolución”. En este tipo de conservadurismo se ubicarán también los llamados “reformistas” e incluso ciertos sectores moderados de la socialdemocracia.

Conservadurismo revolucionario

Este conservadurismo es lo que para Dugin (2017) será el artífice de una revolución conservadora en los tiempos actuales. Al respecto, señala: “Esta constelación de ideologías y filosofías políticas considera dialécticamente el problema de la correlación entre el conservadurismo y la modernidad”. Y entre los intelectuales que se ubican en esta constelación ideológica menciona, por ejemplo, a Martin Heidegger, Arthur Moeller van den Bruck, Ernst y Friedrich Jünger, Carl Schmitt, Oswald Spengler, Werner Sombart, Othmar Spann, Friedrich Hielscher, Ernst Niekisch y toda una pléyade de autores. El diagnóstico de la revolución conservadora parte del supuesto de que existe un proceso objetivo de degradación del mundo desplegado básicamente por las fuerzas del liberalismo y del mercado, que llevan a la humanidad por la senda de la “degeneración” encarnada en la modernidad y su hija incómoda, la posmodernidad. Ambas no sólo son vistas como una enfermedad, sino también como una revelación actual de lo que en el pasado ha sido creado y que ha conformado las tradiciones del mundo civilizado. En este sentido, cuando la modernidad se ha degradado, dejando de cumplir sus promesas de bienestar y progreso interminable, resulta que las tradiciones son las que ha permanecido indemnes. Por ello:

Los conservadores revolucionarios quieren no sólo detener el tiempo, como los conservadores liberales, o volver al pasado, como los tradicionalistas. Ellos quieren sacar de la estructura del mundo las raíces del mal para abolir el tiempo como una cualidad destructiva de la realidad y, al hacerlo, cumplir así algún tipo de secreto paralelo, la intención no evidente de la propia Deidad (...) la tarea de los conservadores revolucionarios no es simplemente superar la nada y el nihilismo de la modernidad, sino desenredar la maraña de la historia de la filosofía y descifrar el mensaje contenido en el *Ge-Stell* (el dominio de la técnica). Así, el nihilismo de la modernidad no es solamente el mal –como para los tradicionalistas–, sino también una señal apuntando a las estructuras profundas del ser y a las paradojas mintiendo dentro de ellos.

Para rematar, tenemos la poderosa idea del Eurasianismo como *Episteme* que incluye un paquete de ideologías conservadoras (a excepción del conservadurismo liberal) que “conociendo la pretensión de universalidad del logos occidental, se niega a reconocer esta universalidad como algo inevitable”. Es decir, los conservadores revolucionarios consideran a la modernidad como un fenómeno “peculiar de Occidente” del que las *culturas otras* tienen que marcar distancia a fin de poder construir sus sociedades con sus propios valores internos. Dugin concluye que:

No existe un proceso histórico único; cada país tiene su propio modelo histórico que se mueve a un ritmo diferente y, en algunas ocasiones, en distintas direcciones (...) El eurasianismo, *per se*, es pluralidad gnoseológica. La episteme unitaria de la modernidad –incluyendo la ciencia, la política, la cultura y la antropología– se opone a la multiplicidad de la episteme, construida sobre los cimientos de cada civilización existente. Y sólo sobre estas bases, libres de la episteme occidental, se deben construir proyectos sociopolíticos, culturales y económicos a largo plazo.

Conclusiones

En la primera parte del texto hemos visto que Paz y Unamuno, pensadores de la modernidad –históricamente hablando–, acaban horrorizándose de la cara oscura de la modernidad que, sobre todo socava las raíces tradicionales e identitarias de los pueblos. Desde ese punto de vista, desde la hispanidad y las tradiciones prehispánicas, estos pensadores del mundo hispánico/latino rechazan la modernidad en términos culturales en tanto no se identifican con ella. Sin embargo, el caso de Paz es curioso en tanto que es un ferviente creyente en la modernidad política en sus versiones liberal y democráticas (1TP) una vez que hubo transitado por la fe socialista (2TP) y revisado críticamente las aberraciones ideológicas y políticas que los sistemas sociales levantados sobre estas ideologías produjeron. Igualmente, en su juventud combatió siempre los fascismos (en España) y criticó reflexiva y prácticamente, todo totalitarismo y autoritarismo (2TP+3TP) propio y ajeno. En ese sentido, siempre tuvo como contraparte e interlocutor a las izquierdas (2TP) a las que se enfrentó desde la trincheras ferviente de la democracia liberal pluralista. Actualmente se horrorizaría de la instrumentalización liberal de los totalitarismos *pre y post* pandemia que se han articulado en la propuesta globalista de un Nuevo Orden Mundial (NOM) cuya hegemonía se está configurando en *clave totalitaria* (1TP+2TP+3TP= NOM)¹⁴ (Paz, 1970).

No obstante ello, Paz siempre reivindicará una *modernidad esencial* de los pueblos, los cuales parten de sus tradiciones e imaginarios hacia la construcción de futuros propios. En ese sentido Paz es un modernista que recupera la tradición (*la crítica* como tradición moderna dirá en *Los hijos del Limo*). Sin embargo, Octavio Paz cree en el progreso, en el tiempo histórico, aunque no descarta las dimensiones cíclicas en los imaginarios de los pueblos no occidentales, de ahí que a pesar de ser moderno, abre su mente a la validación de otras realidades paralelas tan legítimas como la odisea modernista de Occidente. Su experiencia moderna abrevó de Oriente (como embajador en la India y como admirador y traductor de literatura japonesa) y se vio reflejada en su obra literaria total.

Paz rechazará la división del mundo en clases, razas, etnias, etcétera (“el nombre divide al mundo” dirá siempre); sin embargo, siempre estará dispuesto a reconocer la *centralidad de la diferencia* como rasgo característico de las modernidades múltiples y estará en contra de los experimentos modernos/globalizantes que apuestan por la eliminación de la diferencia y la sumisión de la humanidad en un todo homogéneo cuya identidad sea el consumo global que anula las esencias (*Dasein*) de los pueblos. En suma, Paz es un creyente de la modernidad plural (modernidades múltiples) y, como liberal, apostará siempre a un pluralismo democrático y será un acérrimo combatiente de los autoritarismos (sean de izquierda o de derecha) que anulan la pluralidad del mundo. La modernidad en Paz no anula la tradición, al contrario, las modernidades múltiples solo pueden ser reales si parten de las tradiciones no para desaparecerlas sino para brindarles una plataforma real, original y con un estilo propio.¹⁵ En este sentido Paz apunta a ser un conservador liberal (en la taxonomía de Dugin) desde una perspectiva socialista (2TP), pero un reformista demócrata desde el liberalismo (1TP) y sin lugar a dudas encontraría mucha convergencia con el programa de un conservadurismo revolucionario a la manera de Dugin. Sin embargo, el único universalismo al que Paz podría adscribirse es a un *humanismo*. Por ende, sería el principal crítico del *transhumanismo* y de la *pospolítica* posliberal.

Las afinidades electivas entre Paz y Dugin bordean la tradición aunque no se puede hablar de tradicionalismo como tal; en Paz se habla de la tradición viva (presente), mientras que el filósofo ruso apuesta por un *tradicionalismo existencial* (en referencia al concepto heideggeriano de *Dasein*). Para ambos, es remitirse a un esencialismo fundamental que para el poeta mexicano toma la forma de la noción de *estilo* como originalidad de una comunidad singular (individual como reflejo colectivo y viceversa); mientras que para Dugin remite al ser original (*Dasein*) de una cultura como tal. En ambos, frente al progresismo liberal (que comparte con el socialismo), el conservadurismo revolucionario de Dugin se articula con el conservadurismo liberal de Paz; sin embargo, mientras el primero apuesta por una reconfiguración del paradigma premoderno, el segundo sigue teniendo fe en el horizonte de la modernidad, siempre que parta desde las tradiciones vivas (vigentes o actualizadas) de los pueblos. Finalmente, mientras el poeta sigue apostando por la profundización de la democracia liberal como única garantía de ese don preciado para Paz –la libertad–, para el filósofo ruso aquella (la democracia) nos ha conducido a una incertidumbre total, existencial, que reclama un nuevo orden que inaugure nuevas verdades (ontología) y valores (teología).



¹⁵ Sobre el estilo y la singularidad en Octavio Paz: “(...) el estilo es la forma única del singular-plural: permite la inclusión del individuo en la comunidad sin por ello encerrarse en la cárcel de la identidad; permite adquirir una identidad sin abrirse a los despotismos de la comunidad cerrada. Singularizar no es individualizar. Singularizar es estilizar. Por lo tanto, el estilo es la máxima expresión de una forma de vida dispuesta a negociar su singularidad con el tiempo y la comunidad que le toca vivir. En *El arco y la lira*, Octavio Paz plantea que no sólo la literatura o el poema son capaces de ofrecer las condiciones epistemológicas para pensar el estilo, sino que la historia y la biografía son dos marcadores estéticos del estilo de una época. *Como cada nación posee una lengua con la cual dota de inteligibilidad su propia conciencia nacional, el estilo aparece en los textos históricos como registro de las formas expresivas de una comunidad. El texto biográfico, análogamente, es capaz de evidenciar la universalidad de un particular por razones epistémicas, cuyo objetivo es sintetizar una época*” (en Álvarez, 2021. Itálicas nuestras).

¹⁴ “¿No sería una paradoja espléndida que, doscientos años después del nacimiento de Karl Marx, decidiéramos que para salvar el liberalismo debemos regresar a la idea de que la libertad exige el fin de la mercantilización irrestricta y la socialización de los derechos de propiedad sobre los bienes de capital?” (Varoufakis, 2018).

REFERENCIAS

Álvarez, Á. O. (2021) "Una modernidad 'antimoderna'. El problema del estilo en Nicolás Gómez Dávila y Octavio Paz" en *Res Pública. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, 24(1), pp. 17-25.

Bauman, Z. (2003) *Modernidad líquida*. México: FCE.

Berman, M. (1993) "Brindis por la modernidad" en Casullo, N., *El debate modernidad-posmodernidad*. Buenos Aires: El cielo por asalto.

_____ (2000). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México: Editorial Siglo XXI.

Brenna Becerril, J. (2010) "La sociología líquida de Zygmunt Bauman" en *Veredas*, número especial, año II. México: UAM-Xochimilco, DRS, pp. 15-32.

_____ (2016) "Conflictos globales de raíces históricas: Ucrania frente a Rusia" en *Veredas*, núm. 33, año 17. México: UAM-Xochimilco, DRS, pp. 41-71.

_____ (2018) "Revuelta, revolución y reforma: a propósito de Octavio Paz" en Brenna, J. y F. Carballo, *América Latina: de ruinas y horizontes. La política de nuestros días, un balance provisorio*. México: UAM-Xochimilco, pp. 159-174.

Choza, J. (2008) "Fronteras geográficas, sociológicas y metafísicas" en *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, núm. 82-83, pp. 77-92.

Cicerón (1984) *Sobre la República*. Madrid: Gredos.

Compagnon, A. (2007) *Los antimodernos*. Barcelona: Acantilado.

Dugin, A. (2013). *La Cuarta Teoría Política*. Barcelona: Ediciones Nueva República.

_____ (2017) *La Cuarta teoría política: presentación más corta*. Disponible en: <https://www.geopolitica.ru/en/article/fourth-political-theory-shortest-presentation> (consulta: 14/05/2021).

Elkins, D. (1995) *Beyond Sovereignty. Territory and Political Economy in the Twenty-First Century*. Toronto: University of Toronto Press.

García Gual, C. (2000). "Identidad y mitología. Apuntes sobre el ejemplo griego" en *Identidad humana y fin del milenio*. Actas del III Congreso Internacional de Antropología filosófica, Barcelona-1998. Sevilla: Thémata.

Innerarity, D. (2008) "Fronteras: transitoriedad y dinámicas interculturales. Un mundo sin alrededores" en *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, núm. 82-83, pp. 51-55.

Le Goff (1997). *Pensar la Historia. Modernidad, presente, progreso*. Barcelona: Paidós.

Marín, H. (1997) *La invención de lo humano. La construcción sociohistórica del individuo*. Cap. I: Humanismo aristocrático. Madrid: Iberoamericana.

Paz, O. (1956) *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.

_____ (1970) *Postdata*. México: Siglo XXI.

_____ (1980) *Corriente alterna*. México: Seix-Barral.

_____ (1982) *El ogro filantrópico*. México: Joaquín Mortiz.

_____ (1985) *Tiempo Nublado*. México: Seix-Barral.

_____ (1990) *Pequeña crónica de grandes días*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

_____ (1993) *Itinerario*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

_____ (1993a) *Los Hijos del Limo: del Romanticismo a la Vanguardia*. Barcelona: Editorial Seix Barral.

_____ (1994) "Unidad, modernidad, tradición" en Octavio Paz, *Obras Completas 3: Fundación y disidencia. Dominio hispánico*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

_____ (1998) *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra.

_____ (2015) "Octavio Paz por él mismo (1924-1934)", UNAM. Disponible en: <http://www.horizonte.unam.mx/cuadernos/paz/paz2.html> (consulta: 12/11/15).

Rubert de Ventós, X. (1987) *El laberinto de la hispanidad*. Barcelona: Planeta,

Simmel, G. (1998) "El problema del estilo" en *REIS* 84, pp. 319-326.

Tuñón de Lara, M. (1974) *Costa y Unanimo en la crisis de fin de siglo*. Madrid, Edicusa.

Ulrich, B. (2002) *La sociedad del riesgo global*. Madrid: Siglo XXI de España editores.

Unamuno, M. (1963) *Ensayos*, vol. VI. Madrid.

_____ (1984) *El sentimiento trágico de la vida*. México: Porrúa, Colección, Sepan Cuantos.

Varoufakis, Y. (2018) "El totalitarismo liberal" en revista *Nueva Sociedad* (mayo).

Vattimo, G. (1987). *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona: Gedisa.

Von Beyme, K. (1985) "El Conservadurismo" en *Revista de Estudios Políticos* (Nueva Época), núm. 43, enero-febrero.

Traducción



Elogio del pesimismo cultural¹

Por Michael Löwy

TRADUCIDO DEL FRANCÉS
POR ARTURO ANGUIANO*

El pesimismo cultural (*Kulturpessimismus*) tiene mala prensa. El término aparece a fines del siglo diecinueve para designar una actitud, un estado de ánimo, una *Stimmung* de recelo respecto a la modernidad, y de crítica al capitalismo, el liberalismo y el industrialismo, compartido por toda una corriente de la cultura alemana de los años 1890-1933. ¿Puede reducirse a manifestaciones nacionalistas, racistas y antisemitas preparatorias del advenimiento del Tercer Reich? Tal es la tesis sostenida, con gran erudición, por Fritz Stern en su obra «clásica», *El pesimismo cultural como peligro* (1961) –título de la edición alemana– que estudia los escritos de tres eminentes representantes de la «revolución conservadora» alemana: Paul de Lagarde, Julius Langbehn y Moeller van der Bruck. Esos tres autores son ciertamente nacionalistas reaccionarios –y los dos primeros antisemitas destacados– y sin duda sus trabajos, entre otros, han nutrido la ideología nacionalsocialista.²

* Doctor en Ciencias Sociales por la Université de Paris Panthéon-Sorbonne. Profesor investigador, Departamento de Relaciones Sociales, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Libro reciente: *Rehacer el mundo. Abajo y a la izquierda* (2020). México: UAM-Terracota.

¹ Este texto se publicó como prefacio del libro *Kafka, Welles, Benjamin: éloge du pessimisme culturel* (2019). Orange: Editions le Retrait.

² Stern, Fritz. *Kulturpessimismus als politische Gefahr, Eine Analyse nationaler Ideologie in Deutschland* (1986). Munnich: DTV.

¿Pero pueden considerarse representativos de toda la corriente pesimista cultural? De hecho, el *Kulturpessimismus*, del que Friedrich Nietzsche es una de las principales referencias filosóficas, es un estilo de pensamiento mucho más amplio, que cubre un variado abanico político e intelectual de la *Mitteleuropa*. El pesimismo cultural resignado (*résigné*) es uno de los más importantes: incluye a escritores como Thomas Mann, sociólogos como Ferdinand Tönnies y Max Weber, o a filósofos como Oswald Spengler.

Mucho más falso sería identificarlo con el antisemitismo, pues existe, en la cultura germánica de esta época, un pesimismo cultural judío, representado, entre otros, por escritores como Stefan Zweig y Joseph Roth.

Si bien comprende un polo conservador o reaccionario, no deja de existir en Europa central un pesimismo cultural de izquierda, representado frecuentemente, es verdad, por pensadores judíos. Basta mencionar a Franz Kafka, Walter Benjamin, o a la Escuela de Frankfurt. También se pueden encontrar equivalentes en otras culturas o continentes: Orson Welles podría ser un ejemplo.

Se trata aquí de un pesimismo revolucionario que no tiene nada que ver con la resignación fatalista, y mucho menos con la variante reaccionaria y prefascista del pesimismo cultural, porque es inseparable de ideas libertarias. Su preocupación no es el «declive» de las élites, o de la nación, sino las amenazas que el progreso técnico y económico promovidos por el capitalismo hacen recaer sobre la humanidad, o la dominación impersonal y asesina de los aparatos burocráticos.

Franz Kafka, Orson Welles y Walter Benjamin representan tres variantes muy distintas de ese pesimismo cultural de izquierda. En *Der Prozess*, el pesimista Kafka, quien tenía simpatías anarquistas, pone en evidencia al poder mortífero de los «aparatos» y la incapacidad de los individuos de resistir, víctimas de su sumisión voluntaria. Pero la conclusión de la novela es asimismo un llamado a la revuelta. La película³ de Welles comparte ese diagnóstico, incluso si lo formula en otro lenguaje, y la conclusión, que parece sugerir una guerra atómica, está lejos de ser optimista. En fin, Walter Benjamin, quien había leído con una atención infinita los escritos de Kafka, había sido golpeado por «la ausencia de esperanza» de los acusados de *El Proceso*. Su variante de pesimismo cultural, como veremos, se reclama a la vez del comunismo y del anarquismo, y se propone, en una perspectiva revolucionaria, «organizar el pesimismo», precisamente para evitar la llegada del *pessimum*.

¿Era exagerado ese pesimismo de izquierda? ¿Paralizante, inspirador del miedo? En lo que concierne a Kafka y Benjamin, hay que considerarlos más bien como «vigías» («avertisseurs d'incendie»), que han tenido intuición, a veces con una lucidez impresionante, sobre las catástrofes que se avecinan. Es verdad que no pudieron prever Auschwitz o Hiroshima: no eran suficientemente pesimistas...

Ese pesimismo cultural de izquierda, ¿es hoy actual a la luz de la catástrofe ecológica que avanza a grandes pasos, o del ascenso espectacular de gobiernos de extrema derecha, o fascizantes, en el planeta? ¿No hace falta, a pesar de todo, compensar el pesimismo de la razón con el optimismo de la voluntad, como proponía Antonio Gramsci (citando a Romain Rolland)? A los lectores corresponde sacar sus conclusiones...



³ *Citizen Kane* (1941) (nota del editor).



Entrevista

***Cinema Tropical: conmemorando
20 años de exhibir cine
latinoamericano en Nueva York***
Entrevista a Carlos A. Gutiérrez

ISIS SAAVEDRA LUNA*

*A Graciela Kartofel
que nos puso en contacto.
In memoriam.*

Sobre cine y otros menesteres _____

La conversación con Carlos A. Gutiérrez se llevó a cabo en un pequeño café neoyorquino durante una calurosa mañana de mayo de 2021. Inició a “bocajarro”, como se dice comúnmente en México, apenas una breve presentación y empezamos a hablar del “cine como arte”. Había muchas cosas que decir, aún más cuando el objetivo de la entrevista era poner en perspectiva la trayectoria y el esfuerzo de 20 años de exhibir, difundir y promover el cine latinoamericano en una de las ciudades más cosmopolitas del mundo.

Para Carlos A. Gutiérrez, valorar el cine como arte es el resultado de varias décadas de reflexionar sobre el tema desde la estética, la filosofía, e incluso, desde la política. “El cine no ha dejado de ser un arte de sus tiempos”, nos recuerda, “gracias a él han florecido numerosas áreas artísticas”. Y continúa con la reflexión: “basta con ir a una

* Doctora en Ciencias Sociales. Socióloga e historiadora. Profesora investigadora, Departamento de Relaciones Sociales. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

galería o a un museo y todo es lenguaje cinematográfico. Para mi el videoarte fue un primer paso para acercarme al cine”. El entrevistado tiene muy claro el momento en que “se abrió esa puerta”, pues muchos artistas, tanto clásicos como contemporáneos, habían empezado a hacer cine. Lo mismo sucedió con los periodistas, dice: “con la crisis del periodismo, el formato documental les dio entrada para seguir haciendo su trabajo de investigación. Músicos, diseñadores de moda, todo mundo está haciendo películas, pero respecto al cine, la fórmula es básicamente la misma de hace [más de] 70 años”. Y no hay más que recordar a directores de la década de los veinte como Sergei Eisenstein, Dziga Vertov o Charles Chaplin, quienes experimentaron para crear el lenguaje cinematográfico, para saber que tiene toda la razón.

Como mencionó desde el inicio, el cine es ante todo un arte escénico, que es, justamente, lo que lo diferencia de las series. También menciona la estrecha vinculación entre el cine y la música: “en el corazón de ambas artes está lo presencial”; pero sobre todo, se refiere al cine como un templo: “la comunión con el público es lo que lo hace tan potente[...] uno va al templo a comulgar con un ente superior; aunque se va en grupo, es una experiencia muy personal. [Hoy día, con la] continua exposición a las redes sociales, donde todo es muy rápido y hay demasiada información, irte a sentar y a estar enfocado en algo por dos horas, hace que tome una nueva connotación. Siento que el cine está más fuerte que nunca y lo estará más después de la pandemia, que facilitó el acceso y la difusión; [en nuestro caso] creció la atención, el internet es maravilloso para la difusión, pero como forma de comercialización es terrible; volvemos a la música, se gana de a centavos, no es una forma confiable de distribución; [en este sentido] hay un buen paralelismo con la música”.

Carlos A. Gutiérrez cuenta que ha transitado por la crítica, el análisis cinematográfico, la administración cinematográfica, etc., es decir, por todos los ámbitos que componen el campo cinematográfico. Durante la conversación, se refirió también a la manera en que el cine abrevó de los estudios literarios que, aunque están relacionados, son algo distinto al fenómeno cinematográfico que tiene su propia dinámica y particularidades.

Una vez hechas esas primeras reflexiones en torno al cine, empezamos por el principio. Carlos A. Gutiérrez nació en la Ciudad de México un 18 de septiembre de 1972 y al cine entró por su cinefilia.

Cuenta que empezó a ver dos o tres películas al día desde su adolescencia y “a emocionarse con el cine”; unas veces iba a la Cineteca Nacional y otras al Centro Cultural Universitario, que le quedaba cerca de donde vivía.

En Boston, donde pasó un año, no dejó de hacerlo. Iba a los Multiplex, donde podía ver también entre dos y tres películas diarias. De tal manera que una vez que tuvo que elegir carrera, a fines de los años 80, se vio en la necesidad de “armar”, por decirlo de alguna manera, su propia trayectoria, “no quería hacer películas, quería hacer algo a partir de ver películas, de la cinefilia”.

Cabe mencionar que en México los estudios cinematográficos, como parte de la formación universitaria, son recientes; durante muchos años se estudió cine desde la historia del cine, se hizo crítica cinematográfica o, si acaso, en las carreras de comunicación había materias o módulo de cine, como es el caso de la carrera de Comunicación Social en la UAM Xochimilco. Las Escuelas de cine, como el CUEC o CCC regularmente se enfocan en la dirección, el guión y la producción cinematográfica.

Por lo tanto, la forma en que Carlos A. Gutiérrez se inició en los estudios cinematográficos fue a través de lo que llamó “un paso intermedio”, pues estudió la carrera de Comunicación en la Universidad Iberoamericana, “pensando que la única manera de meterme al cine era por medio de la crítica del cine”. A pesar de que la universidad impartía cine en la carrera, “todo [era] producción. Yo estudié [en el área] de periodismo y de hecho uso varias herramientas periodísticas [...] el ejercicio periodístico me ayudó y lo uso mucho en lo que hago”. Después de terminar la licenciatura “postulé para una escuela de cine aquí (fue la única universidad en donde quise entrar), lo que yo quería era venirme a Nueva York; para mí la experiencia de Nueva York era más importante que la carrera en sí [...] La ciudad es maravillosa y me aceptaron”.

Carlos A. Gutiérrez se graduó en 1996 de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación y en ese mismo año se trasladó a Nueva York, en una época en la que todavía no existían los Estudios Culturales como Área de Conocimiento en las Universidades, por lo que “las pocas carreras cinematográficas que habían eran en términos de teoría del cine y completamente informales [...] En México, por lo tanto, no había opciones para hacer una carrera como la que yo quería hacer, por lo que bajo esos términos estar en Nueva York y hacer la maestría

en teoría de cine me abrió un panorama muy grande, tanto teórico, como cultural; además de que mi gran mentor fue Robert Stam, con quien tomé varias clases. De ahí viene el nombre de *Cinema Tropical*, él daba clases de cine brasileño y conocimos del movimiento “tropicalia”, de ahí salió el nombre. Era un homenaje a lo tropical, también era una ironía, porque aquí todos nosotros somos tropicales, entonces era apropiarnos también de eso, aunque debo hacer un breve paréntesis: a través de los años he escuchado quejas serias de argentinos sobre el nombre, no entienden la ironía, pero es más irónico porque Buenos Aires es incluso más tropical que la Ciudad de México; es una idea muy curiosa, que culturalmente lo tropical es el Caribe...”.

Cinema Tropical, ¿somos realmente tropicales? _____

El relato sobre la historia de *Cinema Tropical* continuó tomando forma al recordar ese ir y venir de personas con las que uno se encuentra y coincide en la vida, con las que finalmente se concretan proyectos que durante largo tiempo serán el eje de tu existencia y que día a día te permitirán descubrir y entender cosas nuevas. “Justo en la clase de Robert Stam, conocí a Mónica Wagengerg, es colombiana; a ella y a mí nos pasó algo similar, sabíamos de los grandes directores pero nos dimos cuenta que había una gran cantidad de historias que desconocíamos y que han pasado 20 años y no siempre han permeado los cánones de la historia del cine mexicano”.

Tal vez ha costado trabajo o, como comenta Carlos: “aún no hemos entendido que hay muchas carreras posibles alrededor del cine; hay una hegemonía, yo la llamaría así, que tiene que ver con el cine de autor, donde todos quieren dirigir. Acá en Estados Unidos se pervirtió mucho, hay una perversión muy curiosa con la libertad de expresión, con la idea de que todo mundo se quiere expresar, pero nadie quiere escuchar; es decir, todo mundo quiere hacer películas pero nadie quiere verlas. Hay gente que quiere hacer cine, va a talleres de hacer cine y demás, pero luego ves a esos chicos y no van a cinematecas; hay una desconexión muy fuerte entre querer expresarte y escuchar [...] Uno creería que hay mucha producción y tal vez el problema es la sobreproducción, pero para mí el problema más grande es que no hay filtros de validación, al contrario, los filtros que eran tradicionales se fueron cerrando más”.

Otro problema importante del cine actual mencionado por Carlos A. Gutiérrez es el que se refiere a los fondos de producción y a las alternativas que se han presentado en nuestro continente. “Latinoamérica creó un modelo maravilloso que debería ser objeto de estudio para el resto del mundo. Separó lo que es la producción de la distribución y exhibición, [de manera que] te enfocas en la creación artística y no en lo económico, y más hoy en día que vivimos en un capitalismo tardío brutal. El principal problema aquí en Estados Unidos, en donde la distribución y la exhibición están por los suelos porque el modelo colapsó, ya no está entrando dinero a producción; aquí les pasó lo que nos pasaba en México hace 30 años, que los directores hipotecaban la casa, ponían todo su talento en la obra para ver si les iba bien comercial o artísticamente, porque si no, era casi imposible volver a hacer una película. Eso mataba la creatividad [... y entonces], volvemos al mismo punto, [en la actualidad] se democratizó la manera de hacer cine, puedes hacer películas de varias maneras, pero lo que no pasó, es que no se democratizó la exhibición... o estamos en esa democratización de la exhibición y distribución, y ahorita cualquiera puede poner su película en línea y se va a distribuir solita, pero ¿cómo hacer esa película?”.

Desde esta perspectiva, la pregunta fue acerca de las posibilidades de recuperar la inversión, a lo que Carlos A. Gutiérrez contestó de manera optimista: “claro, hasta es más factible, pienso que también hay que replantear la idea de lo micro como modelo sustentable, porque el problema del cine es que en los proyectos se alimenta a los intermediarios, no a los realizadores, y ese es el capitalismo tardío; hacer toda la talacha para que los intermediarios, los dueños, se lleven las ganancias y no beneficien a los distribuidores. Para mí el gran problema de la industria del cine es que creamos un monstruo de siete cabezas que se beneficia a sí mismo y no a los directores ni al público; en la ecuación ellos vienen al final, habría que encontrar maneras de poner otra vez a los directores de las películas y al público en el centro de la ecuación y de esa manera crear la estructura”.

La siguiente parte de la conversación giró en torno a lo que Carlos llamó “los cuatro dogmas en los que está basado el cine”. En este sentido, se refirió a la amplia gama de elementos que lo componen: “realidad y ficción, cine de arte y cine comercial, cine de autor y cine nacional, y [respecto a] la duración: a la dicotomía entre largometraje

y cortometraje”. Dicotomías que considera hegemónicas según la manera en que “consumimos, debatimos y comercializamos el cine”. Son temas muy “manoseados”, en tanto que “ya no explican nada”. Buscando abundar en ese “prejuicio” o “uniformización” cuando se refiere al cine comercial, dice: “pensamos que el cine de arte es el cine interesante y no necesariamente es así, son ambas cosas, hay maravillas en el cine *mainstream* de latinoamérica y por otra parte hay muchas cosas banales en el cine de arte”.

Desde su punto de vista, Latinoamérica ha sido potencia aún con los altibajos que ha tenido su producción, si bien la manera como se validó internacionalmente fue mediante el sentido político que tuvo su cine. “México obviamente tiene una cinematografía muy vasta, muy interesante y muy dinámica”.

Otro problema relevante que se mencionó fue la forma lineal en que la historia del cine se presenta, cuando hoy día es más que claro que el cine es un fenómeno global. Este tema fue importante en la configuración del proyecto de *Cinema Tropical*, porque tanto Carlos como Mónica Wagengerg, que para entonces ya eran buenos amigos, observaron que el cine latinoamericano no llegaba a Nueva York. Si acaso llegaba alguna película de Arturo Ripstein, pero nada más.

“Llegaban si acaso las películas [latinoamericanas] nominadas, había muy pocas circulando, por lo tanto, con esa idea de crear más diálogo entre los países de Latinoamérica, fue como nos preguntamos ¿qué podemos hacer? La idea salió desde la escuela, de ahí salió el nombre, y los dos iniciamos con experiencias diferentes. Mónica trabajó en distribución en *New Yorker Films*, que era la compañía más importante de distribución en ese momento, entonces adquirió mucha más experiencia en la parte industrial, en distribución y festivales, y yo empecé a trabajar en el Instituto Cultural Mexicano, el brazo cultural del Consulado”.

Carlos recuerda la historia del proyecto de los Institutos Culturales en el extranjero, configurado a fines del siglo XX como un “proyecto maravilloso, era una buena manera de crear una de estas orientaciones híbridas. Era una agregaduría cultural de los consulados y también trabajaba en organizaciones sin fines de lucro que podían recaudar fondos y tener cierta independencia. Esa dualidad permitía hacer muchas cosas, pero luego echaron el proyecto para atrás. Nadie ha hecho una historia puntual de qué pasó”.

Cine Latinoamericano en Nueva York: ¿moda latina? _____

“Para mí el Instituto fue una muy buena escuela porque aprendí mucho de administración, de gestoría cultural, de recabar fondos, de cómo organizar proyectos culturales, etc. Mi rol fue como promotor de cine y artes escénicas. Ahí tomé mucha experiencia, por lo que con la mía y la de Mónica, lanzamos nuestro propio proyecto que empezamos hace 20 años cuando abrieron el *Pioneer Theater*, un cine muy pequeño al que Mónica y yo, muy ingenuos, llegamos un día y dijimos ‘oye queremos mostrar películas latinoamericanas’. Nos dijeron, ‘¿pues por qué no?’, por qué no muestran una película en una función y ya a partir de eso vemos qué sucede’. Entonces hicimos una función de una película titulada *Silvia Prieto (1999)* [del director argentino Martín Rejtman]”.

El “Pioneer” hace referencia a los primeros pioneros ingleses, aquellos que llegaron a la costa este de América del norte en el siglo XVII. Los dueños son también los propietarios de las famosas pizzerías Two Boots, abiertas en el West Village de Nueva York en 1987 por dos “indie filmmakers”, como ellos se nombran.

“No sé como se dio que pudimos pasar esa película de Martín Rejtman [que fue su segundo largometraje]. Ese tipo de cine es clave para entender todo lo que pasa en Latinoamérica, sus películas son clave porque él mismo, al romper maneras de producción y narrativas en los años noventa en Argentina, creó las bases de lo que se llamó el Nuevo Cine Argentino, con Lucrecia Martel, Lisandro Alonso, Adrián Caetano... él estudió también en Nueva York”.

Silvia Prieto es una película que circuló en festivales de varias partes del mundo, “a Mónica y a mí nos encantó, es una película que pese al paso del tiempo aguanta muy bien, no ha envejecido, al contrario [...] también es el “anticine” latinoamericano, o de lo que se espera de América, no hay un exotismo, es muy irónica, muy contemporánea. Entonces fue la primera película que enganchamos, tuvimos acceso a la película y al director. Iba a pasar por Nueva York, entonces todo se alineó, pasamos la película con Martín en la ciudad y llenamos la sala, los dueños estaban felices y dijeron ‘pues adelante, pueden empezar a programar’ y empezamos a hacerlo cada miércoles”.

Según recuerda, empezaron a hacer ciclos por mes, cuatro funciones mensuales; “en ese tiempo los dueños del cine tenían toda la colección de Carlos Diegues”, el director brasileño. Así, organizaban ciclos

por país, cuatro películas brasileñas, cuatro mexicanas, una de ellas “*Crónica de un desayuno (2000)* [del director Benjamín Cann], esa película rarísima, que creo que fue muy mal entendida en su momento pero que tiene cosas y valores muy interesantes. También mostramos películas como *Bajo California, el límite del tiempo (1998)* de Carlos Bolado. Después de 1996 se detuvo la producción, básicamente [uno de los] últimos coletazos fue *Dos crímenes (1994)*, de Roberto Sneider. Así empezamos a hacer esa programación semanal, la mayoría estaban en 35 mm y algunos de los documentales en BetaCam”.

Lo que Carlos A. Gutiérrez y Mónica Wagengerg empezaron a crear desde entonces y lo que llevan haciendo desde hace 20 años, es sinergia. Él la explica de la siguiente manera: “mucho de lo que hacemos hasta hoy en día es crear sinergia con las entidades educativas, museos, organizaciones culturales, con los mismos consulados”. Un ejemplo de ello es cuando llevaron una retrospectiva del director Leonardo Favio, “que se conoce como cantante pero también es cineasta, trajeron todas las copias restauradas al Lincoln Center y entonces lo que hicimos fue traer la misma serie acá. Trabajamos siempre en colaboración, así estuvimos casi como un año, también hacíamos eventos especiales. El segundo evento importante que organizamos hace 20 años fue una función de *Amores perros (2000)* de Alejandro González Iñárritu; trabajamos con la distribuidora, ellos trajeron al director y al actor. Esa película fue la que abrió el interés por el cine latinoamericano en este país”.

De acuerdo al entrevistado, si se ve en perspectiva, “hay un modelo histórico” que parte del censo del 2000 y que hace patente la importancia de los latinos en Estados Unidos, lo cual implica que hay un público latino que en términos socioeconómicos es muy importante. “Son los años de Ricky Martin, Shakira, Jlo, Marc Anthony; es la época de lo latino, se creó una burbuja financiera y lo latino se convirtió en moda, entonces todo eso se empezó comercializar y, por el lado de México, llegan Iñárritu y Cuarón particularmente, que entendieron el momento histórico mexicano, entonces *Amores perros* se convirtió en la película emblemática de este nuevo México, que le dio al cine mexicano una vuelta muy llamativa [...] había talento impresionante en la película, entre los actores, productores, guionistas, fue un parteaguas en muchos sentidos. También acá fue un éxito, entonces *Cinema Tropical* nació con muy buena estrella”.

Nos explica también que el cine latinoamericano tuvo dos motores a fines de los años noventa, “Iñárritu y ese grupo de gente, y el cine argentino; yo los llamo autores globales [...] justo hace 20 años salió igualmente *Y tu mamá también (2001)* de Alfonso Cuarón, *25 watts (2001)*, película uruguaya [de Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll] y *Señorita extraviada (2001)* de Lourdes Portillo. Así surgió *Cinema Tropical*, empezamos a tener mucha atención desde el principio, a partir de la necesidad de programar a públicos hispanos nos empezaron a llamar, por lo que tuvimos que cambiar el sistema, en lugar de hacer funciones semanales, tomábamos una película y la circulábamos por todos los cines”. La primera película bajo esta modalidad fue *Señorita extraviada* y recuerda que no tuvo éxito en todos los cines, “sin embargo fue muy importante porque visibilizó el terrible problema de las mujeres desaparecidas en Ciudad Juárez”.

Ese modelo fue utilizado alrededor de dos años aproximadamente, “pero lo que sucedió con ese formato fue que pasábamos la película como en 15 ciudades, entonces nos convertimos en distribuidores; ya teníamos el contacto con el público y empezamos a sacar estrenos en cartelera. En Nueva York hay un circuito de 15 o 20 salas que es un circuito independiente, entonces tienen un ecosistema muy rico en donde se pueden sacar películas, por lo que un estreno comercial en Nueva York abre muchas puertas [...] Tenemos un gran circuito de información y además el secreto es la prensa; hasta hace un año todas las películas que tenían una corrida de una semana eran reseñadas por el *New York Times*, de tal manera que una vez estrenada la película, se circulaba por varias salas más”. Otro hecho importante de mencionar fue el auge de los festivales de cine, por ejemplo el Festival de Cine Independiente de Buenos Aires (BAFICI), que tuvo su primera edición en 1999 y “fue la punta de lanza de ese tipo de festivales, aparte de caracterizarse como el modelo de festival de cine en Latinoamérica”.

Finalmente decidieron dejar el modelo de ir de gira por todos los cines que pertenecían al circuito. “Lo que pasó es que nos pagaban 200 o 300 dólares, por decir una cantidad, pero también querían que nosotros lleváramos al público, pensaban que el público iba a llegar en automático porque pasáramos películas en español”.

Carlos explica que surgió un problema de incompreensión que tuvo que ver con clases sociales, tipo de público, nivel educativo; por ejemplo, cierto tipo de cine independiente está dirigido a un público

cinéfilo, conocedor; “acá no entendían eso, creían que por poner programación en español iba a aparecer gente hispana local, además que en todo el país está muy segregado el circuito de cine independiente”. Se trataba de espacios dedicados al cine de arte comercial, “el cine hablado en otro idioma entra por circuitos artísticos [...] Hay modas, antes de nosotros había cine iraní, cine rumano, argentino [...] donde teníamos mucha ventaja era en el censo”.

Finalmente Mónica y Carlos dejaron ese modelo porque “era demasiado trabajo y no nos estaban pagando por hacer el trabajo local, entonces decidimos centrarnos en Nueva York, fundamentalmente por la geopolítica y porque tenemos mucho mayor rango de diversidad social. Aquí hemos trabajado muy bien el territorio, también ayudó que todo mundo viene a Nueva York”.

Entonces empezaron a programar con más frecuencia y a hacer más ciclos, cambiaron el formato y empezaron a hacer ciclos permanentes, ciclos de cine, a presentar películas que estuvieran en cartelera, “pero ya sin el peso de tenerlos que circular en toda la zona. Es el formato que continuamos hasta la fecha”

Nuevas formas de exhibición

“Empezamos a detectar que había necesidad de crear campañas de prensa, muchos de nuestros colegas distribuidores de películas extranjeras nos contrataron para que les hiciéramos campañas de prensa de sus estrenos, entonces por una parte conseguíamos fondos, pero por otra, teníamos más capacidad de acción. Hacíamos la reseña para el *New York Times* pero después la hacíamos también en español. Esto es, campañas de prensa de alto impacto”.

El gran problema es la limitada información que existe sobre las películas, “en la era de la información no hay información [...] por lo que nos hemos querido especializar, hacer blogs, estamos en redes sociales, queremos crear contenido crítico [...] Por otro lado, no lo hacemos en español por la geopolítica, el inglés sigue siendo el lenguaje hegemónico en el mundo y es más fácil, cuando generas interés en inglés ya tu mundo se monta, pero si empiezas al revés, no; entonces por eso ves de repente en países como Argentina, que hay mucha información de muy buenos críticos, pero esta información se queda muy relegada porque está en español”.

Sobre las formas de trabajar, Carlos explica lo siguiente: “trabajamos de muchas maneras, yo siempre entendí que una película tiene distintos públicos, y es un reto cómo llegarle a varios públicos. Para mí el cine era la experiencia del cinéfilo, desde la Ciudad de México, con mi cinefilia, podía ponerme en los zapatos de un campesino chino, o de un iraní, por eso es maravilloso el cine, te permite esas conexiones; pero en cuanto a promoción todo es un nicho, entonces, si es una película mexicana, va a llamar a mexicanos. El reto es cómo mostrar esa relevancia y aquí se pueden hacer esas conexiones mucho más fácil, aún cuando es mucho más caro que hace 20 años, nada detiene esas posibilidades”. De lo que se trata, afirma, es de “juntar públicos”.

La conversación prácticamente no se había detenido desde que inició, claramente había muchas cosas que decir sobre exhibir cine latinoamericano en Nueva York, por lo que después de una breve pausa para beber un poco de agua, continuamos.

Para Carlos, la gran posibilidad que presenta la ciudad de Nueva York y que la hace diferente al resto del mundo, es su capacidad de crear y aglutinar nuevos públicos. Al mismo tiempo que México se ha convertido en una potencia gracias a las nuevas generaciones de cineastas con los que *Cinema Tropical* tuvo contacto directo desde su fundación. Ambas cosas han facilitado la realización de exitosas campañas de prensa; menciona, a manera de ejemplo, el caso de la campaña de la tercera película del cineasta chileno Patricio Guzmán, quien recientemente hizo *La cordillera de los sueños* (2019), un exitoso documental que es la tercera parte de su trilogía, compuesta por *Nostalgia de la luz* (2010) y *El botón de nácar* (2015).

“Hemos creado público, interés y hemos potencializado las colaboraciones con la prensa particularmente, pero también con las organizaciones. Hemos tenido una buena colaboración con el Lincoln Center y también tenemos muy buena relación con el Festival de Cine de La Habana, el de Ecuador, etc. Y es que Nueva York es la capital del cine mexicano y de todas las américas; se ve más cine mexicano en Nueva York que en la Ciudad de México, que en Buenos Aires, etc. [...] Es lo maravilloso de Latinoamérica; cuando empezaba *Cinema Tropical* pensábamos que la buena racha de producción de cine iba a durar tres o cinco años, no nos imaginamos que iba a ser tan largo e influyente. Con una historia similar a la de Latinoamérica, con sus altibajos, había el riesgo de que no durara, pero pensamos que había

que aprovechar el momento. Sin embargo, lo que nos pasó es que no sólo no se mermaba, sino que empezó a crecer, incluso con países que no tenían una gran tradición cinematográfica o documental, entonces fue como un incendio, empezó en lugares muy específicos y terminó por todos lados. Hubo directores que trajeron un reflector más global; igual Chile, Uruguay y Colombia, tuvieron una temporada muy importante. Entonces de repente se empezaron a entusiasmar también países chicos como Costa Rica, que en dos años duplicó su producción. Hoy en día te puedo decir que todos los países de Latinoamérica tienen una cantidad muy grande de cineastas, ese es uno de los grandes movimientos artísticos que hay y no lo entendemos. La mayor parte de los directores tienen que exportar sus películas a Europa y a Estados Unidos para que sean vistas”. Carlos considera que no tenemos suficientes herramientas académicas para atender lo que pasa: “es imperante realizar retrospectivas, por ejemplo. Las redes entre los países latinoamericanos y las coproducciones han sido ingredientes para crear comunidades muy creativas, sin embargo, no han permeado lo suficiente”.

286

Al reflexionar sobre el motivo por el cual no se consume suficiente cine latinoamericano, el entrevistado expresó que se debe, sobre todo, a la deficiente circulación de las películas y al poco conocimiento que existe sobre ellas. “Yo creo que nosotros mismos desde el cine, espantamos al público, hemos creado un sistema tan sofisticado como los festivales, las secciones y los premios, que al público no le interesa eso”. Y también la comercialización, llega una película a una ciudad y sólo la puedes ver un día o una semana, entonces no lo hacemos fácil para la gente que tiene que ver más con las plataformas y con los productores. Es a lo que me refería cuando decía que a la industria del cine [parece que] no le interesan ni las películas ni el público”.

“Nosotros empezamos con mucha pasión, eso puede conquistar espacios muy importantes para el cine mexicano. Vamos a celebrar los 20 años de *Cinema Tropical*, vamos a pasar 20 películas en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, MOMA, entonces sí quiero pensar que gracias a las conexiones que hemos hecho, tenemos algo muy sólido, que es el trabajo con los colegas; cada quien desde su trinchera hemos podido potencializar nuestros esfuerzos en torno a un objetivo común y, además, lo hemos hecho todo con tres pesos. Ésa es la gran

ironía, en términos de presupuesto no hemos crecido demasiado, pero en términos de visibilidad sí; una vez que se crea un público, la gente va a buscar, los procesos del cine son más largos”.

Coincidimos en que, con el solo hecho de despreocuparse y sentarse a ver una película en una sala de cine, eres parte de algo. “En la casa te distraes muy rápido. Concentrarse es algo que hoy día cuesta mucho trabajo”. A fin de cuentas, el cine no ha dejado de ser un ritual colectivo.

Dentro de la conversación fue interesante profundizar en algunos detalles sobre, por ejemplo, cómo fue la selección de películas para conmemorar los 20 años de *Cinema Tropical* en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA). “Empezamos por lanzar ideas y nos pusimos en contacto con el MOMA, el cual se mostró interesado en hacer un ciclo con nosotros. Una pregunta era qué podíamos hacer, con qué películas; entonces hicimos una lista de directores interesantes y representativos. Haciendo esa lista nos dimos cuenta de que hay muchas óperas primas de directores consagrados que nunca tuvieron estreno comercial en Nueva York; por ejemplo de México, Tatiana Huezo es de las cineastas más importantes del mundo, pero su trabajo sigue siendo marginal, incluso en los circuitos más especializados, entonces su película *El lugar más pequeño* no tuvo una exhibición comercial en su momento”. Con ese criterio se fueron tomando las decisiones. También se habló de las preferencias de los públicos, “en cierto circuito hay una preferencia por el cine argentino, en otros el cine cubano crea mucha expectativa... aunque mucho tiene que ver con su circunstancia. Los que más apoyan su cine son los colombianos, la comunidad colombiana es de las más solidarias”.

287

Respecto a las temáticas actuales la mención al *cine de narcos* no podía faltar en estos tiempos, narrativas de las que “hasta Hollywood mismo se apropió”. Resulta interesante, a decir del entrevistado, “cómo el [propio] gobierno le echó la culpa a la cultura, y no a las políticas [...] es que es hasta irónico, justo cuando Calderón hace su discurso sobre la narcocultura, sale la película *El infierno* (2010) [del director Luis Estrada] y ese mismo fin de semana *Salvando al soldado Pérez* (2011) [de Beto Gómez], la película más taquillera de ese momento, que es precisamente en contra del gobierno. Es maravilloso que al fin y al cabo, la cultura popular es mucho más fuerte [y tal vez crítica] que la cultura oficial [...], es parte de una guerra de clases, este tipo de cultura popular es para los marginados [...] Por su parte, la cultura *mainstream* le ayuda al sistema; hay un libro maravilloso, *Los carteles no existen* (2018) [de Oswaldo Zavala], que es todo un fenómeno cultural, muestra que los personajes creados ayudan a tapar lo que hace el gobierno

y las empresas que están en el narco, nos distraen con esas narrativas para poder hacer lo que sea, presentar las historias con esos directores es una forma de validar el tema. Eso se puede cambiar si cambias el orden de cómo vas a presentar las películas, puedes hacer que cambie el sentido de cómo la gente lo va a percibir; como programador y también como prensa puedes hacerlo. Yo jamás pensé que haría ese trabajo, pero para mí es muy importante porque dependiendo de cómo haces prensa, puedes empujar hacia dónde quieres que vaya la discusión de las películas, si cambias el boletín de prensa cambias el sentido. La labor de programar es un gran reto del que no hay mucho reconocimiento, aún cuando todo depende de cómo acomodas las películas y del diálogo que se puede generar entre ellas -regularmente se ponen una tras otra con un sentido de competencia-”.

Otro tema a considerar fue el cine indígena como una forma de fortalecer la identidad nacional, aún cuando desde el punto de vista de Carlos A. Gutiérrez, “muchas veces se crea un pasado mítico, pero sin tocar el pasado [actualmente] hay una tendencia indigenista en el cine mexicano pero que es algo [más amplio] muy latinoamericano. Lo indígena en la identidad latinoamericana es algo muy particular porque no se da en otras latitudes. Argentina lo toma de manera muy diferente, [ahí] lo indígena es muy marginal; ahora bien, eso es por una parte, pero por otra tenemos la democratización del cine y la necesidad de que las propias comunidades marginales cuenten sus propias narrativas, creo que eso ha ayudado a diversificar la representación del indígena. Me parece que hay un aporte de cineastas indígenas en Latinoamérica que hacen un trabajo muy interesante, como también hay otros directores que no necesariamente vienen de poblaciones indígenas pero tienen muy pensado el tema de los indígenas. Es un tema que se ha diversificado mucho y que llama mucho la atención tanto en Estados Unidos como en Europa, aunque en Europa me parece que erotizan más lo indígena. Un ejemplo es lo que pasó con Yalitza [Aparicio], que fue la segunda actriz de origen indígena que a través de una película extranjera llenó un espacio. Pasó también con *Una mujer fantástica*, siempre ha habido una discusión sobre lo trans, pero en esa película, la actriz Daniela Vega llegó a tomar ese espacio [...] Esas películas llegan al *mainstream* y tanto Daniela como Yalitza se hicieron emblemáticas de las luchas de poder de las comunidades, tanto trans como indígenas”.

Es posible pensar esta problemática desde el multiculturalismo y su tendencia a fragmentar las luchas sociales, “de hecho la ambigüedad es un tema geopolítico”, dice Carlos. “Las personas se tienen que autodefinir para

ser validadas, [precisamente por eso] yo creo que el cine puede crear esos vínculos, en lo *Tropical* cabe todo, tanto lo latinoamericano, como las diversas culturas [...] Para mí, usar el término latinex ha sido de utilidad para diferenciar la experiencia cultural de Latinoamérica, porque antes cuando se decía ‘latino’ se refería a todos, entonces, latinex es más específico”. Una palabra inclusiva que identifica a las personas de origen latinoamericano en Estados Unidos, independientemente de su preferencia sexual”.

La conversación llegó a su fin con una proyección a futuro: seguir existiendo y adaptarse a los cambios, como sucedió en el caso de la Pandemia. “Lo que sí hicimos fue potencializar lo que ya teníamos, lo que nos sirvió mucho es que fuimos de los primeros y entendí muy rápido por dónde iban las cosas [...] hemos creado una estructura muy flexible, no hay nadie similar, y eso nos ayuda a crear y hacer cosas con una perspectiva muy original. Por ejemplo, hace 10 años publicamos un libro de ensayos, hicimos encuestas de qué películas eran la mejores de la década, invitamos a académicos a que escribieran algunas partes, a mí me interesa mucho el vínculo del académico de cine con el cine, porque hay cada vez menos críticos y los académicos se vuelven una parte muy importante”.





SILVIA PRIETO

Martín Rejtman, Argentina, 1999.

290

291



IXCANUL

Jayro Bustamante, Guatemala/Francia, 2015.



LA CIÉNAGA

Lucrecia Martel, Argentina/Francia/España/Japón, 2001.

292

Primera edición de los Premios Cinema Tropical
en el Times Center de Nueva York.

Octubre 2010.



SONIDOS VECINOS / O SOM AO REDOR

Kleber Mendonça Filho, Brasil, 2012.

293





TEMPESTAD

294 Tatiana Huezo, México, 2016.

295



TEMPORADA DE PATOS

Fernando Eimbeke, México, 2004.



Reseñas

You and Your Profile: Identity After Authenticity de Hans-Georg Moeller y Paul J. D'Ambrosio

JOSÉ LUIS GONZÁLEZ CALLEJAS*

LAS PARADOJAS DE LA IDENTIDAD EN LA SOCIEDAD funcionalmente diferenciada han adoptado diversas formas: políticas de la identidad, crisis de identidad, construcción de la identidad mediante la elaboración de perfiles en redes sociales (*social media*), problemas identitarios en los Estados multinacionales o transfiguraciones de la identidad corporativa de las empresas transnacionales, por mencionar sólo las más evidentes.

Hans-Georg Moeller y Paul J. D'Ambrosio presentan en *You and Your Profile: Identity After Authenticity* –su más reciente libro–, una propuesta teórica que abrevia en su extenso conocimiento de la teoría de sistemas de raigambre luhmanniana y de la filosofía política taoísta –particularmente del *Zhuangzhi*–, para arrojar luz sobre estos fenómenos psicológicos y sociales de alcance global que, a su vez, constituyen algunos de los temas de análisis sociológico más relevantes de nuestra época.

Los autores se han desempeñado como académicos en diversas instituciones de educación superior en Europa, Norteamérica y China. Sus investigaciones más recientes (D'Ambrosio y Moeller 2019; Moeller y D'Ambrosio 2019a; 2019b) se han centrado en abordar algunos de los temas clásicos de la ética y la filosofía política como la identidad, la justicia y la igualdad, desde una perspectiva filosófica comparada entre Oriente y Occidente. Moeller

* Profesor investigador, Departamento de Relaciones Sociales. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.

es autor de varios textos sobre la teoría de los sistemas sociales de Niklas Luhmann, entre los que destacan dos estudios introductorios a la obra del sociólogo alemán (2012; 2006). Por su parte, D'Ambrosio se ha abocado al análisis filosófico comparado (Sandel y D'Ambrosio, 2018), así como a la traducción de las principales obras de algunos de los más destacados filósofos chinos contemporáneos, como Chen Guying (2020), Yang Guorong (2019) y Lai Chen (2017).

En el caso de *You and Your Profile: Identity After Authenticity*, nos encontramos frente a un análisis que a lo largo de siete capítulos desarrolla una estructura argumentativa implícitamente luhmanniana, que sigue de cerca la problematización que el maestro de Bielefeld desarrollara en *Gesellschaftsstruktur und Semantik* (1980-1995). Por ello, no resulta sorprendente que los autores rastreen la evolución semántica de las tecnologías de la identidad desde las sociedades segmentarias hasta la sociedad funcionalmente diferenciada.

Moeller y D'Ambrosio sostienen que la configuración de la identidad en la sociedad funcionalmente diferenciada ya no puede fundarse ni en la semántica de la sinceridad –basada en la ejecución de roles asignados en el sistema familiar de las sociedades segmentarias, y en la observancia de las normas y la internalización de los valores que conllevaban esos roles–, ni a través de la semántica de la autenticidad –que desde los albores de la modernidad concibe que la verdadera personalidad tiene que buscarse y hallarse en las profundidades de las facetas impuestas por el orden social al individuo–, pues ambas se encuentran en franca zozobra frente a la gran complejidad de una época cuyo orden de interacción se reproduce autopoiéticamente mediante la tecnología identitaria de la *perfilicidad* (*proficiency*) o *curaduría* de perfiles.

Desde esta perspectiva, los fenómenos producto del desarrollo de las redes sociales deben comprenderse como la manifestación fehaciente de la evolución de la semántica y de la estructura de la sociedad funcionalmente diferenciada, y no del mero desarrollo tecnológico de plataformas virtuales. En otras palabras: las redes sociales no son culpables de las problemáticas identitarias de nuestro tiempo, simplemente han permitido la proliferación sin precedentes del número de *personas* que llevan a cabo la *curaduría* de sus respectivos perfiles a un ritmo y a una escala sin precedentes.

Esto no significa, sin embargo, que las semánticas de la sinceridad y de la autenticidad hayan desaparecido: conviven de manera paradójica con la semántica de la perfilicidad, en ocasiones con consecuencias trágicas

y patológicas, tanto para los individuos como para el sistema social, pues mientras que la semántica de la sinceridad exige el compromiso con los roles y la de la autenticidad demanda la persecución de la originalidad, la tecnología identitaria de la perfilicidad requiere la *curación* de perfiles (Moeller y D'Ambrosio, 2021: 253), por lo que desde una semántica de la autenticidad y de la sinceridad, estos procesos aparecen como patologías de la personalidad y patologías del orden social.

Moeller y D'Ambrosio sostienen que una de las características de la sociedad funcionalmente diferenciada es que las personas hacen un uso generalizado de la observación de segundo orden; en otras palabras, no observamos de manera directa, sino que observamos cómo somos observados. Esto implica que las interacciones sociales se desarrollan con base en la *curación* de la identidad, es decir, mediante la observación que hacemos de la forma en que somos o seremos observados. No es, pues, la pretensión de la autenticidad ni de la sinceridad lo que nos lleva a configurar una identidad, sino que apelamos al *Generalized Other* (para emplear la terminología desarrollada por George H. Mead); es decir, al propio orden social en cada observador que, a su vez, opera observaciones de segundo orden.

Estas modalidades de la formación identitaria generan, además, manifestaciones éticas. Por un lado, la ética de la sinceridad apela al compromiso con los roles, la ética de la autenticidad enfatiza la creatividad, la autonomía y a la unicidad. Por su parte, la ética de la perfilicidad no necesita ni de la sinceridad en el desempeño de los roles ni de la autenticidad de lo expresado, pues sólo afirma aquello que pudiera complacer la siempre cambiante opinión de un público objetivo, pues “Lo que cuenta es lo que se observa y, lo que es más importante, lo que se observa que es observado” (Moeller y D'Ambrosio 2021: 27). Desde este horizonte de interpretación, la corrección política, la cultura de la cancelación, la señalización de la virtud y la defensa de la ejemplaridad, serían modalidades perversas de la construcción identitaria de la perfilicidad.

Por estas razones, no sorprende que –en opinión de los autores– la confusión o el apelar a las semánticas de la sinceridad o de la autenticidad sea el motivo por el cual algunos de los más destacados pensadores de nuestro tiempo –entre los que destacan Slavoj Žižek, Byung-Chul Han, Judith Butler, Francis Fukuyama, Shoshana Zuboff y Naomi Klein– no sólo yerran en sus respectivos y a menudo moralizantes diagnósticos, sino que incluso reproducen y contribuyen a la proliferación de las mismas condiciones perfilíticas que son objeto de su crítica.

Esto es así porque la crítica misma opera bajo condiciones de perfilicidad. La tecnología identitaria de la perfilicidad se reproduce a sí misma a partir de la perfilación de perfiles o, en otras palabras: el discurso crítico en la modernidad tardía despliega un ideal de autenticidad que incurre en una contradicción performativa en la que la semántica de la autenticidad es puesta al servicio de la perfilicidad. La autenticidad es subsumida por la perfilicidad. Los discursos que claman por preservar la sinceridad y la autenticidad en las interacciones sociales sólo evidencian que esas semánticas han perdido su credibilidad.

El sexto capítulo es especialmente destacable, pues en él se expone –si bien de forma un tanto apresurada– una vía taoísta para recobrar la sanidad frente al riesgo que conlleva la celosa persecución de la sinceridad, la autenticidad y la perfilicidad en los sistemas de interacción altamente complejos de la modernidad tardía. Frente al peligro de desarrollar enfermedades autoinmunes producto de la retroalimentación de los bucles de validación social, los autores recurren a la noción de fingimiento genuino (*genuine pretending*), cuya elaboración data de algunos estudios previos (2019a; 2019b), y que encuentra en este libro una mayor sistematicidad y una aplicación analítica. Mediante esta noción, Moeller y D'Ambrosio dan cuenta de la fluidez que caracteriza la formación de la identidad en las sociedades funcionalmente diferenciadas, por lo que para los autores la perfilicidad no resulta ni censurable ni encomiable, pues simplemente es la modalidad propia de un orden social contingente altamente complejo, que precisa de la sátira, la ironía y el humor.

Considero que la problematización que Moeller y D'Ambrosio llevan a cabo es original, fecunda e interesante, pues nos permite comprender los fenómenos identitarios de nuestro tiempo desde dos perspectivas analíticas no habituales en la academia mexicana: la teoría luhmanniana de los sistemas sociales y la filosofía taoísta. Una de las fortalezas de este libro consiste, entonces, en extender la interpretación luhmanniana del orden social al ámbito de la construcción de la identidad en la sociedad contemporánea. Además –y esta sería una segunda ventaja–, la propuesta analítica de Moeller y D'Ambrosio no se limita al nivel de los sistemas de interacción, también se extiende a los sistemas organizacionales y a los sistemas sociales. Asimismo, su interpretación de las trágicas patologías individuales y sociales producto de la diferenciación funcional de los sistemas sociales, gana en contundencia al oponerse a las interpretaciones moralizantes que, paradójicamente, gozan de gran difusión entre la comunidad académica gracias a la maestría con la que desarrollan la perfilicidad.

Finalmente, considero que la conclusión de los autores tiene dos vertientes. La primera sería terapéutica y consistiría en valerse de la ironía y el sarcasmo para evidenciar precisamente el carácter contingente y fluido de la perfilicidad en tanto tecnología de la identidad. La segunda, más fecunda desde el punto de vista del sistema de la ciencia, consiste en que, si se sigue el razonamiento luhmanniano que informa la arquitectura de este libro, se abre la posibilidad de problematizar sociológicamente esta modalidad de formación de la identidad propia de las sociedades modernas.

Moeller, Hans-Georg y D'Ambrosio Paul J. (2021)
You and Your Profile: Identity After Authenticity.
 Nueva York: Columbia University Press.
 ISBN: 9780231196000.

REFERENCIAS

- Chen, G. (2020) *The Annotated Critical Laozi: With Contemporary Explication and Traditional Commentary*. Leiden: Brill.
- Chen, L. (2017) *The Core Values of Chinese Civilization*. Singapur: Springer/SDX Joint Publishing.
- D'Ambrosio, P. J. y Moeller, H-G. (2019) "From Authenticity to Proficiency: A Critical Response to Roberto Simanowski and Others" en *New German Critique*, vol. 46, núm. 2, pp. 1-25.
- Luhmann, N. (1980-1995). *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, 4 tomos. Frankfurt: Suhrkamp.
- Moeller, H-G. (2012) *The Radical Luhmann*. Nueva York: Columbia University Press.
- _____ (2006). *Luhmann Explained: From Souls to Systems*. Peru, Illinois: Open Court.
- Moeller, H-G. y D'Ambrosio, P. J. (2019a) *Genuine Pretending: On the Philosophy of the Zhuangzi*. Nueva York: Columbia University Press.
- _____ (2019b) "Sincerity, Authenticity and Proficiency: Notes on the Problem, a Vocabulary and a History of Identity" en *Philosophy & Social Criticism*, vol. 45, núm. 5, pp. 575-596.
- Sandel, M. J. y D'Ambrosio (Eds.) (2018). *Encountering China: Michael Sandel and Chinese Philosophy*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Yang, Guorong (2019). *Philosophical Horizons: Metaphysical Investigation in Chinese Philosophy*. Leiden: Brill.

Rafael Pardo: la ciudad diversa

CHRISTIAN MENDOZA*

AUTORES COMO JANE JACOBS Y DAVID HARVEY han reflexionado sobre las implicaciones sociales de las ciudades y de la diversidad de usos que éstas facilitan para sus habitantes. Pero mientras que Jane Jacobs atiende con énfasis cómo los edificios de usos mixtos son catalizadores de la economía monetaria, el urbanista David Harvey cuestiona cómo los intereses económicos pueden privatizar las ciudades y negar el derecho a la ciudad a una diversidad de habitantes que supuestamente tendrían que ser cobijados por los espacios urbanos. ¿Hay alguna intersección entre la propuesta de Jacobs y de Harvey? Con el proyecto Edificio Flavia, el arquitecto veracruzano plantea algunas posibilidades para construir centros donde la comunidad pueda encontrarse sin dejar de lado la importancia de la diversidad de usos. Este edificio se encuentra incluido en la monografía *Rafael Pardo. Nuevo brutalismo* publicada por Arquine en 2020.

En *The Death and Life of Great Cities* (Jacobs, 1992: 147), la periodista Jane Jacobs señala que aquello que activa la diversidad de usos en las ciudades es que mucha gente con intereses y necesidades distintas vive en un solo espacio, a veces reducido. Para Jacobs, las ciudades pueden amalgamar

* Egresado de Lenguas y Literaturas Hispánicas por la UNAM. Coordinador de Contenidos de la editorial Arquine. Autor de múltiples escritos incluidos en diversos libros y revistas mexicanas.

esta diversidad de ciudadanías a través del diseño: si un edificio único alberga farmacias, bares y servicios, el movimiento que puede experimentarse dentro de esa estructura será casi permanente. Sin embargo, para Jacobs la diversidad de usos sólo puede darse en la ciudad, a la cual describe como aquello que es distinto a los suburbios. Bajo esta perspectiva, la ciudad es entonces lo que está en el centro de la vida no sólo urbana, sino también política y social, y que por esta misma condición tiene la capacidad de producir formas de vida que sean diversas. Por otro lado, el urbanista David Harvey en *Rebel Cities: From The Right to the City to the Urban Revolution* (Harvey, 2012: 67) redonda en las ideas sobre la diversidad de personas y de espacios que conforman a una ciudad. Sin embargo, el autor plantea la pregunta de si la diversidad de usos imposibilita que otras regiones puedan legitimarse como una ciudad a través, precisamente, de la centralización de recursos y de la privatización de éstos. Mientras Jacobs enfatiza que las ciudades son formas muy específicas, Harvey plantea que la ciudad tendría que pensarse más en los espacios de lo común. Apunta:

308

The recent revival of emphasis upon the supposed loss of urban commonalities reflects the seemingly profound impacts of the recent wave of privatizations, enclosures, spatial controls, policing, and surveillance upon the qualities of urban life in general, and in particular upon the potentiality to build or inhibit new forms of social relations (a new commons).¹

Construir nuevas formas de relación, más que sitios que dirijan cómo es que los habitantes deben relacionarse (como el comercio), en el caso de la propuesta de Jacobs.

El arquitecto veracruzano Rafael Pardo es un ejemplo de cómo la arquitectura puede construir comunidad, al margen de la centralización de los recursos con los que puedan establecerse recintos culturales o proyectarse espacios públicos. En palabras de Graciela Kartofel, historiadora del arte, en el nuevo brutalismo “el concreto crudo provee la textura y la estética”

¹ El reciente resurgimiento del énfasis en la supuesta pérdida de elementos comunes urbanos refleja los impactos aparentemente profundos de la reciente ola de privatizaciones, cercados, controles espaciales, vigilancia sobre las cualidades de la vida urbana en general, y en particular sobre la potencialidad de construir o inhibir nuevas formas de relaciones sociales (un nuevo bien común).

mediante proyectos que mantienen un “respeto por el lugar como premisa, donde el verde domina y define la arquitectura” (Kartofel, Pardo y Martí, 2020: 13). En 2020, la editorial Arquine publicó la monografía *Rafael Pardo. Nuevo brutalismo*, título que reúne siete proyectos, casi todos enfocados en residencias privadas, como la Casa Briones, la Casa Oyamel o la Casa RH. Sin embargo, una obra resalta: el Edificio Flavia. Kartofel, editora de la publicación, la describe de la siguiente manera:

La galería Flavia establece una típica teatralidad barroca. Tensiones de muros diagonales, dobles alturas y provocadores usos de vidrio conjugan con los cambios de roles de un espacio de exhibición de arte contemporáneo, que también cumple la función de auspiciar conversatorios, presentaciones de libros, jornadas de arquitectura y demás. (*Ibidem*, p. 17).

Junto a Antonio Flores y Manuel Velázquez como socios, Rafael Pardo pensó primero en Flavia como una tienda de diseño. A sugerencia de otro conocido, instalaron una cafetería a pesar de encontrarse en una zona poco transitada de Xalapa. Rafael Pardo ya había ocupado el cargo de subdirección del Instituto Veracruzano de Cultura, por lo que, al momento de realizar este proyecto, ya contaba con experiencia como promotor cultural. Manuel Velázquez le propuso a Pardo dar charlas para que el espacio comenzara a funcionar y, como él mismo lo comenta en la entrevista que cierra *Rafael Pardo. Nuevo brutalismo*, “para mi sorpresa, sí llegó gente y tuvimos que dar dos pláticas” (Kartofel, Pardo y Martí, 2020: 123). Estas pláticas fueron el inicio de las jornadas de arquitectura, las cuales se programan anualmente en Flavia. Posteriormente, los socios se percataron que hay un público interesado en las actividades culturales. Lucio Sánchez, vecino de la zona y músico de jazz, tocó en la inauguración de la primera muestra que albergó el recinto, dedicada a la obra de Perla Krauze, por lo que en su oferta se incluyeron los conciertos y las exposiciones de artes visuales. La cafetería es el soporte económico de la galería donde entran exposiciones, talleres gratuitos y conciertos. Igualmente, comunidades indígenas pueden vender sus productos en ferias que organiza el equipo de Flavia y han tenido exposiciones de fotógrafos célebres como Tina Modotti, Mariana Yampolsky y Lola Álvarez Bravo.

309

Para Jacobs, el objetivo de la diversidad de usos era el de estimular la economía de las ciudades. Para ella, si se observaban los desarrollos residenciales o lo que nombra como “áreas grises” (una descripción para las

provincias), podría concluirse que las ciudades son “generadores naturales de diversidad” (Jacobs, 1992: 145). Sin embargo, Edificio Flavia no se encuentra en lo que, bajo una perspectiva así de esquemática podríamos nombrar como una ciudad, sobre todo si se compara con un centro como lo es la capital del país. La obra arquitectónica como tal, se encuentra en un terreno particular que demandó una serie de soluciones técnicas que vuelven relevante al objeto-edificio; pero además de esta condición formal, el proyecto construye “ciudad” (ahí donde, como dice la etimología, se construye la vida civil). Una fachada íntegra de cristal permite la contemplación del exterior al interior y viceversa. Las visuales hacen que el contexto ingrese en los interiores. Igualmente, la programación de exposiciones, conciertos y talleres, hacen de Flavia una suerte de espacio público, una arquitectura que le devuelve a la comunidad de “una calle poco transitada” una diversidad de usos que no necesariamente están centrados en la economía, aún cuando ésta sea una justificación del proyecto. Se trata más bien, de un punto de encuentro para los habitantes de Xalapa. La diversidad de usos que alberga Flavia tiene, como consecuencia, que aquellos habitantes distintos, con un abanico de intereses culturales, puedan estar bajo un solo techo y así puedan construir una ciudad.

310

Kartofel, Graciela; Pardo, Rafael y Martí, Xavier (2020).
Rafael Pardo. Nuevo brutalismo.
 Ciudad de México: Arquine.

REFERENCIAS

- Harvey, D. (2012) *Rebel Cities: From The Right to the City to the Urban Revolution*. Nueva York: Verso.
- Jacobs, J. (1992) *The Death and Life of Great American Cities*. Nueva York: Vintage Books.

311



ARTÍCULOS

La Comuna de París y la reinención del tiempo

ARACELI MONDRAGÓN GONZÁLEZ

El boom del sapo: cantos de poder y delirios contemporáneos, una mirada crítica a las nuevas formas de despojo

JESÚS ERNESTO OGARRIO HUITRÓN

10 de junio de 1971 ¿Acatar o elegir?

GABRIELA CONTRERAS PÉREZ

Fronteras ideológicas en la película

El Bulto de Gabriel Retes

KARINA LIZETH CHÁVEZ ROJAS

ARTURO MORALES CAMPOS

Dolores del Río: la versión femenina del estereotipo del *latin lover* o amante latino

MARÍA PAULA NOVAL MORGAN

Historia y literatura en el período soviético

CRISTINA PIZZONIA BARRIONUEVO

ENSAYO VISUAL

Cine y fotografía en el siglo XXI

Semblanza y obra de Daniel Anguiano

ENSAYOS

La función nominativa en el proceso de la comunicación humana

HUGO ENRIQUE SÁEZ A.

Hegel, filósofo de Estado

RHINA ROUX

De la tradición moderna a la tradición posliberal

JORGE E. BRENN A. B.

TRADUCCIÓN

Elogio del pesimismo cultural.

Por Michael Löwy

ARTURO ANGUIANO

ENTREVISTA

Cinema Tropical. Conmemorando 20 años de exhibir cine latinoamericano en Nueva York

Conversación con Carlos A. Gutiérrez

ISIS SAAVEDRA LUNA

RESEÑAS

You and Your Profile: Identity After Authenticity de Hans-Georg Moeller y Paul J. D'Ambrosio

JOSÉ LUIS GONZÁLEZ CALLEJAS

Rafael Pardo: la ciudad diversa

CHRISTIAN MENDOZA

ISSN 1665-1537



9 771665 153004



UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA
Unidad Xochimilco

DIVISIÓN DE
CIENCIAS
SOCIALES Y
HUMANIDADES



DEPARTAMENTO DE
RELACIONES
SOCIALES