



REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA • UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Frontera: memorias, identidades y visibilización de diferencias

61

JULIO-DICIEMBRE 2023

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Luis Arriaga Valenzuela, S. J.

Rector

Alejandro Anaya Muñoz

Vicerrector Académico

Ricardo Nava Murcia

Director del Departamento de Historia

HISTORIA Y GRAFÍA

Revista semestral del Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana

Núm. 61, año 31, 2023

Director

Ricardo Nava Murcia, *Universidad Iberoamericana*, México

Comité Editorial

Judith Adler Hellman, *York University*, Toronto; Alfonso Alfaro, *Instituto de Investigaciones y Artes de México*, México; Frank Ankersmit, *Groningen Universiteit*, Holanda; Walther L. Bernecker, *Universität Erlangen-Nürnberg*, Alemania; David Brading, *University of Cambridge*, Cambridge; Raymond Buve, *Rijks Universiteit Leiden*, Holanda; Mario Cerutti, *Universidad Autónoma de Nuevo León*, México; John Coatsworth, *Harvard University*, USA; Roger Chartier, *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, Francia; Perla Chinchilla Pawling, *Universidad Iberoamericana*, México; François Dosse, *Institut Universitaire de Formation des Maîtres*, Francia; Pierre-Antoine Fabre, *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, Francia; Javier Fernández Sebastián, *Universidad del País Vasco*, España; Andres Freijomil, *Universidad Nacional de General Sarmiento*, Argentina; Bernardo García Martínez, *El Colegio de México*, México; Hans Ulrich Gumbrecht, *Stanford University*, Estados Unidos; François Hartog, *École de Hautes Études en Sciences Sociales*, Francia; Guadalupe Jiménez Codinach, *Universidad Iberoamericana*, México; John Kraniak, *Birkbeck College-University of London*, Inglaterra; Jane Dale Lloyd, *Universidad Iberoamericana*, México; Rafael Mandressi, *Centre National de la Recherche Scientifique*, Francia; Alfonso Mendiola Mejía, *Universidad Iberoamericana*, México; Diana Napoli, *Università La Sapienza*, Italia; Arij Ouweneel, *Centro de Estudios y Documentación Latinoamericanos*, Holanda; Laura Pérez Rosales, *Universidad Iberoamericana*, México; Manuel Plana, *Università degli Studi di Firenze*, Italia; Aurelio de los Reyes, *Universidad Nacional Autónoma de México*, México; Antonella Romano, *École de Hautes Études en Sciences Sociales*, Francia; Sonia Rose, *Université de Paris-Sorbonne*, París; Guy Rozat Dupeyron, *Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México; Cristina Torales Pacheco, *Universidad Iberoamericana*, México; Eric Van Young, *University of California*, Estados Unidos; Luis Vergara Anderson, *Universidad Iberoamericana*, México; José Luis Villacañas Berlanga, *Universidad Complutense de Madrid*, España; Guillermo Zermeño Padilla, *El Colegio de México*, México

Consejo de redacción

Fernando Betancourt Martínez, *Universidad Nacional Autónoma de México*, México; Jaime Humberto Borja, *Universidad de los Andes*, Colombia; Rodolfo Gamíño Muñoz, *Universidad Iberoamericana*, México; Marisol Ochoa Elizondo, *Universidad Iberoamericana*, México; Silvia Pappe Willenegger, *Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco*, México; Genevieve Galán Tames, *Universidad Iberoamericana*, México; Laura Camila Ramírez Bonilla, *Universidad Iberoamericana*, México; Ilán Semo Groman, *Universidad Iberoamericana*, México; Aurelia Valero Pie, *Universidad Nacional Autónoma de México*, México; Fernando Ciaramitaro, *Universidad Autónoma de la Ciudad de México*, México; Guillermo Wilde, *Universidad Nacional de San Martín-CONICET*, Argentina

Coordinación del expediente: Silvia Pappe Willenegger

Coordinación editorial: Paola Ortelli; Redacción: Martha Celis-Mendoza; Diseño: Gerardo Menéndez.

Historia y Gráfica es una publicación semestral de la Universidad Iberoamericana, A. C. bajo la responsabilidad del Departamento de Historia. Editor responsable: Ricardo Nava Murcia. Número de Certificado de Reserva al Uso Exclusivo del Título: 04-2021-121313164800-203 y de e-ISSN: 2448-783X, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor. Domicilio de la publicación: Prolongación Paseo de la Reforma 880, Col. Lomas de Santa Fe, Ciudad de México, C. P. 01219. Teléfonos: 555950-4000 ext. 4747.

Historia y Gráfica, año 31, número 61, julio-diciembre de 2023, se publicó en línea y en acceso abierto el 1º de julio de 2023.

Toda colaboración o correspondencia deberá dirigirse a: comiteeditorialhyg@ibero.mx

Información para suscripciones: publica@ibero.mx

Historia y Gráfica aparece en los siguientes índices: BIBLAT, Bibliografía Latinoamericana en Revistas de Investigación Científica y Social; CLASE, Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades, UNAM; Latindex Catálogo 2.0; Redalyc, Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal; REDIB, Red iberoamericana de innovación y conocimiento científico; MIAR, Matriz de Información para el Análisis de Revista; HAPI, Hispanic American Periodical Index. Sistema de Clasificación de Revistas Mexicanas de Ciencia y Tecnología del CONACyT y SciELO, Scientific Electronic Library Online y SciELO Citation Index. Articles appearing in this journal are abstracted and indexed in HISTORICAL ABSTRACTS and AMERICA: HISTORY AND LIFE.





DEPARTAMENTO DE HISTORIA
UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

61

JULIO-DICIEMBRE 2023



HISTORIA Y GRAFÍA

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA • AÑO 31, NÚMERO 61, JULIO-DICIEMBRE 2023

EXPEDIENTE

Frontera: memorias, identidades
y visibilización de diferencias
*Frontier: Memories, Identities and
Visibility of Differences.*

- | | | |
|------------------------------|-----|--|
| Silvia Pappe Willenegger | 11 | Preliminares
<i>Preliminaries</i> |
| Martha Ortega Soto | 21 | Una Propuesta para analizar
la colonización de América Rusa.
<i>A Proposal to analyze Colonization
of Russian America.</i> |
| Violeta Rodríguez García | 61 | Mutilados por la frontera. Imágenes
de Kurdistan y los kurdos en el cine
de Bahman Ghobadi.
<i>Mutilated by the Border. Images of
Kurdistan and the Kurds in the
Bahman Ghobadi's Cinema.</i> |
| Laura Angélica Moya
López | 95 | Fronteras, puentes y desplazamientos
conceptuales: una cartografía de las
memorias en el Mapa Colaborativo
del Exilio Español en México.
<i>A Cartography of the Memories in the
Collaborative Map of the Spanish Exile
in Mexico: New Narratives and
Conceptual Challenges.</i> |
| Margarita Olvera Serrano | 127 | Las identidades locales, el espacio y el
extranjero. San Miguel Allende
y Stirling Dickinson.
<i>Local Identities, Space and Foreigner.
San Miguel Allende and Stirling
Dickinson.</i> |

- Silvia Pappe Willenegger 161 Cruzar lo desconocido. Perspectivas desde la Carretera.
Crossing the Unknown. Perspectives from the Road.

ENSAYOS

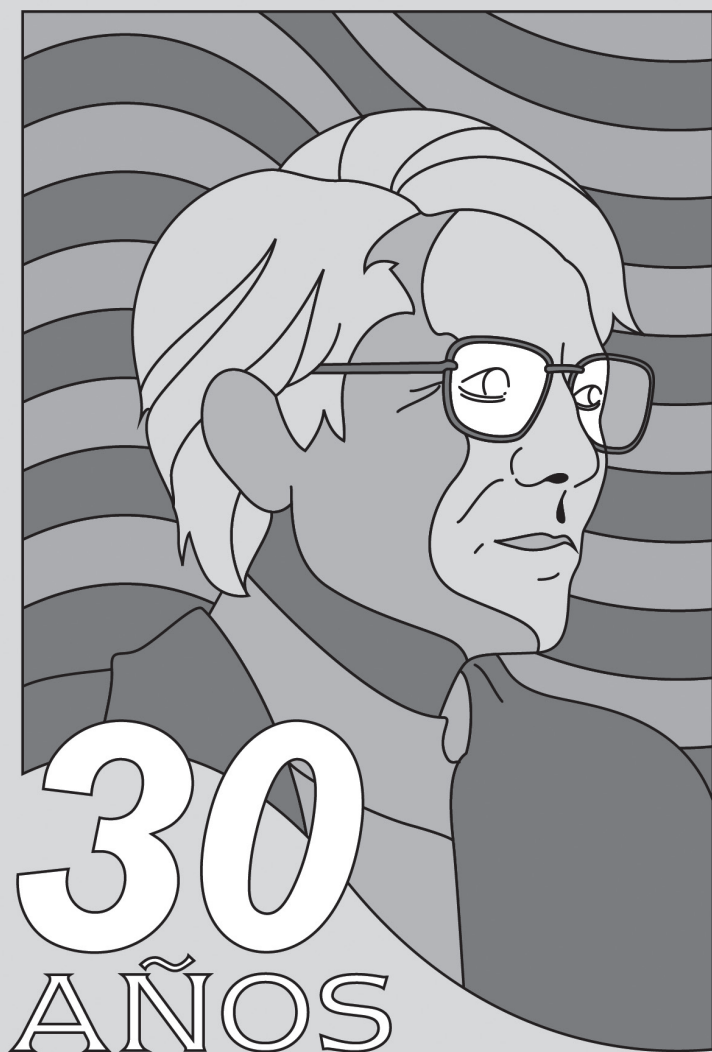
- Marco Antonio Carranza 207 Narrativas transnacionales de la
Ríos, Fernando Mino violencia. El caso de *Somos*.
Gracia, Fernando Gachuz *Transnational Narratives of Violence*
Fuentes, Miguel Ángel *The Case of Somos*.
Carrasco Rivera
- Alberto Fragio Gistau 251 Una epistemología histórica
del Antropoceno
An Historical Epistemology of the Anthropocene.
- Matteo Arias 267 Alfonso Junco: el sujeto y la grafía
detrás de *Inquisición sobre la Inquisición*.
Alfonso Junco: the Subject and the Pen behind Inquisition on the Inquisition.

DOCUMENTOS

- Benedetto Croce 311 *La storia ridotta sotto il concetto*
Trad. Simone Fracas *generale dell'arte*
La historia subsumida en el concepto
general del arte
History reduced under the general Concept of Art.

RESEÑAS CRÍTICAS

- Sandra Rozental 371 Columpiarse en la historia
Swinging through History.



DE LA REVISTA

Historia y *gráfica*



EXPEDIENTE

*Frontera: memorias, identidades
y visibilización de diferencias*



*Frontier: Memories, Identities
and Visibility of Differences*



Preliminares



Preliminaries

SILVIA PAPPE WILLENEGGER

Universidad Autónoma Metropolitana- Azcapotzalco

México

Correo: spappewillenegger@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0804-3040>

DOI: 10.48102/hyg.vi6i.511

En la comprensión de la historia política moderna, las fronteras dividen y a la vez circunscriben los territorios de los Estados-nación y remiten a divisiones internas; estructuran acuerdos y tratados regionales e internacionales, y orientan o frenan tácitamente los intercambios. Las construcciones político-territoriales son jurídicamente constitutivas de los Estados y de su organización interna, así como de sus relaciones internacionales. Asimismo, desde el momento en que diversas estructuras post-nacionales (generalizadas mediante la idea de globalización) se intensifican, o incluso recrudecen, las funciones delimitadoras pierden relevancia: las fronteras ganan en porosidad, a la par que crece la necesidad política de recuperar su visibilidad en aras de una supuesta seguridad tanto nacional como internacional. Si en 1989 la caída del muro de Berlín simbolizaba el fin de la guerra fría y prometía vagamente libertad, a lo largo de las últimas tres décadas se han estado construyendo casi 70 muros nuevos a lo largo de fronteras internacionales. Las principales razones: conflictos territoriales, flujos migratorios, grupos internacionales de crimen organizado.

Por otra parte, están presentes las experiencias específicas que grupos sociales, políticos, ideológicos y étnicos viven ante fronteras territoriales sobre las que no tienen poder, a diferencia de los Estados-nación que las controlan. En las tradiciones y la memoria de aquellos pueblos y etnias que no habitan en, ni se identifican con, un Estado-nación que les permita establecer formas de organización propias, persisten otras fronteras, no formalizadas ni reconocidas a nivel internacional. Recientemente, conforme va en aumento la presencia política y cultural activa de esos grupos, tanto estos como otros construyen, reconstruyen y recuperan memorias con las que buscan reinterpretar periodos históricos marcados por procesos de ocupación y colonización desde la mirada de los colonizados, otorgándose y otorgándoles lo que se plantea como voz original. La historiografía actual empieza a incorporar la creciente sensibilidad ante diferencias y cierres, ante decisiones sobre estructuras geopolíticas en el pasado que siguen afectando la organización y la vida de comunidades, pueblos y etnias.

Si bien esta no es la temática principal que se aborda en este Expediente, sí forma parte del horizonte ante el que muchos “leen” hoy en día la noción de frontera como un conjunto de divisiones que separan de manera definitiva grupos identitarios cuyas miradas difieren en torno al pasado histórico, experiencial, memorístico y emotivo. La noción de frontera rebasa, en este sentido, las políticas tanto nacionales como internacionales. Describe divisiones y diferencias en las estructuras y relaciones sociales, remite a distinciones que permanecen más que nada en memorias individuales y grupales no siempre claramente organizados que cuestionan memorias históricamente establecidas. En el ámbito teórico la noción frontera reúne un conjunto de experiencias que se concentran y sedimentan hasta configurarse como concepto.

Cualquiera de las acepciones de la frontera, la (geo)política, la socio-cultural, la conceptual, depende de actores: desde los sujetos abstractos (Estados, naciones, instituciones...) hasta actores colectivos e individuales. Estos actores se distinguen por las rela-

ciones (de poder) que establecen con la manera de diferenciarse ante otros, y se distinguen por las múltiples maneras que encuentran para representar, social, cultural, política e históricamente, las respectivas fronteras que les otorgan identidad y los separan de otros.

La finalidad de analizar la multiplicación de la noción de frontera desde la historiografía es tratar de entender hasta qué grado se diluye en usos cada vez más prolíficos. “Frontera” sigue operando, como se observa sobre todo en situaciones de conflicto, como un claro referente geopolítico, pero no podemos dejar de lado que su creciente porosidad provoca que se utilice como marca para distinciones y diferencias identitarias en todos los niveles. Y, lo que es de interés para este Expediente, la noción frontera adquiere rasgos conceptuales además de otros, metafóricos, que se encuentran en continua transformación, dada la historicidad de sus usos y la actualización de memorias en disputa que caracterizan partes significativas de las sociedades actuales.

Nos dimos así a la tarea de hacer visibles percepciones, representaciones e imaginarios en torno a la noción de frontera. Las posibilidades historiográficas de reflexionar en torno a la frontera no se agotan en las estrategias a las que recurren las autoras de los cinco artículos que conforman este Expediente. Sin pretensión de jerarquizar, se observan y analizan, además de documentos escritos, las experiencias que se han fijado en distintos medios visuales; asimismo, se consideran lugares, espacios construidos y objetos que dan cuenta de lo que se pretende recordar del pasado; tampoco puede faltar un ejercicio constante de (re)conceptualización. Para comprender el creciente número de identidades, las estrategias escogidas parten de diferencias y relaciones múltiples, y de cómo estas adquieren, desde distintos lugares y tiempos de observación, significados necesariamente parciales de los respectivos pasados observados.

En otras palabras, proponemos un conjunto de reflexiones que consideren esos tres entornos de debate, en tanto condiciones de

posibilidad para comprender las distintas reconfiguraciones de la noción de frontera. Para la organización de los cinco artículos no solo se toma en cuenta que, en sus orígenes, frontera es un concepto espacial con la posibilidad de remitir a espacios tanto concretos como simbólicos; se considera, asimismo, el alcance de las experiencias que son observadas y problematizadas en las investigaciones.

Si bien en el presente inmediato se puede interpretar la historia de la expansión rusa como una larga práctica imperial, en “Una propuesta para analizar la colonización de América Rusa”, artículo que abre el Expediente, Martha Ortega Soto recurre a un enfoque distinto. La América Rusa le permite, con un alcance geopolítico, analizar la relación de pueblos nativos de las Islas Aleutianas, y del extremo noroeste de América, con los rusos. Su texto es una propuesta de investigación de largo alcance cuyo objetivo es analizar procesos de interculturalidad y transculturación durante la colonización rusa en América. Apoyada en el estudio de fuentes rusas, británicas, españolas y estadounidenses, estudios antropológicos y etnohistóricos, presenta posibilidades de entender y analizar percepciones y representaciones de los pueblos colonizados, sus actitudes de defensa, resistencia, sometimiento e integración. Martha Ortega Soto realiza un profundo análisis de los problemas teóricos, metodológicos y conceptuales entre los que figuran: significados específicos, en la historiografía rusa, de la noción de colonización, o del significado de pueblos definidos como salvajes; debates sobre alteridad; problemas de las distorsiones en la recepción. Su trabajo contribuye a entender cómo actuaron algunos pueblos nativos ante la colonización del continente americano. Tiene un alcance geopolítico en por lo menos dos sentidos: la colonización de los pueblos nativos de las Islas Aleutianas y del extremo noroeste del continente americano no solo fue efectuada por los rusos, sino también por británicos y españoles, y posteriormente por estadounidenses. Las fuentes entre cuyos autores figuran viajeros, soldados, exploradores y

científicos, muestran que no solo se trata de procesos de políticas imperiales e intereses económicos, sino de procesos interculturales con resultados de transculturalidad; procesos que, como señala Martha Ortega Soto en su texto, tanto los pueblos colonizados como los colonizadores habían experimentado desde antes de los encuentros entre europeos y americanos.

En el estudio “Mutilados por la frontera. Imágenes de Kurdistán y los kurdos en el cine de Bahman Ghobadi” que presenta Violeta Rodríguez García, el alcance geopolítico está igualmente presente. A diferencia de los procesos de colonización del continente americano, quienes decidieron, en el caso de los kurdos, sobre las fronteras nacionales y el control del territorio de la región, fueron las potencias que surgieron vencedoras de la primera guerra mundial. Los kurdos no fueron reconocidos como comunidad nacional y viven, hasta la fecha, divididos en distintos Estados-nación. Las fronteras políticas de Kurdistán, inexistente como Estado, son internas, entre Irak, Turquía, Siria e Irán. Las divisiones culturales, sociales, religiosas, no dependen de decisiones propias, sino de los respectivos poderes estatales que controlan el territorio. Asimismo, interfieren constantemente intereses y conflictos bélicos por razones económicas, religiosas y de formas de vida. Desde un enfoque historiográfico, Violeta Rodríguez García recurre a la observación de observaciones, mediante el estudio del cine kurdo que presenta una imagen del pueblo kurdo que niega claramente los prejuicios existentes sobre todo en Occidente. El cine de Ghobadi produce una serie de contravisualidades que funcionan como medios de resistencia: contra las intenciones de ser “borrados” literalmente del mapa político, social y cultural del mundo; contra las representaciones hegemónicas; contra la desaparición de su lengua, su cultura, sus formas de vida; contra la mutilación simbólica. En su análisis de las representaciones visuales, Violeta Rodríguez García muestra la capacidad de la producción cultural kurda (Ghobadi no es una excepción) y la eficacia simbólica del lenguaje cinematográfico,

para elaborar, más allá de los limitantes políticos, visiones propias. El cine es, en este sentido, generador de una identidad que la política les niega a los kurdos.

En el marco de un régimen de historicidad presentista, Laura Moya López explica cómo un proyecto ubicado en la red, el Mapa colaborativo del Exilio Español en México, le permite problematizar en distintos niveles la generación de memorias y narrativas en torno al exilio español, en las que se busca hacer presente lo ausente. Para su análisis, la autora abre la discusión en torno a la reconfiguración de la memoria mediante la elaboración de un mapa colaborativo que produce nuevas narraciones. La complejidad del texto radica, entre otros, en la manera en que relaciona esta producción de narraciones con la relevancia que tienen una serie de conceptos analíticos que provienen de disciplinas como la filosofía, la sociología y las remediaciones, y que se propone como posibilidad para el análisis historiográfico y teórico de distintos tipos de generación de memoria y de su comunicación. Señala, asimismo, las posibilidades que ofrecen al análisis historiográfico de la memoria y la posmemoria. Se entiende, por ejemplo, la intención de distinguir entre memorias basadas en la experiencia, es decir, las memorias de quienes vivieron el exilio, y lo que hoy se llama posmemoria, basada en memorias transmitidas, comunicadas a las generaciones posteriores que no se nutren ya de la experiencia vivida, sino de hábitos, ritualizaciones, objetos, lugares, imágenes, relatos y silencios. Al unir los distintos tipos de memoria en un mismo mapa, se unen distintas capas temporales, pero también formas de experimentar, comunicar y mediar el pasado. En las narraciones que se producen, permanecen vivas emociones que resisten una memoria fijada materialmente. Laura Moya López utiliza, para este fenómeno, el concepto de rizoma, entendido como estrategia para resistir, justamente, ante versiones sobre el exilio español jerárquicamente establecidas. Es en este sentido que el registro virtual en la red permite crear nuevos tipos de experiencia entre sus colaboradores; visualmente, podemos hablar de una

cartografía que incluye las emociones experimentadas, y en lo que se refiere a la memoria, a una posibilidad de no despersonalizarla.

La transformación de San Miguel de Allende a lo largo de más de medio siglo es observada por Margarita Olvera Serrano a través de la presencia del “otro”. Este “otro”, el estadounidense Stirling Dickinson, se encuentra con un poblado bajo una normatividad reciente que indica la preservación espacial y arquitectónica colonial. En su artículo “Las identidades locales, el espacio y el extranjero. San Miguel de Allende y Stirling Dickinson”, la autora desarrolla una línea doble que interrelaciona continuamente la explicación teórica con la información fáctica, para explorar de qué manera se entretajan identidad y espacio o, con mayor precisión, extranjero, identidades, espacio y frontera, a lo largo de más de medio siglo. Eso solo es posible, según la propuesta de Margarita Olvera Serrano, si se consideran para el análisis los distintos sistemas de significación en las que lugareños y fuereños perciben e interpretan su actuación y sus respectivas experiencias. La insistencia activa de Stirling Dickinson con respecto a la preservación del lugar, hoy Patrimonio de la Humanidad, así como diversos proyectos culturales (se asocia por ejemplo con Cossio del Pomar, fundador de la Escuela Universitaria de Bellas Artes), son la base para que invite a otros extranjeros a visitar el poblado como lugar auténtico que preserva no solo un espacio, sino formas de vida y, por lo tanto, una identidad distinta a la de los visitantes.

De allí resulta que a través del espacio es posible observar una entidad transhistórica cuyos rasgos sociales y espaciales son redefinidos en un largo proceso de tipificación y redefinición de límites culturales e identitarios. Para los extranjeros que siguen llegando a San Miguel de Allende, turistas, jubilados, el espacio suspendido a medias en el tiempo promete simbólicamente tradición, y con ella el cumplimiento de las expectativas con las que llegan.

Lo típico tiene que ver, indudablemente, con la manera de determinar algunos rasgos que definen al otro. En su texto “Cruzar lo desconocido. Perspectivas desde la carretera”, Silvia Pappe ana-

liza el viaje de dos soviéticos, un reportero y un fotógrafo amateur, quienes cruzan Estados Unidos de extremo a extremo, en busca de la América típica que presentarán a sus lectores. Existen, desde luego, diferencias ideológicas, no sin la capacidad de analizar críticamente al otro y reconocer algunas de sus aportaciones: estamos en los años treinta del siglo veinte, uno de los pocos momentos de acercamiento entre las dos grandes potencias. Pero mucho más interesante son todas las fronteras internas de Estados Unidos, visibles en su mayoría solo de manera indirecta, observadas, descritas, ironizadas, fotografiadas, ignoradas inconscientemente –algunas no serán percibidas sino por lectores posteriores. Frontera es, en este artículo, algo invisible que organiza el paisaje, el viaje en carretera, la vida social, la cultura, la economía, las relaciones de trabajo, las pequeñas ciudades que, concluyen los soviéticos, son lo realmente típico. Todo lo que no es grandioso y excepcional –aunque eso también sirve de orientación y, frecuentemente, para establecer comparaciones con la Unión Soviética o con Europa. Diferencias simbólicas –y diferencias de lo ya diferente...

El espacio al que se refieren los viajeros soviéticos es siempre un espacio observado desde la carretera, lo que implica un continuo cambio de perspectiva; hay una implícita evaluación de las expectativas ante la experiencia acumulada, sorpresas que se convierten en algo siempre igual, percepciones que difieren en los medios usados para fijarlas: notas para los reportajes, cartas, fotografías. Estas, las fotografías, refuerzan al mismo tiempo la impresión del continuo cambio de perspectiva. Recuerda, asimismo, la manera en que una de las carreteras que atraviesa Estados Unidos se ha convertido a través del trabajo de fotógrafos y cineastas, de escritores y poetas, en un símbolo que cada generación, cada grupo, cada viajero, llena de significados.

La transformación del significado tradicional (histórico-político) de la noción de frontera y la multiplicación de los significados y los ámbitos en los que incursiona conllevan una serie de aspectos teórico-metodológicos, así como conceptuales. Los artículos del

Expediente dan cuenta de ello y recurren a distintas mediaciones para visibilizar fronteras, límites, diferencias que, sin los medios usados, no existirían de la misma manera en nuestra percepción del espacio.

Este Expediente quiere ser, finalmente, una invitación a familiarizarse con conceptos, estrategias teórico-metodológicas y enfoques interdisciplinarios mediante los que la historiografía pretende problematizar aspectos históricos y culturales de las sociedades de nuestro presente. Habrá que seguir realizando investigación para ver hasta qué grado serán pertinentes las delimitaciones, diferencias y fronteras cognitivas. 



Una propuesta para analizar la colonización de América



A Proposal to analyze Colonization of Russian America

MARTHA ORTEGA SOTO

Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa
México

Correo: mortega@izt.uam.mx

<https://orcid.org/0000-0002-0021-5330>

DOI: 10.48102/hyg.vi6i.487

Artículo recibido: 13/12/2022

Artículo aceptado: 24/04/2023

RESUMEN

El objetivo de este ensayo es reflexionar sobre la expansión rusa en el norte del Pacífico a partir de los procesos de interculturalidad y transculturación. Me propongo rescatar, en lo posible, la percepción y las representaciones que los nativos americanos manifestaron de los invasores europeos. Si bien este fenómeno de expansión y colonización forma parte de la historia de la conquista y colonización europea de América, en México es un tema poco estudiado. Considero preciso investigarlo porque contribuye a comprender la historia de la colonización europea del continente y el desarrollo histórico desencadenado con base en él.

Palabras clave: América rusa; cultura; intercambio cultural; colonización; imágenes; representaciones.

ABSTRACT

In this paper I will consider the History and Historiography of Russian America focus on the expansion of Russia in the North Pacific re-

gion. Those people who emigrates from East Asia to The North Pacific established domain relations with the Aleutians, the Inuit and native Americans. Although this process is part of the conquest and colonization from Europeans under American peoples this phenomenon has not been studied in México. I think is necessary to study it to have a major comprehensive of America's colonization process. This article does not exhaust the issue but underlines the importance to understand deeply the importance of the American peoples as subject of the History of the Pacific.

Keywords: Russian America; colonization; culture; interculturality, perceptions, representations.

A partir de 1742, cuando los rusos traficantes de pieles llegaron a las islas Aleutianas, a la península de Alaska y a la costa del noroeste de América, se encontraron con pueblos nativos con quienes establecieron relaciones. La presencia rusa propició el intercambio cultural entre los rusos, algunos nativos de Kamchatka, quienes los acompañaban, y los habitantes de las regiones señaladas. Para explicar lo que entiendo por intercambio cultural partiré de una definición de cultura. Una de las definiciones más sencillas, acuñada desde el materialismo, es la que considera como cultura todas aquellas prácticas que observa una sociedad humana para resolver sus necesidades biológicas básicas: sobrevivir y reproducirse. Para ello los grupos humanos creamos un ambiente artificial, relacionado con el ecosistema que conservamos, reproducimos y administramos.¹ Los grupos humanos, al interrelacionarnos entre nosotros y con nuestro entorno creamos un lenguaje simbólico, el cual nos permite comunicarnos de ma-

¹ Una definición sencilla y útil es la de Alfred W. Crosby, *Imperialismo ecológico. La expansión biológica de Europa, 900-1900*, Trad. Monserrat Iniesta (Barcelona: Edit. Crítica, 1988), 26. "La cultura es un sistema de almacenaje y modificación de pautas de comportamiento no en las moléculas del código genético, sino en las células cerebrales. Esta transformación hizo de los miembros del género *Homo* los especialistas más avanzados del reino natural en adaptabilidad".

nera que podemos transmitir nuestras experiencias a nuestros descendientes. Este lenguaje requiere capacidad de abstracción e incluye sonidos y gestos. El lenguaje simbólico facilita desarrollar formas de organización social y propicia que las comunidades adquieran sistemas distintivos entre ellas.² El universo simbólico y las prácticas cumplen una función específica para que los grupos humanos tengan la capacidad de reproducirse surgiendo costumbres y tradiciones. Al cambiar el paisaje cultural creado por una comunidad, las prácticas sociales y las instituciones también se transforman.³ Por ello, para caracterizar una cultura es necesario explicar e interpretar las expresiones sociales que tienen un significado específico para la comunidad que las practica.⁴

Además, las culturas tienen rasgos comunes, pero también prácticas, tradiciones y cosmovisiones que las diferencian entre sí. Las particularidades culturales dan lugar al fenómeno identitario desde el cual los miembros de un grupo se unen y excluyen a otros conjuntos humanos.⁵ La exclusión ocurre a partir de la percepción y representación del otro como diferente. Es decir, la alteridad implica la representación de otro que se percibe como distinto. En este ensayo presento una propuesta sobre cómo podría tal vez rescatar la representación que los invadidos tuvieron de los invasores.

Ya que las comunidades no existen aisladas, la sobrevivencia ha requerido la formación de redes humanas para intercambiar bienes tanto tangibles como intangibles.⁶ El intercambio impacta la

² David Christian, *Mapas del tiempo. Introducción a la <<Gran Historia>>*, trad. Antonio-Prometeo Moya (Barcelona: Crítica, 2007), 217-237.

³ Bronislaw Malinowski, *Una teoría científica de la cultura*. Trad. A.R. Cortázar (España: Sarpe, 1984); Elman Service, *Los cazadores*. trad. María Jesús Buxó (Barcelona: Edit. Labor, 1979).

⁴ Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, trad. Alberto L. Bixio (Barcelona: Gedisa, 1996), 19-40.

⁵ Stuart Hall, "Introduction: Who Needs 'Identity'?", *Questions of Cultural Identity*, Stuart Hall y Paul du Gay, editores (Gran Bretaña: The Cromwell Press, 1996), 5.

⁶ J. R. McNeill y William H. McNeill, *Las redes humanas. Una historia global del mundo*, trad. Jordi Beltrán (Barcelona: Crítica, 2003) 1.

cultura de las diferentes comunidades que participan en ellas. En consecuencia, entiendo el intercambio cultural o interculturalidad como el proceso de adquisición recíproco de bienes culturales entre dos grupos humanos o más que de una u otra manera forman parte de una red humana.

Retomando el problema de la expansión rusa en América considero importante reflexionar sobre el intercambio cultural que ocurrió entre los pueblos involucrados. Estimo posible analizar la interculturalidad desarrollada entre los nativos americanos y los rusos que visitaron o habitaron la América rusa entre 1741 y 1867. El territorio fue conocido con ese nombre porque designaba el espacio continental que se juzgaba incorporado al Imperio. Para comprender los cambios culturales conviene describir las relaciones que los rusos establecieron con los nativos en el marco del proceso en el que los primeros intentaban aprovecharse de los segundos. Asimismo, es probable evaluar la influencia que dicha presencia tuvo en los nexos entre los pueblos habitantes de la región.

Desde 1778, aparecieron otros visitantes en el noroeste de América. Tras la tercera expedición de James Cook empezaron a arribar navegantes británicos. Los españoles también llegaron a la región porque querían localizar los campamentos rusos para comprobar si ponían o no en peligro la frontera noroeste de la Nueva España. En 1789 se sumaron los marinos estadounidenses. Estos visitantes, científicos o comerciantes, entablaron contacto con los nativos americanos y con los rusos impactando los vínculos entre ellos. Por tanto, es preciso describir las conexiones que los visitantes mantuvieron con rusos y nativos y cómo incidieron en las relaciones entre colonizadores y colonizados.

En el tejido de esta red, la alteridad jugó un papel determinante. Si bien los factores económicos y sociales son fundamentales en el proceso de colonización, las percepciones y representaciones que los involucrados tuvieron de los otros, también constituyen elementos esenciales en el proceso histórico, pues ellas los impe-

lían a actuar.⁷ ¿Cómo percibían los rusos a los pueblos americanos que encontraron cuando avanzaron hacia el este? ¿Por qué se consideraron capaces de dominarlos? Si los colonizadores deliberadamente intentaron transformar a los nativos americanos ¿cuál fue su objetivo? ¿Tuvieron éxito? Creo que estas preguntas podrán resolverse examinando el proceso de interculturalidad teniendo presente en todo momento el fenómeno de la alteridad.

Para ello, es preciso leer cuidadosamente las fuentes rusas al alcance porque cada adjetivo empleado revela la percepción que tenían de aquellos a quienes intentaron conquistar y podría implicar la justificación de su intención de someterlos. Es necesario destacar que los conquistadores no constituían un grupo homogéneo; al pertenecer a distintos estratos sociales, las percepciones que cada uno de ellos tenía de los nativos diferían. Incluso había sectores que menospreciaban a algunos de sus coterráneos. La convivencia entre rusos y nativos originó un nuevo grupo: los criollos, sobre quienes también se crearon y expresaron juicios de valor al considerarlos diferentes a ellos.

Por otra parte, cabe distinguir la percepción que los rusos tenían de diversos pueblos americanos con los que toparon. Primero conocieron a los aleutianos, después a los inuit de la isla de Kodiak. Cuando avanzaron hacia el continente se encontraron con los inuit del subgrupo de los chugach, como los denominaron; al extenderse hacia el sur establecieron relaciones con los tlingit, jefaturas pertenecientes a la cultura de los indios de la costa del noroeste. Cuando fundaron un establecimiento en Alta California convivieron principalmente con los miwok y pomo. A partir de la tercera década del siglo XIX, trataron con diversos subgrupos de los inuit quienes habitaban al interior de Alaska. También intentaré establecer las diferencias, los cambios y las nuevas construcciones del otro.

⁷ Tzvetan Todorov, *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad de humana*, trad. Martí Mur Ubasart (México: Siglo veintiuno Editores, 1991), 15.

Pero el reto más importante consiste en intentar rescatar la percepción que los nativos tenían de los rusos. Esta tarea es difícil y delicada dado que las fuentes fueron escritas por rusos, ingleses, estadounidenses y algunos franceses y españoles. No contamos con fuentes producidas por los nativos americanos, algunas de sus voces fueron recogidas en el último tercio del siglo XIX por ingleses y estadounidenses. No obstante, vale la pena esforzarse por desentrañar en las fuentes las percepciones de los nativos con la intención de aportar nuevos elementos para comprender mejor a los pueblos americanos al momento de la colonización. También me parece importante indagar si los nativos intentaron incorporar a los rusos a sus comunidades y las razones por las cuales se sometieron a ellos. Escudriñar, cuando es posible, la percepción que los pueblos americanos tenían de los demás respecto al trato que mantenían con los rusos, constituye otro de los objetivos del ensayo. Para enriquecer el análisis cabe definir y determinar los juicios que los británicos, estadounidenses, españoles y franceses expresaron de: a) los rusos que residían en la América rusa, b) los nativos que vivían en las colonias rusas y c) las relaciones entre los rusos y los nativos americanos. Con ello será posible comprender mejor a la sociedad que se formó en América rusa.

En suma, el ensayo plantea un análisis de la colonización rusa en América tomando como base la alteridad. Este tipo de análisis se ha aplicado poco al estudio de la colonización rusa en América. El estudio que propongo no incluye los territorios asiáticos que alguna vez controló la Compañía Ruso Americana en el siglo XIX, solo se consideran los americanos: las islas Aleutianas, las Pribilof, las Comandante, parte de la península de Alaska, la costa del noroeste de América y Fuerte Ross en Alta California. Para apuntalar la exposición previa, presentaré las fuentes que he consultado hasta el momento y despertaron la inquietud de emprender el análisis sugerido.

La segunda expedición a Kamchatka encabezada por Vitus Bering (1741-1742) contribuyó al conocimiento geográfico europeo, pero la consecuencia inmediata más importante fue que los cazadores rusos siberianos, dedicados al tráfico de pieles finas desde el siglo XVI, se lanzaron a las islas Aleutianas. Wilhelm Steller escribió un diario sobre este viaje.⁸

Los inversionistas emprendedores que financiaban a las partidas de cazadores y a los participantes en ellas se conocían como *promyshlenniki*. A medida que los cazadores se extendieron por las islas tomaron posesión de ellas en beneficio del Imperio. Como la cacería de mamíferos marinos y terrestres fue indiscriminada, en la década de 1780, los rusos empezaron a extenderse a la costa de Alaska para encontrar presas. Los *promyshlenniki* dejaron testimonios de sus actividades, pero en sus reportes pusieron poca atención en la localización exacta de los territorios, no describían el entorno y se referían a la población nativa para exaltar sus propios éxitos y para guiar a futuros compañeros en su labor. La mayoría de sus reportes y notas no están publicados. Uno de los pocos escritos de este tipo es el de Grigori Shelijov, importante comerciante y cazador, quien fundó colonias permanentes en Kodiak y elaboró un proyecto de colonización que más tarde el gobierno ruso acogió. *Los diarios de Shelijov* fueron publicados poco después de sus viajes, hay ediciones contemporáneas tanto en ruso como traducidas al inglés.⁹

⁸ G.B. Steller, *Iz Kamchatki v Ameriku. Byt i nraby kamchadalov v XVII veke*. (Leningrado: Izdatelstvo, 1928).

⁹ G., Shelijov, *Rossiiskago kuptsa imenitsago Rylskago grazhdanina Grigoria Shelejova pervoe stranstvovanie s 1783 po 1787 god iz Ojotska po Vostochnomu Okeanu k Amerikanskim beregam...*, (Ciudad Santa de Pedro: 1793); G. Shelijov, *Rossiiskago kuptsa Grigoria Shelijova prodolzhenie stranstvovania po Vostochnomu Okeanu k amerikanskim beregam v 1788 godu*. (En la ciudad Santa de Pedro, año 1792); Thomas Jefferys, (ed.), *Voyages from Asia to America, for completing the discoveries of the Northwest Coast of America*. To which is

Poco después, Catalina II ordenó organizar una expedición oficial con profesionales para comprobar los descubrimientos de los cazadores. Uno de los objetivos era elaborar un mapa exacto del territorio que, por derecho de descubrimiento, pertenecía al Imperio. También debían describir a los pueblos conquistados y su trato con los cazadores. La expedición ejecutada entre 1764 y 1768 al mando de Piotr Kuzmich Krenitzyn y Mijail Levashev fue la primera de varios viajes científicos dispuestos por el gobierno ruso, realizados por miembros de la armada imperial y evaluados por la Academia de Ciencias. A finales del siglo XVIII, Joseph Billings, navegante inglés al servicio de la Armada Imperial Rusa, encabezó otra expedición. En ella participó Gavril Sarychev quien superaba al inglés en conocimientos, don de mando y capacidad de observación geográfica y etnográfica, según algunos participantes.¹⁰

En la década de 1770 se filtraron a Europa occidental noticias acerca de las expediciones a Kamchatka y del tráfico de pieles en el norte del Pacífico. Estas despertaron interés entre quienes deseaban descubrir nuevos territorios, quienes querían proteger los que ya tenían y quienes querían ampliar sus redes comerciales. En 1778, llegó la tercera expedición científica de James Cook por el océano Pacífico. Sus diarios fueron publicados inmediatamente. Ante los datos que el inglés proporcionó, aparecieron navegantes españoles que recorrían la costa para saber si los rusos estaban

prefixed, a summary of the voyages made by the Russians on the Frozen Sea, in Search of a Northeast Passage. Trad. S. Muller (Londres: impreso por T. Jefferys, 1761).

¹⁰ Divin, *Russkie moreplavaniia na Tjnom Okeane v XVIII veke* (Moscú: Mysl, 1971); Gavril A. Sarytshev, "Account of a Voyage of Discovery to the North-East of Siberia, the Frozen Ocean, and the North-East Sea by Gavril A. Sarytshev Russian Imperial Major-General to the Expedition", v. II, *A Collection of Modern and Contemporary Voyages and Travels...*, v. VI (Londres: impreso por Richard Phillips, 1807); Martin Sauer, *An Account of a Geographical and Astronomical Expedition to the Northern Parts of Russia...* (Londres: impreso por A. Strahan, 1802).

cerca de sus colonias y tomar posesión del territorio no ocupado que pertenecía a España de acuerdo con las Bulas Alejandrinas.¹¹ Así, en el último tercio del siglo XVIII, las Aleutianas y la costa de Alaska recibieron la visita de varias expediciones científicas europeas.¹²

Estos viajes produjeron diarios de navegación interesantes para geógrafos y navegantes; participaban personas que tenían como tarea describir a los habitantes de las tierras visitadas y los recursos naturales. Estos han sido utilizados por antropólogos, etnógrafos e historiadores con el fin de estudiar a los pueblos americanos que habitaban en América rusa y para reconstruir la historia de su colonización. Las expediciones científicas buscaban ampliar el conocimiento geográfico y cartográfico con el objetivo de satisfacer a los hombres de ciencia europeos. Gracias a ellas se encontraron lugares adecuados para la colonización y para el comercio, también se trazaron las mejores rutas de navegación hacia y en el norte del Pacífico. Los autores destacaban que eran considerados expertos en las materias de las que se ocupaban, por ejemplo, gran parte de la oficialidad procedía de academias navales y, si eran autodidactas, aducían una rigurosa y estricta educación. Por tanto, pretendían que sus descripciones fueran científicas.

¹¹ María Luisa Ramos Catalina y de Bardaxi, “Expediciones científicas a California en el siglo XVIII” en *Anuario de Estudios Americanos*, t. XIII (1956): p.309; “Carta del virrey a Valdez. (México), 23 diciembre 1788”, Biblioteca Nacional de México, *Fondo de origen*, 1683, ff. 309-310.

¹² James Cook, *A Voyage to the Pacific Ocean Undertaken by the Command of His Majesty, for Making Discoveries in the Northern Hemisphere...*, v. II, (Londres: impreso por H. Huges, 1785); James Cook, *The Journals of Captain James Cook on His Voyages of Discovery. The Voyage of the Resolution and Discovery 1776-1780*, edición de J. C. Beaglehole, v. III, parte 2, (Cambridge: The Hakluyt Society at the University Press, 1967), 724-1648; Martha Ortega, “En busca de los rusos: expediciones novohispanas al noreste del Pacífico 1774-1788”, Ma. Cristina Barrón y Rafael Rodríguez-Ponga (coords), *La presencia novohispana en el Pacífico insular...* (México: UIA, Embajada de España en México, Comisión Puebla V Centenario, Pinacoteca Virreinal, 1990): 125-137.

La mayoría de dichos diarios se publicaron rápidamente en sus idiomas originales y traducidos al ruso, al inglés, al francés o al alemán. Durante el siglo XIX también se efectuaron viajes de exploración por parte de la Armada Imperial Rusa principalmente. Como ejemplo se pueden mencionar los escritos de Sarichev, Davidov, Lisianskii y Lutke.¹³ En Rusia escribieron obras para recapitular y reconstruir el descubrimiento del norte del Pacífico y de América y recoger los primeros resultados de la colonización rusa en la región del siglo XIX. La mayoría son cronologías o descripciones.¹⁴

Por su parte, los ingleses también organizaron nuevas expediciones científicas. En breve, siguieron viajes comerciales para recolectar pieles y venderlas en el mercado chino. Entre los viajeros científicos más importantes está George Vancouver¹⁵ y entre los comerciantes John Mears, cuyo viaje dio pie a un conflicto limítrofe entre Inglaterra y España entre 1789 y 1790.¹⁶ Los diarios escritos por comerciantes tenían como objetivo informar a sus socios tanto de su actividad como de aquello que haría más productivos viajes futuros. No obstante, también son fuentes para la etnografía, la zoología y la botánica, pues describían a los pueblos e indicaban la

¹³ Hermann Ludwing Von Löwenstern, *The First Russian Voyage Around the World. The Journal of...* (1803-1806), Trad. Victoria Joan Moessner (Fairbanks: University of Alaska Press, 2003); Davidov, *Dvukratnoe putesthestvie v Ameriku morskij ofitserov Jvostova i Davidova pisannoe sim poslednimat. Chasti pervaja y vtaraia*, (S. Petersburgo: Tipografia moscovita, 1810-1812); Urey Lisiansky, *A Voyage Round the World, in the Years 1803, 4, 5, and 6...* (Londres: John Booth y Logman, Hurst, Rees, Orme y Brown, 1814); Frédéric Lutké, *Voyage auteur du Monde, executé par ordre de sa Majesté l'Empereur Nicolas Ier, sur la corvette le Séuiavine dans les années 1826, 1827, 1828 et 1829...* (Paris: Tipografia de Firmin Diderot Freres, 1835-1836); Sauer, *An Account...*

¹⁴ V. N. Berj, *Ironologicheskaja istoriia otkritiia Aleutskij ostrovov, ili podvigi rossijskogo kupechestvo s prisovokupleniem istoricheskogo izvestiia o mejovoi trgovole* (San Petersburgo: Tipografia N. Grecha, 1823).

¹⁵ George Vancouver, *A Voyage of Discovery to the North Pacific Ocean...*, v. III (Londres: G.G. y J. Robinson, Paternoster-Row y J. Edwards, Pall-Mall, 1798).

¹⁶ John Meares, *Voyages Made in the Years 1788 and 1799, from China to the North West Coast of America...* (Londres: Logografia Drefs, 1790).

mejor manera de acercarse a ellos y cuáles mercancías adquirirían. Asimismo, señalaban la flora y la fauna que servía para reponer provisiones o que podrían explotarse después. Más tarde, los comerciantes estadounidenses escribieron diarios semejantes.

Los ingleses también produjeron historiografía temprana para evaluar los resultados de las expediciones y destacar aquello que aún debía explorarse. En general, reconocían la valentía de los cazadores para enfrentarse a las poblaciones locales y su capacidad de supervivencia en condiciones climáticas tan adversas. Sin embargo, juzgaban negativa la adopción de prácticas de subsistencia aprendidas de los segundos por los primeros. Analizaban los intereses del gobierno zarista y las oportunidades de intervención que podían tener los británicos.¹⁷

Los españoles, por su parte, estaban más preocupados por proteger sus fronteras que por competir con los rusos en el comercio de pieles, por ello solo dos navegantes visitaron las colonias rusas: Esteban José Martínez en 1789 y Salvador Fidalgo en 1790.¹⁸ Algunos escritores españoles mostraron su preocupación por la presencia rusa en el norte del Pacífico y las consecuencias que podría tener para el Imperio español, como el fraile Íñigo Abbad y Lasierra, quien redactó una descripción de California en 1783.¹⁹ La historiografía española también ha rescatado la mayor cantidad de fuentes posibles sobre este tema.²⁰ A los diarios españoles tan

¹⁷ William Coxe, *Account of the Russian Discoveries Between Asia and America...* (Nueva York: University Microfilms INC., Ann Arbor por Argonaut Press, 1966), (Facsímil de la edición de Londres: 1787).

¹⁸ Roberto Barreiro-Muro, Prólogo a la edición del Diario de Esteban José Martínez (1742-1798). Colección de diarios y relaciones para la historia de los viajes y descubrimientos, no. VI (Madrid: Instituto Histórico de Marina, 1964).

¹⁹ Los españoles denominaban California a todo el territorio del noroeste de América, Íñigo Abbad y Lasierra, *Descripción de las costas de California*, ed. Sylvia L. Hilton (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto, "Gonzalo Fernández de Oviedo", 1981).

²⁰ Francisco Fuster Ruiz, *El final del descubrimiento de América: California, Canadá y Alaska (1765-1822): aportación documental del Archivo General de la Marina* (Murcia: Servicio de publicaciones Universidad de Murcia, 1997).

solo hay que añadir algunos franceses como el de Jean-François de Galaup Lapérouse.²¹

Después de la fundación de la Compañía Ruso Americana en 1799 se practicó un proyecto de colonización sistemático. Por ello se redactaron crónicas de misioneros e historias escritas por empleados de la compañía. El misionero Iosaf Veniminov redactó las historias más completas sobre los aleutianos y los tlingit.²² Para él era importante rescatar la historia de estos pueblos a fin de conocerlos mejor, predicarles en sus lenguas y convertirlos al cristianismo. El misionero estaba convencido de que los cazadores rusos habían ejercido gran violencia en contra de ellos; esta certeza guio la redacción de sus trabajos. Los escritos de Veniaminov han sido fundamentales para los estudios contemporáneos.

América rusa contó con un gobierno perfectamente establecido que entregaba cuentas a la Junta Directiva de la Compañía: esta informaba al gobierno imperial sobre la administración de la colonia y los problemas económicos y políticos que enfrentaba. La burocratización implicó que se generara un cúmulo de documentación en la que quedó plasmada la historia de América rusa. La mayor parte de esta documentación no está publicada,²³ pero ha sido el apoyo de múltiples estudios históricos sobre el tema. Entre las obras mejor documentadas escritas por empleados de la Compañía Ruso Americana se encuentran las de T. A. Jlebnikov y P. A. Tijmenev.²⁴ Sus obras presentan panoramas de la historia

²¹ Jean-François de Galaup Lapérouse, *Voyage autour du monde sur L'-astrolabe et la Boussole (1785-1788)*, Ed. Hélène Minguet (Paris: Ediciones La Decouverte, 1987).

²² Ivan Veniaminov, *Zamechaniia o koloshenekom i kadiaskom iazikaj i otchasti o prochij rossisko-amerikanskij...* (San Petersburgo: Tipografía imperial de la Academia de Ciencias, 1846); Veniaminov, *Zapiski ov ostrovaj Unalashkago ot-dela, sostavleniia I. Veniaminovim. Chast vtoraia. Izdano izhdiveniem Rossiis-ko-amerikanskoy Kompanii* (San Petersburgo, 1840).

²³ Hay excepciones como es el caso de los informes del gobernador F. P. Wrangel, "O torgovij snosheniiaj narod Severo-Zapadnoy Ameriki s chukgami", *Telescop Zhurnal*, num. 26:2 (1835): 604-613.

²⁴ K.T. Jlebnikov, *Russkaya Amerika v neopublikovannij zapiskaj K.T. Jlebni-*

de las colonias rusas; aunque ninguno de ellos cubrió el periodo completo de la existencia de la Compañía, sirven como guía para consultar la documentación que se resguarda en los archivos. Ambos textos citan informes casi completos que pertenecían a la Compañía. Desde luego ofrecen la visión que los funcionarios tenían de su labor en América: exaltan sus logros y callan sus deficiencias. En el siglo XIX también se escribieron diarios de exploración al interior de Alaska y al norte de la bahía de San Francisco, en donde la Compañía fundó un fuerte en 1812.²⁵

No todos los viajeros rusos consideraron que la Compañía cumplía con sus obligaciones: a fines de la década de 1850 cobraron fuerza sus detractores.²⁶ Dos de los críticos más destacados fueron Vasilii Golovnin y Pavel N. Golovin, enviados por el gobierno imperial para evaluar las condiciones de América rusa, el primero entre 1815 y 1818 y el segundo alrededor de 1860 y 1861. En ambos casos sus informes fueron publicados poco después de su regreso a Rusia.²⁷

kova. Sostavlenie, vvedenie i kommentarii R.G. Liapunovoi i S.G. Fedorovoi (Leningrado: Ciencia, 1979); P. A. Tikhmenev, *A History of the Russian-American Company*, Trad. y ed. Richard A. Pierce y Alton S. Donnelly, (Seattle y Londres: University of Washington Press, 1978).

²⁵ Dmitrii I. Zavalishin, *California en 1824*, Trad. y prolog. Rina Ortiz (México: Breve Fondo Editorial, 1996); L. A. Zagoskin, *Puteshestviia i issledovaniia letnanta Lavrentiia Zagoskina v Russkoi Amerike v 1842-1844 gg.*, ed. M.B. Chernenko, G.A. Agranam, E.E. Blomkvist (Moscú: Gosudarsbennoe Izdatelstvo Geograficheskoi Literaturi, 1956); Miguel Mathes, *La frontera Ruso-Mexicana. Documentos mexicanos para la historia del establecimiento ruso en California 1808-1842* (México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1990).

²⁶ Dmitrii Zavalishin, *Rossisko-Amerikanskaia Kompaniia* (Moscú: Tipografia universitaria, 1865) hay una nueva edición de 2013.

²⁷ Golovnin, *Puteshestvie vokrug sveta, severshennoe na voennom shlope Kamchatka v 1817, 1818 i 1819 godaj flota kanutanom Golovninim*, Redactores V.A. Divin, K.F. Fokeev, S.D. Osokin (Moscú: Izdatelstvo, 1965); Pavel N. Golovin, *Civil and Savage Encounters the Wordly Travel Letters of an Imperial Russian Navy officer 1860-1861* Pavel N. Golovin, Trad. y notas Basil Dmytryshyn y E.A.P. Crowhart-Vaughan, introd. Thomas Vaughan (Portland: Oregon Historical Society, 1983).

Aunque en el siglo XIX se realizaron pocos viajes de exploración financiados por Gran Bretaña al norte del Pacífico como el de Edward Belcher,²⁸ existen algunos diarios de visitantes que trabajaban para la Compañía de la Bahía de Hudson. La mayoría de estos estaban relacionados con los intereses comerciales que dicha compañía tenía en la región. La Compañía de la Bahía de Hudson era una de las competidoras más fuertes de la Compañía Ruso Americana y ambas tenían un enemigo común: los comerciantes estadounidenses. Los informes a veces son favorables a los rusos, sobre todo cuando se les comparaba con los estadounidenses, en otras, revelan la lucha por obtener mayor cantidad de pieles de los cazadores nativos. Un ejemplo es el del diario de Sir George Simpson, quien dirigió la Compañía de la Bahía de Hudson en la década de los 1830.²⁹

Gran parte de las obras que se escribieron en los siglos XVIII y XIX han sido reeditadas en el XX. Los historiadores estadounidenses han realizado un gran esfuerzo por traducir al inglés muchas de ellas. Destaca la labor realizada por la Oregon Historical Society, cuyos miembros han traducido a los clásicos de la historiografía rusa sobre el tema como Jlebnikov y Golovin.³⁰ Desde luego, en Rusia han publicado fuentes sobre este proceso.³¹

²⁸ Edward Belcher, *Narrative of a Voyage Round the World, Performed in Her Majesty's Ship Sulphur, during the Years 1836-1842...* (Londres: Henry Cikburn, 1843).

²⁹ George Simpson, *Narrative of a Journey Round the World During the Years 1841 and 1842. By Sir George Simpson Governor-in-Chief of the Hudson's Bay Company's Territories in North America* (Londres: H. Colburn, 1847).

³⁰ K.T. Jlebnikov, *Colonial Russian America. Kirill T. Khlebnikov Reports 1817-1832*. Trad., introd. y notas B. Dmytryshyn y E.A.P. Crownhart-Vaughan (Portland: Oregon Historical Society, 1976); P. N. Golovin, *The End of Russian America. Captain P.N. Golovin's Last Report 1862*, Trad., introd. y notas Basil Dmytryshyn y E.A.P. Crownhart-Vaughan (Portland: Oregon Historical Society, 1979).

³¹ Jlebnikov, *Russkaia Amerika v zapiskaj Jlebnikova*, Novo Arjanglesk (Moscú: Ciencia, 1985); *Russkaia Amerika: no lichnym bpechatleniiam missionerov, zemleprojodtzev, moriakov, issledovatelei i drugij ochevidtzev*. Ed. A.D. Dridzo y, R.V. Kinzhalov (Moscú: Mysl, 1994).

En el siglo XX y en las primeras décadas del XXI han sido publicados una gran cantidad de artículos y libros sobre los primeros años de la expansión rusa en el norte del Pacífico, sobre la fundación de la Compañía Ruso Americana y los primeros veinte años en que disfrutó del monopolio comercial. El tema ha sido abordado por historiadores soviéticos entre los que destacan: S. B. Okun, cuyo texto se considera ya un clásico sobre el tema, Svetlana Federova y Nikolai Boljovitinov.³² Okun y Federova analizaron la economía y la demografía de las colonias. La influencia del marxismo-leninismo en ellas es notable. Okun partió del supuesto de que la expansión rusa en América era resultado de la política imperialista de Rusia, por eso cuando resultó oneroso mantener la colonia fue vendida porque había intereses económicos más atractivos alrededor del mar Negro. Aunque estos intereses influyeron en la decisión de enajenar América rusa, no todas las decisiones se tomaron en función de ellos. Para Boljovitinov la importancia de las colonias rusas en América radica en que fueron el puente que facilitó las relaciones comerciales y diplomáticas entre Rusia y Estados Unidos. El autor quiso demostrar que las tensas relaciones entre Estados Unidos y la Unión Soviética durante la Guerra Fría no habían existido en el siglo anterior; pero perdió de vista los desacuerdos en torno a la explotación de los recursos naturales de América rusa.

³² S. B. Okun, *Rossiiko-amerikanskaia kompaniia* (Moscú-Leningrado: Leningradskii Gosudartviennii Universitet, Istoricheskii Facultet Gosudasrvennoe Sotzialno-economiceskoe Izdatelstvo, 1939); S.G. Federova, *Russkoe naselenie Alaski i Kalifornii konetz XVIII veka-1867 g.* (Moscú: Ciencia, 1971); Nikolai N. Boljovitinov, *Doktrina Monro (Proesjozhdenie Jarakter)* (Moscú: Instituto Mezhdunarochnyj Otnoshenii, 1959); Bolkhovitinov, *Rusia y América (ca. 1523-1867)* (Madrid: Edit. Mapfre, 1992); Boljovitinov, *Russko-amerikanskie otnoshenia 1815-1832* (Moscú: Ciencia, 1975); Boljovitinov, *Stanovlenie russko-amerikanskie otnoshenii 1775-1815* (Moscú: Ciencia, 1966); Nikolay N. Bolkhovitinov y Basil Dmytryshyn, "Russia and the Declaration of the Non-Colonization Principle: New Archival evidence", *Oregon Historical Quarterly*, no.72 (junio, 1971): 101-126.

Otro de los temas estudiados por la historiografía rusa y soviética ha sido la exploración de la región y la contribución rusa al conocimiento de la geografía del planeta.³³ Han comparado al danés Vitus Bering con Cristóbal Colón y han enfatizado que la llegada de los rusos a las costas americanas fue la culminación del proceso de expansión europeo de oeste a este. Sin embargo, considero que interpretar la llegada a América como resultado del crecimiento comercial del Imperio apoyado en el gran desarrollo económico del siglo XVII no es del todo correcto.³⁴ El impulso de la expansión en las Aleutianas y la costa americana fue conseguir pieles para venderlas en China, pero el tráfico de pieles había sido una actividad tradicional para los rusos y no se generó por el florecimiento económico inmediato anterior.

En la segunda mitad del siglo XX se introdujo el tema sobre el impacto de la colonización rusa en la población nativa. Un primer ejemplo fue el libro de Svetlana Fedorova, quien analizó la demografía de la población americana. Por su parte, Liapunova ha intentado demostrar que la presencia rusa no fue del todo perniciosa, por ello, ha calificado las apreciaciones del misionero Veniaminov como exageradas.³⁵ Estudios más recientes han intentado equilibrar el análisis sobre el cambio provocado por los rusos con el efecto de los vínculos con británicos y estadounidenses.³⁶

América rusa no ha sido un tema de gran interés para los historiadores europeos ya que se trata de una región marginal del Imperio ruso que tuvo poco peso en sus relaciones con el resto de

³³ Aleksander I. Alekseev, *Russkie geograficheskie issledovaniia na dálnem vostoke i v severnoi Amerike XIX-nachalo XX v* (Moscú: Ciencia, 1976); R.V. Makarova, *Russkie na Tíjom okeane vo vtoroi polovine XVIII v.*, (Moscú: Ciencia, 1968).

³⁴ D.M. Lebedev y V.A. Esakov, *Russkie geograficheskie otkrytia i issledovaniia s drevnij vremen do 1917 goda* (Moscú: Mysl, 1971): 188-190.

³⁵ Entre su producción se puede mencionar la obra R. G. Liapunova, *Aleuty ocherki etnicheskoi istorii* (Leningrado: Ciencia, 1987).

³⁶ Andrei Valterovich Grinev, *The Tlingit Indians in Russian America 1741-1867*, trad. Richard L. Bland y Katerina G. Solovjova (Lincoln y Nueva York: University of Nebraska Press, 2005).

las potencias europeas. Sin embargo, hay algunas obras como la de Enriqueta Vila Vilar quien reconstruyó el descubrimiento de las Aleutianas y Alaska con base en los informes de los embajadores españoles en Rusia, los cuales se encuentran en el Archivo General de Indias.³⁷

Los estadounidenses son quienes más han tratado el tema, ya que se consideran los sucesores y herederos de rusos, ingleses y españoles en el continente. Se han redactado historias generales³⁸ y muchas que analizan aspectos puntuales de la economía colonial.³⁹ En los archivos estadounidenses se conserva gran parte de la información sobre las colonias rusas, la cual ha sido utilizada para entender por qué se compró ese territorio. Desde la obra de Bancroft⁴⁰ hasta la fecha, se ha intentado demostrar la ineficiencia rusa para explotar la colonia, aunque sin ocultar los esfuerzos realizados por la Compañía Ruso Americana para diversificar su economía.⁴¹ A partir de las limitaciones rusas se explica el desarrollo del comercio estadounidense en América rusa ligado a los intereses comerciales en las rutas transpácificas, lo cual esclarece

³⁷ Enriqueta Vila Vilar, *Los rusos en América* (Sevilla: Escuela de Estudios Hispanos-Americanos, 1966).

³⁸ Hector Chevigny, *Russian America. The Great Alaskan Venture 1741-1867* (Nueva York: The Viking Press, 1966); Ilya Vinkovetsky, *Russian America: an Overseas Colony of a Continental Empire, 1804-1867* (Nueva York: Oxford University Press, 2011).

³⁹ James R. Gibson, *Imperial Russia in Frontier America. The Changing Geography of Supply of Russian America, 1784-1867*, cartógrafo Miklos Pinther (Nueva York: Oxford University Press, 1976).

⁴⁰ Hubert Howe Bancroft, *History of Alaska 1736-1885, The Works*, v. XXXIII (San Francisco, L. A: Bancroft y compañía, 1886); H. H. Bancroft, *History of the Northwest Coast 1543-1800*, t. I, *The Works*, v. XXVII (San Francisco: L.A: Bancroft y compañía, 1884); Lydia T. Black, *Russians in Alaska 1732-1867* (Fairbanks, Alaska: University of Alaska Press, 2004).

⁴¹ Clarence L. Andrews, "Alaska under the Russians - Industry, Trade and Social Life," *Washington Historical Quarterly*, v. VII (octubre, 1916): 278-295; F. A. Golder, "Mining in Alaska before 1867," *Washington Historical Quarterly*, 7:3 (1916): 233-238; Hallie M. Mc Pherson, "The Interest of William Mc Kendree Gwin in the Purchase of Alaska, 1854-1861," *Pacific Historical Review*, 3:1 (1934): 28-38.

por qué el gobierno de Estados Unidos la adquirió en 1867. También se ha analizado la competencia política que tuvo lugar entre el Imperio ruso, Gran Bretaña y Estados Unidos.⁴² En los últimos años se han incorporado enfoques novedosos como el examen de los daños ambientales causados por los rusos.⁴³

En virtud de que la compra implicó definir exactamente la frontera entre Alaska y la Columbia Británica, políticos e historiadores se vieron obligados a reconstruir el descubrimiento y la ocupación de la zona a fin de respaldar sus reclamaciones territoriales. Se han escudriñado las relaciones entre la Compañía Ruso Americana y la Compañía de la Bahía de Hudson⁴⁴ para establecer el control sobre los diferentes grupos nativos. Asimismo, se ha estudiado la política de los gobiernos ruso e inglés respecto de la jurisdicción de zonas en la frontera entre sus colonias.⁴⁵ También hay obras que comparan la colonización rusa con la británica con el objetivo de comprender su influencia en las comunidades contemporáneas de inuit e indios en Alaska y Canadá.

Hasta ahora no conocemos obras escritas por los nativos americanos durante el periodo de estudio, por ello, solo podemos conocer sus testimonios a través de las fuentes citadas. En Rusia y en América del Norte se han realizado estudios etnográficos y antropológicos de los pueblos del norte del Pacífico. A finales

⁴² Howard I. Kushner, *Conflict on the Northwest Coast: American-Russian Rivalry in the Pacific Northwest, 1790-1867* (Westport, Conn.: Greenwood Press, 1975).

⁴³ Ryan Trucker Jones, *Empire of Extinction. Russians and the North Pacific's Strange Beast of the Sea, 1741-1867* (Nueva York: Oxford University Press, 2014).

⁴⁴ Donald C. Davidson, "Relations of the Hudson's Bay Company with the Russian-American Company on the Northwest Coast, 1829-67", *British Columbia Historical Quarterly*, num. 5 (1941): 33-51; William E. Ireland, "James Douglas and the Russian-American Company, 1840", *British Columbia Historical Quarterly*, num. 5, (1941): 3-66.

⁴⁵ Mykhaylo Huculak, *When Russia was America: the Alaskan Boundary Treaty Negotiations, 1824-1825, and the Role of Pierre de Poletica* (Vancouver: Mitchell Press, 1971); Richard A. Pierce editor, *Documents on the History of the Russian American Company*, Trad. Marina Ramsay (Kingston, Ontario: Limenstone Press, 1976).

del siglo XIX, Pipin escribió una magna obra sobre la etnología de los pueblos del Imperio ruso y en ellos incluyó a los nativos de las Aleutianas y del noroeste de América.⁴⁶ Desde entonces, los investigadores rusos han continuado estudiando a las comunidades aleutianas y americanas tanto las sometidas como a las que conocieron cuando exploraron el interior de Alaska.⁴⁷ Sin embargo, quienes más han abordado el tema han sido antropólogos y etnólogos estadounidenses y canadienses, ya que algunos de los pueblos indígenas sobreviven concentrados en reservas de Estados Unidos y Canadá. Algunas investigaciones intentan reconstruir la cultura de los pueblos del norte del Pacífico antes del contacto con los rusos, la interculturalidad y el impacto del trato con británicos y estadounidenses.⁴⁸ Los trabajos han recogido testimonios conservados en la memoria tradicional de estos pueblos. La descripción antropológica también se ha basado en la observación y convivencia directas con las comunidades indí-

⁴⁶ A. N. Pipin, *Istoriia russkoi etnografii*. IV tom. Obshchii obzor izucheniia narodnosti i etnografii veliko-russkaia, (San Petersburgo: tipografia M.M. Stasiolevicha, 1890-1892).

⁴⁷ Lev A. Fainberg, *Ocherki etnicheskoi istorii zarubezhnogo Severa* (Aliaska, Kanada, Arktika, Labrador, Grenlandiia), (Moscú: Ciencia, 1971); Lev A. Fainberg, *Obshchestvennyi stroi eskimosov i aleutov: ot materinskogo roda i sosedskoi obshchine* (Moscú: Ciencia, 1964); R. G. Liapunova, *Materialnaia kultura aleutov: k probleme etnogeneza*, Tesis, (Leningrado: 1970); Liapunova, *Ocherki po etnografii aleutov, konets XVIII-pervaia polovina XIX v* (Leningrado: Ciencia, 1975); Liapunova, Rukopis K.T. Jlebnikova "Zpiski o koloniiakh v Amerike" kak istochnik no etnografii i istorii Aliaski i Aleutskii ostrov, (Moscú: 1967).

⁴⁸ William W. Fitzhugh y Aron Crowell, editores *Crossroads of Continents: Cultures of Siberia and Alaska* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1988); Aurel Krause, *The Tlingit Indians; Results of a Trip to the New Coast of America and the Bering Straits*, (Seattle: University of Washington, 1956); Federica de Laguna, *Archeology of the Yakutat Bay Area, Alaska* (Washington: Imprenta del gobierno de Estados Unidos, 1964); Federica de Laguna, *The Story of Tlingit Community: A Problem in the Relationship Between Archeological, Ethnological, and Historical Methods* (Washington: Imprenta del gobierno de Estados Unidos, 1960); Arthur E. Hippler, "Some Alternative View Points of the Negative Results of Euro-American Contact with Non-Western Group", *American Anthropologist*, 76: 2, (1974): 334-337.

genas sobrevivientes.⁴⁹ La reconstrucción de la cultura de estos pueblos previa al contacto es limitada porque no conservan testimonios claros. En las primeras décadas del siglo XX se generaron debates de interpretación acerca de algunos rasgos culturales que resultaban extraños para la cultura occidental e intentaban remitirse incluso a las primeras descripciones de ciertos ritos y ceremonias. Estos trabajos se inscriben dentro de la antropología cultural.⁵⁰

La reflexión suscitada por la celebración del V Centenario del Descubrimiento de América produjo ensayos y libros acerca del resultado del “encuentro” en quienes fueron considerados los pueblos del noroeste de América, Alaska y Las Aleutianas. La mayoría recapitularon las influencias culturales europeas en los pueblos de cazadores-recolectores, así como la contribución a la cultura mundial.⁵¹

Uno de los problemas que se han dedicado a elucidar los estudios antropológicos es el del origen de los inuit y la diferenciación étnica y cultural con los aleutianos y los indios atapascanos. Estos tres grupos conviven en el extremo noroeste de continente americano por lo que hay interculturalidad y transculturación entre ellos. Por otra parte, establecer las diferencias se complica porque las investigaciones sistemáticas iniciaron alrededor de 1930. A ello, cabe añadir los pocos restos preservados de su cultura material. Por tanto, el debate continúa.⁵² Otro de los temas

⁴⁹ Sonja Luehrmann, *Alutiiq Villages under Russian and U. S. Rule* (Fairbanks: University of Alaska Press, 2008).

⁵⁰ Richard B. Lee e Irven DeVore editores, *Man the Hunter* (Chicago: Aldine, 1968); Federica de Laguna, *Under Mount Saint Elias: the History and Culture of the Yakutat Tlingit* (Washington: Smithsonian Institution Press, 1974); James W. Van Stone, *Eskimos of the Nushagak River* (Seattle, Londres: University of Washington Press, 1967).

⁵¹ José Luis Peset editor, *Culturas de la Costa del Noreste de América* (España: Turner, 1989); *Destinos cruzados: cinco siglos de encuentros con los amerindios* (México: UNESCO, Siglo XXI, 1996).

⁵² A. B. Harper, “Origins and Divergences of Aleuts, Eskimos and American Indians”, *Annals of Human Biology*, num. 7: 6 (1980): 547-554.

abordados por la antropología estadounidense, con escasos datos proporcionados por las excavaciones, ha sido el cambio cultural ocurrido durante el periodo ruso. La mayoría de la información sobre los fenómenos de la interculturalidad y de transculturación se refiere a la segunda mitad del siglo XX, ya que después de la Segunda Guerra Mundial el gobierno federal prestó atención a Alaska y estimuló su desarrollo económico y social.⁵³ Gran parte de los estudios explican las variaciones culturales partiendo del supuesto de que la cultura de los inuit, aleutianos e indios de la costa del noroeste era producto de una perfecta adaptación a su medio ambiente. Muchos autores consideran que el equilibrio entre el medio y los requerimientos de las comunidades para sobrevivir les proporcionaba estabilidad. La presencia de rusos, ingleses y estadounidenses implicó una forma diferente de explotación del ecosistema lo cual lo alteró y los obligó a adoptar otras prácticas. Por lo tanto, los nativos americanos adquirieron y desarrollaron habilidades diferentes. Por ejemplo, empezaron a utilizar nuevas herramientas, otro tipo de vestimenta y de vivienda, además, los ritos se modificaron. En principio, concuerdo con estas investigaciones, pero creo necesario intentar rescatar las influencias recíprocas entre los pueblos nativos y los colonizadores. Estas sociedades no se consideran mestizas en la actualidad, no obstante, eso no significa que hayan quedado al margen de las sociedades coloniales. En este sentido, considero que las percepciones que los grupos humanos tuvieron los unos de los otros contribuyen a desentrañar la interculturalidad entre los pueblos que convivieron en el noroeste de América a partir de la segunda mitad del siglo XVIII.

⁵³ Van Stone, *Eskimos of...*; Federica de Laguna, *Under Mount Saint Elias...*; Norman A. Chance, *The Eskimo of North Alaska* (Nueva York: Chicago, San Francisco, Toronto, Londres: Holt, Rinehart y Winston, s. d.).

FUENTES DOCUMENTALES

Los documentos sobre la historia de América rusa se encuentran tanto en Rusia como en otros países. Los archivos rusos que guardan la mayor parte de la documentación sobre el tema son el Archivo de la Política Exterior de Rusia⁵⁴ sito en Moscú. Ahí se encuentra el fondo documental Compañía Ruso Americana. Para complementar esta información, el archivo tiene microfilmes del fondo de la Compañía Ruso Americana custodiados por los Archivos Nacionales en Washington D.C. También hay documentos fechados en el siglo XVIII y algunos originales sobre las actividades comerciales de Shelijov.⁵⁵ En el Archivo Estatal Ruso de las Actas Antiguas⁵⁶ en Moscú se encuentran secciones que contienen documentos fechados desde 1720 hasta el siglo XIX. También se localizan documentos sobre las expediciones al norte del Pacífico, los informes de los *promyshlenniki* al gobernador de Irkutsk, así como sobre las compañías de Shelijov y sobre la fundación de la Compañía Ruso Americana. Asimismo, el Archivo Estatal Ruso de las Actas Antiguas en Moscú, conserva mapas sobre las fronteras del Imperio ruso en el siglo XVIII. Por su parte,

⁵⁴ *Arxiv Vneshnei Politiki Rossii*. Los nombres en español de los archivos rusos citados los tomamos de Svetlana Yagulova de C., “Visita de archivistas mexicanos al Servicio Archivístico de la Federación Rusa”, Secretaría de Gobernación, Archivo General de la Nación, *Boletín*, num. 7 México, 6ª época (enero-marzo 2005): 137-155.

⁵⁵ Patricia Kennedy Grimested, *Archives and Manuscript Repositories in the USSR. Moscow and Leningrad*, (Princeton: Columbia University, Studies of the Russian Institute, 1972). La guía sigue siendo útil. Raymond H. Fisher, *Records of the Russian-American Company 1802, 1817-1867*, (Washington: National Archives and Records Service, General Services Administration, 1971) (National Archives Microfilm Publications Pamphlet Describing M 11); Estados Unidos, Archivos Nacionales, *Microfilm Resources for Research. A Comprehensive Catalog*, (Washington: National Archives and Records Administration, 1990). También se pueden consultar las páginas oficiales de los archivos en donde se pueden encontrar algunos de los catálogos y documentos.

⁵⁶ Gosudartsvennii Arxiv Drevnij Aktov

el Archivo Histórico Estatal de Rusia⁵⁷ en San Petersburgo, tiene documentación sobre las colonias rusas en las Aleutianas y Alaska. Casi todos los documentos sobre las misiones y la actividad de la Iglesia ortodoxa también se localizan en este archivo, pues resguarda el fondo del Santo Sínodo. De igual forma, existe una gran cantidad de documentación sobre los informes que la directiva de la Compañía Ruso Americana presentaba a los ministros del zar.

Los informes de los embajadores españoles ante el zar se encuentran en el Archivo General de Indias en Sevilla, España. Igualmente se pueden consultar los diarios de navegación de las expediciones españolas al noroeste de América. Copia de los documentos diplomáticos y de las expediciones de altura de quienes visitaron las colonias rusas se encuentran en el Archivo General de la Nación en la Ciudad de México.

En Estados Unidos hay un fondo documental que se recibió en el momento de la compra de Alaska. En los Archivos Nacionales además de conservarse el fondo de la Compañía Ruso Americana, existen reportes navales y militares sobre las condiciones de Alaska en 1867. También se localizan documentos acerca de la situación en que vivieron los nativos después de que los rusos salieron del territorio y sobre la demarcación de la frontera con Gran Bretaña. En la Biblioteca Bancroft en California hay copias y microfilmes de los documentos que se guardan en los Archivos Nacionales.

REFLEXIONES METODOLÓGICAS

Aunque las obras y documentos citados analizan el proceso de colonización rusa en América, creo pertinente enfocarlo partiendo de la noción del “otro” tomando como referencia las percepciones que los involucrados tuvieron de quienes consideraban diferentes. El concepto de alteridad se refiere a las representaciones que un

⁵⁷ Istoricheskii Gosudarstvennii Arxiv Rossii

pueblo elabora de otro al establecer contacto a fin de propiciar la asimilación, el dominio o el rechazo.

Hasta el momento no se han encontrado textos escritos por los inuit o indios americanos para el periodo de estudio. Las fuentes fueron redactadas por los rusos y por otros observadores europeos o estadounidenses. En muchos casos, estos autores recogieron testimonios de los nativos en los que se referían a ellos y describían las actitudes y las acciones que tuvieron hacia los intrusos. Al emplear estas fuentes surge la pregunta de hasta qué punto los observadores comprendieron el significado de la conducta de los nativos. Por ello, uno de los problemas de este tipo de investigación es cómo desentrañar las percepciones y los juicios que los nativos americanos tuvieron de los europeos, si ellos no escribieron las fuentes. Sin intentar agotar los problemas fundamentales para la filosofía de la historia acerca de la verdad y de cómo se construye el conocimiento histórico dado que no es mi objetivo, cabe señalar algunos principios metodológicos que guían el análisis de las fuentes. En primer lugar, hay que analizar cuándo, dónde y por qué escribió el autor, es decir, el horizonte de enunciación. Cada individuo percibe y describe al otro a partir de sí mismo identificando aquellas características que lo diferencian porque carece de ellas o bien porque quien describe no las posee. En este sentido, es necesario tener una información mínima sobre los individuos y las instituciones, pues no hay que olvidar que existen documentos oficiales. Ahora bien, para rescatar las percepciones de los nativos es posible comparar los datos que cada fuente aporta tanto de lo que expresaron como de sus acciones. Desde luego, ni en este caso ni en ningún otro se garantiza comprender el significado, pero es posible que la reconstrucción de las percepciones y las representaciones de los nativos sobre los rusos, sin ser definitiva, contribuya a entender la respuesta de algunos pueblos americanos ante la colonización del continente. A fin de realizar esta labor es necesario precisar el momento en que los textos fueron escritos, pues las percepciones recíprocas de los actores del proceso histórico cam-

biaron durante la existencia de América rusa, ya fuera porque los propios nativos modificaron su cultura o porque los colonizadores conocían a otros pueblos a medida que se adentraban en el continente. Asimismo, es menester señalar las diferencias que existieron entre los sectores sociales que participaron en la colonización rusa en América, pues no eran homogéneos.⁵⁸

Tampoco he ignorado el problema de la recepción. Es decir, los prejuicios y representaciones que todo lector tiene y que influyen en la interpretación de las fuentes.⁵⁹ Me esfuerso por hacer conscientes las propias limitaciones con el propósito de obtener la información más objetiva posible.

De acuerdo con los presupuestos de la etnohistoria, cuando dos pueblos entablan el contacto inicial empieza un proceso mediante el cual uno intenta comprender al otro y viceversa. Es cuando se crean las representaciones y a medida que ocurren encuentros sucesivos, con o sin violencia, las percepciones cambian. “Encuentro” significa que unos descubren a los otros y conocen nuevas prácticas culturales. A partir del conocimiento que un pueblo adquiere del otro se sientan las bases para la asimilación, el rechazo o el sojuzgamiento. Esto no implica que las representaciones describan correctamente las características antropológicas del otro, pues la propia cultura impide que los emisores y los receptores sean completamente objetivos.⁶⁰ No obstante, a pesar de las equivocaciones que surgen, las representaciones también responden a una realidad concreta, pues de otra forma no serían operativas, ya que sobre dichas percepciones se tejieron las relaciones de convivencia entre los pueblos que entraron en contacto. Por tanto, creo que, pese a las distorsiones y los malentendidos

⁵⁸ James Axtell, *Beyond 1492. Encounters in Colonial North America* (Nueva York: Oxford University Press, 1992): 311; Annette Rosentiel, *Red and White: Indian Views of the White Man, 1492-1928* (Nueva York: Universe Books, 1983): 7-9.

⁵⁹ Guy Rozat, *América, imperio del demonio. Cuentos y recuentos* (México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1995): 7-11.

⁶⁰ Rozat, *América imperio del demonio*, 126.

del emisor es posible acercarnos a conocer a aquel otro a quien describe. En este caso, podemos conocer parte de la cultura de los habitantes americanos al momento del contacto.

Si consideramos que las representaciones son elementos que impelen a los individuos a actuar y guían sus actos, al reunir los datos que las fuentes aportan acerca de sus costumbres, sus tradiciones orales y su cultura material es probable descubrir algunas de las percepciones y emociones de los nativos.⁶¹ Esta es una de las tareas fundamentales de la etnohistoria: intentar escudriñar los diversos puntos de vista de los actores que participaron en un proceso histórico.⁶² Por ello estoy segura de que los pueblos involucrados en el proceso de la colonización rusa en América elaboraron diferentes percepciones unos de otros y que podemos reconstruirlas parcialmente a partir de las fuentes descritas. Desde luego, es un reto mayor recuperar las representaciones de los inuit y los indios en virtud de lo poco que se conoce su cultura antes del contacto.

La mayoría de los estudios antropológicos y etnográficos coinciden en señalar que los pueblos americanos consideraban a las demás comunidades similares a sí mismos. La experiencia del intercambio con otros pueblos de la colonización, de la guerra no les era ajena. En general, a pesar de que en el continente existieron sociedades con estructuras de poder complejas, incluso en el norte de América,⁶³ las comunidades se concebían en términos de mutuo respeto hacia sus costumbres y su cultura. Esta actitud se basaba en la concepción que tenían del mundo espiritual. A riesgo de la imprecisión que suponen las generalizaciones, se puede decir

⁶¹ Axtell, *Beyond 1492*, 77-78.

⁶² Axtell, *Beyond 1492*, p.X.

⁶³ Elman R. Service, *Origins of the State and Civilization. The Process of Cultural Evolution* (Nueva York: W.W. Norton, n.d.); Kent Flannery y Joyce Marcus, *The Creation of Inequality: how our Prehistory Ancestors Set the Stage for Monarchy, Slavery, and Empire* (Cambridge, Ma.: Harvard University Press, 2012); J. Stuart Fiedel, *Prehistoria de América*. Trad. Marcela Ríos (Barcelona: Crítica, Grijalvo Mondadori, 1996).

que la mayoría de los pueblos americanos creían que los espíritus y los dioses protectores de cualquiera de ellos tenían un poder semejante y por eso todos los espíritus y todos los dioses merecían el mismo respeto.⁶⁴ Vale la pena descubrir si los inuit y los indios americanos de las Aleutianas y Alaska tuvieron esa misma actitud hacia los rusos y, en ese caso, cómo y cuándo fue cambiando la percepción que tenían de ellos. Al modificarse las representaciones y las actitudes, analizo si esos cambios tuvieron relación con intentos de asimilación, de rechazo o de imitación⁶⁵ por parte de los nativos hacia los rusos y viceversa.

La periodización que he adoptado para analizar este proceso corresponde a tres diferentes etapas que distingo en la actitud de los rusos hacia los pueblos americanos y el tipo de relaciones que tenían con ellos. La primera etapa abarca de 1741 a 1780, la segunda de 1781 a 1818 y la tercera de 1819 a 1867. Creo que en cada etapa existió una representación dominante de los nativos que fundamentó el tipo de vínculos que los rusos establecieron con ellos. Entre los europeos la clasificación cultural de los pueblos en orden jerárquico tiene una tradición antigua, esta tendencia subyace en la definición de “civilización” y por tanto de “civilización europea”.⁶⁶ En el caso de los rusos este concepto sirvió para definir lo propiamente ruso frente a otros pueblos que no habían participado por completo de la tradición europea porque habitaban en Asia. Yuri Slezkine ha mostrado que los rusos consideraban culturalmente inferiores a los pueblos de cazadores-recolectores de Siberia con quienes trataron desde fines del siglo XVI.⁶⁷ Los rusos europeos han tratado de transformar a los

⁶⁴ Axtell, *Beyond 1492*, 30,33.

⁶⁵ Axtell, *Beyond 1492*, 100.

⁶⁶ Roger Bartra, *El salvaje en el espejo* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Coordinación de Humanidades, Ediciones Era, 1998); Todorov, *Nosotros*, 85-86, 88-89.

⁶⁷ Yuri Slezkine, *Arctic Mirrors. Russia and the Small Peoples of the North* (Ithaca: Cornell University Press, 1994).

pueblos recolectores-cazadores con la intención de inducirlos a superar los diferentes grados de “salvajismo” que les atribuyen. Dada la semejanza que encontraron entre los pueblos siberianos y los habitantes de las Aleutianas y Alaska también los calificaron incivilizados y les atribuyeron diversos grados de “salvajismo”. A partir de esta representación es posible inferir si tuvieron la intención de modificar la cultura de los nativos. Simultáneamente, es viable detectar la respuesta de los nativos y la percepción que ambos tuvieron de los “criollos”.⁶⁸

Los rusos desarrollaron la representación de lo “salvaje” durante su expansión en Siberia y lo aplicaron con facilidad a los nativos americanos. El salvajismo consistía en que los cazadores-recolectores no practicaban la agricultura y eran nómadas. Tampoco conocían el cristianismo ortodoxo, no hablaban ruso y tenían hábitos sexuales diferentes. Con el propósito de convertirlos en pueblos civilizados, se les enseñaba ruso, las bases del cristianismo ortodoxo, la dieta alimenticia rusa, a formar familias monogámicas y a cultivar y sedentarizarse.⁶⁹ Todo ello mediante una educación formal o informal.⁷⁰ A partir de la representación de los diversos pueblos americanos, observo las estrategias que utilizaron con el objetivo de reeducarlos y cómo cambiaron las opiniones que tenían de ellos si adoptaban o no las nuevas prácticas.

Por tanto, consigno los cambios en las prácticas culturales como el tipo de comida, las herramientas, el vestido, las viviendas, por mencionar algunos, que se puedan detectar tanto entre

⁶⁸ En las colonias rusas se denominaba criollos a los hijos de los rusos y los nativos, es decir, los mestizos.

⁶⁹ Selzkyne, *Arctic Mirrors...*, 34; Galya Diment, y Yuri Slezkine editores, *Between Heaven and Hell. The Myth of Siberia in Russian Culture* (Nueva York: St. Martin's Press, 1993), 13-16.

⁷⁰ Sleznike, *Arctic Mirrors...*, 58-60; La educación informal se refiere a la instrucción que los rusos dieron a los nativos americanos fuera de una institución educativa. Por el contrario, educación formal es la que se les dio a los nativos americanos en las escuelas de las colonias rusas o en instituciones rusas como en la Escuela Naval.

los colonizados como entre los colonizadores y que muestran la interculturalidad en su vida cotidiana. Pongo atención en las diferencias entre los rusos; como pertenecían a diferentes sectores sociales, las percepciones no coincidían.⁷¹ Por ejemplo, los primeros rusos que llegaron fueron los *promyshlenniki*, mientras que, en el siglo XIX, la burocracia pertenecía a la Armada Imperial. Cuando se fundó la Compañía Ruso Americana en 1799, los *promyshlenniki* se convirtieron en sus empleados y los oficiales se encargaron de administrar los recursos naturales y de proteger a los nativos, quienes también se registraban como empleados. El salario de los oficiales superó las ganancias que en sus mejores momentos obtuvieron los *promyshlenniki*.⁷² Los oficiales consideraban a los *promyshlenniki* menos civilizados⁷³ que ellos, pero también menos salvajes que los nativos. En los últimos años de América rusa, algunos miembros de la armada y de la burocracia imperial utilizaron la imagen del “buen salvaje”⁷⁴ para criticar a la Compañía asegurando que los nativos habían sido pueblos más nobles que los rusos, en consecuencia su presencia los había perjudicado sin aportar ningún beneficio al Imperio, por tanto, era deseable acabar con el monopolio comercial. Estas apreciaciones guiaron la política imperial hacia sus posesiones americanas.

Una de las designaciones más importantes que el Estado ruso aplicó a los pueblos del norte del Pacífico fue clasificarlos como “pueblos de *yasak*”.⁷⁵ Esta categoría significaba que pagaban tributo en pieles, las cuales eran comercializadas por el Estado quien se quedaba con las ganancias. Cuando los tártaros dominaron las principalidades eslavas, que más tarde formaron parte de Rusia,

⁷¹ James Gibson, “Paradoxical Perceptions of Siberia: Patrician and Plebeian Images up to the Mid-1800s” in Diment y Slezkine, *Between Heaven and Hell...*, 67-93.

⁷² Tikhmenev, *A History of...*, 370-371.

⁷³ Lutké, *Voyage auteur du Monde...*, T I, 122.

⁷⁴ Todorov, *Nosotros...*, 61-64.

⁷⁵ Slezkine, *Arctic Mirrors...*, 14.

exigieron el pago del *yasak*. Una vez que el príncipe de Moscovia se liberó del yugo tártaro y le tocó el turno de someterlos, también les impuso el pago del *yasak*. Esta tradición continuó con los pueblos siberianos y más tarde se aplicó en el norte del Pacífico. Cuando se fundó la Compañía Ruso Americana los nativos pagaban el tributo con trabajo. El principio era el mismo: los pueblos conquistados debían pagar tributo al zar y ese era el beneficio que se obtenía de los territorios anexados al Imperio.⁷⁶

La presencia de los invasores perturbó la vida de los nativos de diversas maneras. En algunos casos las comunidades optaron por emigrar de sus lugares tradicionales de caza y recolección a fin de evitar el contacto con los rusos. Además de los fenómenos migratorios de los pueblos americanos, quiero explicar por qué los rusos colonizaron las Aleutianas y Alaska y por qué se fueron a Rusia cuando la colonia se vendió. Emigración que también se registra entre los criollos. En esta averiguación también juega un papel relevante la percepción que tuvieron de la sociedad colonial.⁷⁷

Entiendo por “colonización” la acción que un pueblo ejerce sobre otro con el propósito de explotar en su beneficio los recursos naturales y humanos del grupo colonizado y en la que los involucrados modifican su cultura. Los rusos aprendieron de los nativos en dónde se encontraban los recursos naturales y cuáles eran los métodos más apropiados para explotarlos.⁷⁸ Cuando los nativos se negaron a mostrarles a los invasores los recursos de que disponían y dónde se localizaban, estaban resistiéndose a la colonización porque entendieron que perdían el control sobre ellos. Además, los nativos adoptaron una actitud defensiva⁷⁹ cuando se percataron de la superioridad tecnológica militar rusa.

Pero no todos los pueblos se resistieron a integrarse a la sociedad colonial. Trato de escudriñar cuándo y por qué las bandas que

⁷⁶ Slezkine, *Arctic Mirrors...*, 37-40.

⁷⁷ Axtell, *Beyond 1942...*, 229.

⁷⁸ Axtell, *Beyond 1942...*, 64.

⁷⁹ Axtell, *Beyond 1942...*, 99.

se resistieron cambiaron de actitud o si solo fue resultado de la superioridad de las armas y por qué hubo comunidades que desde un principio colaboraron con los rusos. Creo que la llegada de cazadores rusos provocó un desequilibrio con la naturaleza; por eso, los nativos buscaron nuevas formas de subsistencia. Algunas opciones los condujeron a enfrentarse a los rusos y otras, los llevaron a aceptar cohabitar y convivir con ellos. Cuando la integración fue voluntaria, las transformaciones culturales se aceleraron en ambas direcciones y ello también influyó en las percepciones de unos y otros.⁸⁰ También hay testimonios de que muchos de ellos, como los tlingit, se adecuaron con éxito a la nueva situación.

Como en el resto del continente, la transmisión de nuevos microbios provocó una disminución acelerada de la población nativa. Esto facilitó la penetración rusa porque había menos habitantes y porque los rusos fueron percibidos como poderosos, pues casi no padecían las enfermedades que diezmaban a los nativos y, en algunos casos, hasta sabían curarlas.

Los marinos y comerciantes ingleses y estadounidenses, así como algunos españoles o franceses, influyeron en las relaciones entre rusos y nativos porque estos tuvieron la oportunidad de oponerse al control de aquellos, capitalizando la ayuda y la protección de sus competidores. Los nativos aprendieron a beneficiarse de las rivalidades que existían entre ellos; obtuvieron mejores precios por sus productos o aprovecharon para incorporarse a la sociedad colonial negociando mejores condiciones.⁸¹ A su vez, los europeos y estadounidenses también supieron manipular las rivalidades que había entre los pueblos americanos con el propósito de controlarlos mejor, pero siempre evitaron que fueran aniquilados a fin de seguir beneficiándose de su trabajo.⁸²

⁸⁰ Axtell, *Beyond 1942...*, 116.

⁸¹ Axtell, *Beyond 1942...*, 110-113.

⁸² Axtell, *Beyond 1942...*, 262.

Estos son los conceptos, presupuestos y problemas de mi investigación cuyo objetivo es reconstruir los procesos de interculturalidad y transculturación que sobrevinieron durante la colonización rusa en América rescatando las percepciones y representaciones que elaboraron unos y otros, las cuales contribuyen a explicar el desarrollo histórico de dicho proceso. 

FUENTES DOCUMENTALES

Arjiv Vneshnei Politiki Rossii (AVPR), Archivo de la Política Exterior de Rusia, Moscú.

Gosudartsvennii Arjiv Drevnij Aktov, Moscú (RGADA). Archivo Estatal Ruso de las Actas Antiguas, Moscú, Rusia.

Rossiskii Gosudarstvennii Istoricheskii Arjiv (RGLA). *Archivo Histórico Estatal de Rusia, San Petersburgo*

Archivo General de la Nación, México

Archivos Nacionales, Estados Unidos

Biblioteca Nacional de México

OBRAS PUBLICADAS

Abbad y Lasierra, Íñigo. *Descripción de las costas de California*. Ed. Sylvia L. Hilton. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto, “Gonzalo Fernández de Oviedo”, 1981.

Alekseev, Aleksander I. *Russkie geograficheskie issledovaniia na dalnem vostoke i v severnoi Amerike XIX-nachalo XX v.* Moscú: Ciencia, 1976.

Andrews, Clarence L. “Alaska under the Russians - Industry, Trade and Social Life,”. *Washington Historical Quarterly*, v. VII (octubre, 1916): 278-295.

Axtell, James. *Beyond 1492. Encounters in Colonial North America*. Nueva York: Oxford University Press, 1992.

Bancroft, Hubert Howe. *History of Alaska 1736-1885, The Works*. V. XXXI-II. San Francisco, L. A: Bancroft y compañía, 1886.

Bancroft, H. H. *History of the Northwest Coast 1543-1800*, t. I, *The Works*. V. XXVII. San Francisco, L. A: Bancroft y compañía, 1884.

Barreiro-Muro, Roberto. *Prólogo a la edición del: Diario de Esteban José Martínez (1742-1798). Colección de diarios y relaciones para la historia de los viajes y descubrimientos*. No. VI. Madrid: Instituto Histórico de Marina, 1964.

- Bartra, Roger. *El salvaje en el espejo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Coordinación de Humanidades, Ediciones Era, 1998.
- Belcher, Edward. *Narrative of a Voyage Round the World, Performed in Her Majesty's Ship Sulphur, during the Years 1836-1842...* Londres: Henry Cikburn, 1843. Varias ediciones una de las más recientes en 2018.
- Berj, V. N. *Ironologicheskaja istoriia otkritiia Aleutskij ostrovov, ili podvigi rossijskogo kupechestvo s prisovokupleniem istoricheskogo izvestiia o mejovoi tovgovle*. San Petersburgo: Tipografía N. Grecha, 1823.
- Black, Lydia T. *Russians in Alaska 1732-1867*. Fairbanks, Alaska: University of Alaska Press, 2004.
- Boljovitinov, Nikolai N. *Doktrina Monro (Proesjozhdenie Jarakter)*. Moscú: Instituto Mezhdunarocnyj Otnoshenii, 1959.
- Boljovitinov, Nikolai N. *Rusia y América (ca. 1523-1867)*. Madrid: Edit. Mapfre, 1992.
- Boljovitinov, Nikolai N. *Russko-amerikanskije otnoshenia 1815-1832*. Moscú: Ciencia, 1975.
- Boljovitinov, Nikolai N. *Stanovlenie russko-amerikanskije otnoshenii 1775-1815*. Moscú: Ciencia, 1966.
- Boljovitinov, Nikolai N. y Basil Dmytryshyn. "Russia and the Declaration of the Non-Colonization Principle: New Archival evidence", *Oregon Historical Quarterly*, no.72 (junio, 1971): 101-126.
- Chance, Norman A. *The Eskimo of North Alaska*. Nueva York, Chicago, San Francisco, Toronto, Londres: Holt, Rinehart y Winston, s. d.
- Chevigny, Hector. *Russian America. The Great Alaskan Venture 1741-1867*. Nueva York: The Viking Press, 1966.
- Christian, David. *Mapas del tiempo. Introducción a la <<Gran Historia>>*. Trad. Antonio-Prometeo Moya. Barcelona: Crítica, 2007.
- Cook, James. *A Voyage to the Pacific Ocean Undertaken by the Command of His Majesty, for Making Discoveries in the Northern Hemisphere...* V. II. Londres: impreso por H. Huges, 1785.
- Cook, James. *The Journals of Captain James Cook on His Voyages of Discovery. The Voyage of the Resolution and Discovery 1776-1780*. Edición de J. C. Beaglehole. V. III, parte 2. Cambridge: The Hakluyt Society at the University Press, 1967.
- Coxe, William. *Account of the Russian Discoveries Between Asia and America...* Nueva York: University Microfilms INC., Ann Arbor por Argonaut Press, 1966. (Facsímil de la edición de Londres: 1787).

- Crosby, Alfred W. *Imperialismo ecológico. La expansión biológica de Europa, 900-1900*. Trad. Monserrat Iniesta. Barcelona: Edit. Crítica, 1988.
- Fitzhugh, William W. y Aron Crowell editors. *Crossroads of Continents: Cultures of Siberia and Alaska*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1988.
- Davidov. *Dvukratnoe puteshestvie v Ameriku morskij ofitserov Jvostova i Davidova pisannoe sim poslednimat. Chasti pervaja y vtaraia*. San Petersburgo: Tipografia moscovita, 1810-1812.
- Davidson, Donald C. "Relations of the Hudson's Bay Company with the Russian-American Company on the Northwest Coast, 1829-67". *British Columbia Historical Quarterly*, num. 5 (1941): 33-51.
- Divin. *Russkie moreplavaniia na Tíjom Okeane v XVIII veke*. Moscú: Mysl, 1971.
- Diment, Galya y Yuri Slezkine editors. *Between Heaven and Hell. The Myth of Siberia in Russian Culture*. Nueva York: St. Martin's Press, 1993.
- Federova, S.G. *Russkoe naselenie Alaski i Kalifornii konetz XVIII veka-1867 g.* Moscú: Ciencia, 1971.
- Fiedel, J. Stuart. *Prehistoria de América*. Trad. Marcela Ríos. Barcelona: Crítica, Grijalvo Mondadori, 1996.
- Fisher, Raymond H. *Records of the Russian-American Company 1802, 1817-1867*. Washington: National Archives and Records Service, General Services Administration, 1971. (National Archives Microfilm Publications Pamphlet Describing M 11)
- Fainberg, Lev A. *Obshchestvenny stroi eskimosov i aleutov: ot materinskogo roda i sosedskoi obshchine*. Moscú: Ciencia, 1964.
- Fainberg, Lev A. *Ocherki etnicheskoi istorii zarubezhnogo Severa (Aliaska, Kanada, Arktika, Labrador, Grenlandiia)*. Moscú: Ciencia, 1971.
- Flannery, Kent y Joyce Marcus. *The Creation of Inequality: how our Prehistory Ancestors Set the Stage for Monarchy, Slavery, and Empire*. Cambridge, Ma.: Harvard University Press, 2012.
- Fuster Ruiz, Francisco. *El final del descubrimiento de América: California, Canadá y Alaska (1765-1822): aportación documental del Archivo General de la Marina*. Murcia: Servicio de publicaciones Universidad de Murcia, 1997.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Trad. Alberto L. Bixio. Barcelona: Gedisa, 1996.
- Golder, F. A. "Mining in Alaska before 1867", *Washington Historical Quarterly*, 7:3 (1916): 233-238.

- Gibson, James R. *Imperial Russia in Frontier America. The Changing Geography of Supply of Russian America, 1784-1867*. Cartógrafo Miklos Pinther. Nueva York: Oxford University Press, 1976.
- Gibson, James R. "Paradoxical Perceptions of Siberia: Patrician and Plebeian Images up to the Mid-1800s" en Galya Diment y Yuri Slezkine editores, *Between Heaven and Hell. The Myth of Siberia in Russian Culture*. 67-93. Nueva York: St. Martin's Press, 1993.
- Golovin, Pavel N. *Civil and Savage Encounters the Wordly Travel Letters of an Imperial Russian Navy officer 1860-1861 Pavel N. Golovin*. Trad. y anotaciones Basil Dmytryshyn y E.A.P. Crowhart-Vaughan, introd. Thomas Vaughan. Portland: Oregon Historical Society, 1983.
- Golovin, Pavel N. *The End of Russian America. Captain P.N. Golovin's Last Report 1862*. Trad., introd. y notas Basil Dmytryshyn y E.A.P. Crownhart-Vaughan. Portland: Oregon Historical Society, 1979.
- Golovnin. *Puteshestvie vokrug sveta, severshennoe na voennom shlope Kamchatka v 1817, 1818 i 1819 godaj flota kanutanom Golovninim*, Redactores V.A. Divin, K.F. Fokeev, S.D. Osokin. Moscú: Izdatelstvo, 1965.
- Grimested, Patricia Kennedy. *Archives and Manuscript Repositories in the USSR. Moscow and Leningrad*. Princeton: Columbia University, Studies of the Russian Institute, 1972.
- Grinev, Andrei Valterovich. *The Tlingit Indians in Russian America 1741-1867*. Trad. Richard L. Bland y Katerina G. Solovjova. Lincoln y Nueva York: University of Nebraska Press, 2005.
- Hall, Stuart. "Introduction: Who Needs 'Identity'?" en *Questions of Cultural Identity*, editores Stuart Hall y Paul du Gay, 1-17. Gran Bretaña: The Cromwell Press, 1996.
- Harper, A. B. "Origins and Divergences of Aleuts, Eskimos and American Indians". *Annals of Human Biology*, num. 7: 6 (1980): 547-554.
- Hippler, Arthur E. "Some Alternative View Points of the Negative Results of Euro-American Contact with Non-Western Group". *American Anthropologist*, num. 76: 2, (1974): 334-337.
- Huculak, Mykhaylo. *When Russia was America: the Alaskan Boundary Treaty Negotiations, 1824-1825, and the Role of Pierre de Poletica*. Vancouver: Mitchell Press, 1971.
- Ireland, William E. "James Douglas and the Russian-American Company, 1840", *British Columbia Historical Quarterly*, num. 5 (1941): 3-66.
- Jlebnikov, K.T. *Colonial Russian America. Kirill T. Khlebnikov Reports 1817-1832*. Trad., introd. y notas B. Dmytryshyn y E.A.P. Crownhart-Vaughan. Portland: Oregon Historical Society, 1976.

- Jlebnikov, K.T. *Russkaia Amerika v zapiskaj Jlebnikova, Novo Arjangel'sk*. Moscú: Ciencia, 1985.
- Jlebnikov, K.T. *Russkaia Amerika v neopublikovannij zapiskaj K.T. Jlebnikova. Sostavlenie, vvedenie i kommentarii R.G. Liapunovoi i S.G. Fedorovoi*. Leningrado: Ciencia, 1979.
- Krause, Aurel. *The Tlingit Indians; Results of a Trip to the New Coast of America and the Bering Straits*. Seattle: University of Washington, 1956.
- Laguna, Federica de. *Archeology of the Yakutat Bay Area, Alaska*. Washington: Imprenta del gobierno de Estados Unidos, 1964.
- Laguna, Federica de. *Under Mount Saint Elias: the History and Culture of the Yakutat Tlingit*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1974.
- Laguna, Federica de. *The Story of Tlingit Community: A Problem in the Relationship Between Archeological, Ethnological, and Historical Methods*. Washington: Imprenta del gobierno de Estados Unidos, 1960.
- Lapérouse, Jean-François de Galaup. *Voyage autour du monde sur L'astrolabe et la Boussole (1785-1788)*. Ed. Hélène Minguet. Paris: Ediciones La Decouverte, 1987.
- Lebedev, D.M. y V.A. Esakov. *Russkie geograficheskie otkrytia i issledovaniya s drevnij vremen do 1917 goda*. Moscú: Mysl, 1971.
- Lee, Richard B. e Irvén De Vore editors. *Man the Hunter*, Chicago: Aldine, 1968.
- Liapunova, R. G. *Aleuty ocherki etnicheskoi istorii*. Leningrado: Ciencia, 1987.
- Liapunova, R. G. *Etnograficheskoe znachenie ekspeditsii kapitanov P.K. Krenytsina i M.A. Levashova na Aleutskie ostroba (1764-1769)*. 1971.
- Liapunova, R. G. *Materialnaia kultura aleutov: k probleme etnogeneza*. Tesis. Leningrado: 1970.
- Liapunova, R. G. *Ocherki po etnografii aleutov, konets XVIII-pervaia polovina XIX v.* Leningrado: Ciencia, 1975.
- Liapunova, R. G. *Rukopis K.T. Jlebnikova "Zpiski o koloniiiaj v Amerike" kak istochnik no etnografii i istorii Aliaski i Aleutskii ostrov*. Moscú: 1967.
- Lisiansky, Urey. *A Voyage Round the World, in the Years 1803, 4, 5, and 6...* Londres: John Booth y Logman, Hurst, Rees, Orme y Brown, 1814.
- Luehrmann, Sonja. *Alutiiq Villages under Russian and U. S. Rule*. Fairbanks: University of Alaska Press, 2008.
- Lutké, Frédéric. *Voyage autour du Monde, executé par ordre de sa Majesté l'Empereur Nicolas Ier, sur la corvette le Séuiavine dans les années 1826, 1827, 1828 et 1829...* Paris: Tipografía de Firmin Diderot Freres, 1835-1836.

- Malinowski, Bronislaw. *Una teoría científica de la cultura*. Trad. A.R. Cortázar. España: Sarpe, 1984.
- Makarova, R. V. *Russkie na Tijom okeane vo vtoroi polovine XVIII v.* Moscú: Ciencia, 1968.
- Mathes, Miguel. *La frontera Ruso-Mexicana. Documentos mexicanos para la historia del establecimiento ruso en California 1808-1842*. México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1990.
- Meares, John. *Voyages Made in the Years 1788 and 1799, from China to the North West Coast of America...* Londres: Logografía Drefs, 1790.
- McNeill, J. R. y William H. McNeill. *Las redes humanas. Una historia global del mundo*. Trad. Jordi Beltrán. Barcelona: Crítica, 2003.
- Ramos Catalina y de Bardaxi, María Luisa. "Expediciones científicas a California en el siglo XVIII". *Anuario de Estudios Americanos*, t. XIII (1956): 217-310.
- McPherson, Hallie M. "The Interest of William Mc Kendree Gwin in the Purchase of Alaska, 1854-1861," *Pacific Historical Review*, 3:1 (1934): 28-38.
- Okun, S. B. *Rossiiko-amerikanskaia kompaniia*, (Moscú-Leningrado: Leningradskii Gosudartviennii Universitet, Istoricheskii Facultet Gosudarsvennoe Sotzialno-economicheskoe Izdatelstvo, 1939)
- Ortega, Martha. "En busca de los rusos: expediciones novohispanas al nordeste del Pacífico 1774-1788" En *La presencia novohispana en el Pacífico insular*, pp.125-137, coordinado por Ma. Cristina Barrón y Rafael Rodríguez-Ponga. México: UIA, Embajada de España en México, Comisión Puebla V Centenario, Pinacoteca Virreinal, 1990.
- Pierce, Richard A. editor. *Documents on the History of the Russian American Company*. Trad. Marina Ramsay. Kingston, Ontario: Limenstone Press, 1976.
- Pipin, A. N. *Istoriia russkoi etnografii. IV tomi. Obshchii obzor izuchenii narodnosti i etnografiia veliko-ruskaia*. San Petersburgo: tipografía M.M. Stasiolevicha, 1890-1892.
- Rosentiel, Annette. *Red and White: Indian Views of the White Man, 1492-1928*. Nueva York: Universe Books, 1983.
- Rozat, Guy. *América, imperio del demonio. Cuentos y recuentos*. México: Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1995.
- Russkaiia Amerika: no lichnym bpechatleniiam missionerov, zemleprojoedtzev, moriakov, issledovatelei i drugij ochevidtzev*. Redactores A.D. Dridzo y R. V. Kinzhalov. Moscú: Mysl, 1994.
- Sarytshev, Gavril A. "Account of a Voyage of Discovery to the North-East of Siberia, the Frozen Ocean, and the North-East Sea by Gavril A. Sarytshev, 1803-1806".

- Sarytschew Russian Imperial Major-General to the Expedition". V. II, *A Collection of Modern and Contemporary Voyages and Travels...* V. VI. Londres: impreso por Richard Phillips, 1807.
- Sauer, Martin. *An Account of a Geographical and Astronomical Expedition to the Northern Parts of Russia...* Londres: impreso por A. Strahan, 1802.
- Service, Elman. *Los cazadores*. Trad. María Jesús Buxó. Barcelona: Edit. Labor, 1979.
- Service, Elman. *Origins of the State and Civilization. The Process of Cultural Evolution*. Nueva York: W.W. Norton, n.d.
- Shelijov, G. *Rossiiskago kuptsa imenitsago Rilskago grazhdanina Grigoria Sheljova pervoe stranstvovanie s 1783 po 1787 god iz Ojotska po Vostochnomu Okeanu k Amerikanskim beregam....* En la ciudad Santa de Pedro 1793.
- Shelijov, G. *Rossiiskago kuptsa Grigoria Sheljova prodolzhenie stranstvovania po Vostochnomu Okeanu k amerikanskim beregam v 1788 godu*. En la ciudad Santa de Pedro, 1792.
- Simpson, George. *Narrative of a Journey Round the World During the Years 1841 and 1842. By Sir George Simpson Governor-in-Chief of the Hudson's Bay Company's Territories in North America*. Londres: H. Colburn, 1847.
- Slezkine, Yuri. *Arctic Mirrors Russia and the Small Peoples of the North*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.
- Steller, G.B. *Iz Kamchatki v Ameriku. Byt i nraby kamchadalov v XVII veke*. Leningrado: Izdatelstvo, 1928.
- Tikhmenev, P. A. *A History of the Russian-American Company*. Trad. y ed. Richard A. Pierce y Alton S. Donnelly. Seattle y Londres: University of Washington Press, 1978.
- Todorov, Tzvetan. *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad de humana*. Trad. Martí Mur Ubasart. México: Siglo veintiuno Editores, 1991.
- Trucker Jones, Ryan. *Empire of Extinction. Russians and the North Pacific's Strange Beast of the Sea, 1741-1867*. Nueva York: Oxford University Press, 2014.
- Vancouver, George. *A Voyage of Discovery to the North Pacific Ocean...* V. III. Londres: G.G. y J. Robinson, Paternoster-Row y J. Edwards, Pall-Mall, 1798.
- Van Stone, James W. *Eskimos of the Nushagak River*. Seattle, Londres: University of Washington Press, 1967.
- Vila Vilar, Enriqueta. *Los rusos en América*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1966.

- Vinkovetsky, Ilya. *Russian America: an Overseas Colony of a Continental Empire, 1804-1867*. Nueva York: Oxford University Press, 2011.
- Veniaminov, Ivan. *Zamechaniia o koloshenekom i kadiaskom iazikaj i otchasti o prochij rossisko-amerikanskij...* San Petersburgo: Tipografia imperial de la Academia de Ciencias, 1846.
- Veniaminov, Ivan. *Zapiski ov ostrovaj Unalashkago otдела, sostavleniia I. Veniaminovim. Chast vtoraja. Izdano izhdiveniem Rossiisko-amerikanskoy Kompanii*. San Petersburgo, 1840.
- Von Löwenstern, Hermann Ludwing. *The First Russian Voyage Around the World. The Journal of ... (1803-1806)*. Trad. Victoria Joan Moessner. Fairbanks: University of Alaska Press, 2003.
- Wrangel, F. P. "O torgovij snosheniiaj narod Severo-Zapadnoy Ameriki s chukgami", *Telescop Zhurnal*, num. 26:2 (1835): 604-613.
- Yangulova de C., Svetlana. "Visita de archivistas mexicanos al Servicio Archivístico de la Federación Rusa", Secretaría de Gobernación, Archivo General de la Nación, *Boletín*, num. 7 México, 6ª época (enero-marzo 2005): 137-155.
- Zagoskin, L. A. *Puteshestviia i issledovaniia letenanta Lavrentiia Zagoskina v Russkoy Amerike v 1842-1844 gg.* Ed. M.B. Chernenko, G.A. Agranam, E.E. Blomkvist. Moscú: Gosudarsbennoe Izdatelstvo Geograficheskoy Literaturi, 1956.
- Zavalishin, Dmitrii I. *California en 1824*. Trad. y prolg. Rina Ortiz. México: Breve Fondo Editorial, 1996.
- Zavalishin, Dmitrii I. *Rossisko-Amerikanskaia Kompaniia*. Moscú: Tipografía universitaria, 1865, nueva edición 2013.



Mutilados por la frontera

Imágenes de Kurdistan y los kurdos en el cine

de Bahman Ghobadi



Mutilated by the Border

Images of Kurdistan and the Kurds in Bahman Ghobadi's Films

VIOLETA RODRÍGUEZ GARCÍA

Universidad Autónoma Metropolitana- Azcapotzalco

México

Correo: violethajaldun@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2826-8941>

DOI: 10.48102/hyg.vi6i.481

Artículo recibido: 12/10/2022

Artículo aceptado: 6/01/2023

RESUMEN

Este trabajo presenta un análisis de las imágenes de los kurdos, Kurdistan, y la frontera que Bahman Ghobadi construye en los filmes *Turtles Can Fly* (2004) y *Halfmoon* (2006). La investigación se enfoca en el valor del cine como medio propicio para que los kurdos como comunidad marginada produzcan sus propias representaciones. Además de abordar la relevancia del medio cinematográfico en la creación y circulación de contenidos simbólicos, este estudio busca enfatizar su capacidad para configurar estos contenidos e incidir políticamente en una problemática sociohistórica contemporánea. Se plantea que al presentar a los kurdos como víctimas de la guerra y mostrar a Kurdistan como un territorio poseedor de fronteras propias, los filmes seleccionados fungen como contravisualidades, pues cuestionan tanto la legitimidad de las fronteras de los estados nacionales en los que fue dividido Kurdistan como las representaciones sesgadas sobre los kurdos que han elaborado agentes externos.

Palabras clave: cine, Bahman Ghobadi, frontera, kurdos-Kurdistán, contravisualidades.

ABSTRACT

This paper presents an analysis of the images of the Kurds, Kurdistan, and the border crafted by Bahman Ghobadi in the films *Turtles Can Fly* (2004) and *Halfmoon* (2006). The research focuses on the value of cinema as a favorable medium for Kurds to produce their own representations as a marginalized community. In addition to addressing the relevance of the cinematic medium in the creation and circulation of symbolic content, this study seeks to emphasize its ability to shape this content and politically influence a contemporary socio-historical issue. It is proposed that by presenting the Kurds as victims of war and showing Kurdistan as a territory with its own borders, the selected films act as counter-visuals, as they question both the legitimacy of the borders of the nation-states into which Kurdistan was divided and the biased representations of the Kurds that have been made by external agents.

Key words: cinema, Bahman Ghobadi, border, Kurds-Kurdistan, counter-visuals.

INTRODUCCIÓN

Durante casi un siglo la etnia¹ kurda ha sido objeto de diversas políticas de desaparición física y simbólica al interior de Irán, Iraq, Siria, y Turquía, países en los que actualmente constituye una minoría étnica nutrida. Físicamente, los poderes estatales de estos países han intentado eliminar el componente humano kurdo a través de campañas genocidas como la que se desarrolló en la ciu-

¹ En este estudio nos referiremos a los kurdos usando la voz “etnia” que, según la propuesta de Horacio Larrain, designa a los grupos humanos que se consideran distintos entre sí, atendiendo tanto a sus aspectos biológico-raciales como al propiamente cultural, ya que estimamos que es la forma más apropiada para nombrar a este grupo humano, plenamente diferenciado y autoconsciente de su ser propio. Horacio Larrain, “¿Pueblo, etnia o nación? hacía una clarificación antropológica de conceptos corporativos aplicables a las comunidades indígenas”, *Revista de Ciencias Sociales* (CI), no. 2 (1993): 37.

dad de Dersim, Turquía, entre 1934 y 1938,² o la implementada en la última fase de la guerra entre Irán e Iraq (1980-88), conocida como operación Anfal, cuyo acontecimiento más cruento fue el ataque químico contra la ciudad kurda de Halabja (1988)³ en el que fueron asesinadas alrededor de 5000 personas.

Simbólicamente, se ha intentado desaparecer a los miembros de este grupo étnico a partir de prácticas como desplazamientos forzados, asimilación cultural violenta, campañas de limpieza étnica, destrucción de sus asentamientos, proscripción del uso de la lengua kurda,⁴ eliminación de las palabras “kurdo” y “Kurdistán” de las legislaciones nacionales,⁵ y la restricción de sus expresiones culturales. A estas políticas de borradura se suma la descalificación sistemática de la que los kurdos han sido objeto desde la década de 1920, a través de la construcción de representaciones sesgadas que los muestran como sujetos violentos, ignorantes, y folclóricos en los medios de comunicación que operan bajo control estatal.

La segregación que vive este pueblo está relacionada con un largo proceso histórico que se remonta por lo menos a las primeras décadas del siglo XX, cuando las potencias occidentales vencedoras en la Primera Guerra Mundial reordenaron la región de Medio Oriente. Al término de este conflicto, el Tratado de Versalles (1919) contempló el reconocimiento provisorio de ciertas comunidades que pertenecieron al Imperio Otomano como naciones independientes,⁶ entre ellas la etnia kurda, cuya población

² Manuel Martorell, “Kurdistán. Entre la limpieza étnica y el genocidio”, *Historia y Política*, no. 10 (julio-diciembre, 2003): 130-131.

<https://recyt.fecyt.es/index.php/Hyp/article/view/44762>.

³ Manuel Martorell, “Halabja, la venganza de Sadam”, *El mundo*, 4 de febrero, 2003, 25. Citado en Martorell, “Kurdistán”, 135.

⁴ Manuel Ferez Gil, *Estos son los kurdos. Análisis de una nación* (México: Porrúa, 2017), 50.

⁵ Carlos Antaramián, “Introducción: Kurdistán”, *Istor*, año XVIII, no. 70, (otoño de 2017): 5.

⁶ Tratado de Versalles, art. 22. Información recuperada en la plataforma dipublico.org/Documentos históricos. Disponible en: <https://www.dipublico.org/1729/tratado-de-paz-de-versalles-1919-en-espanol/>. (Consultado 18 de diciembre de 2022).

ha habitado desde hace aproximadamente 5000 años el territorio conocido como Kurdistán.

En el mismo sentido, el Tratado de Sèvres (1920) estableció la autonomía local para el área predominantemente kurda que estuvo bajo dominio otomano y planteó la posibilidad de conceder a esta comunidad la independencia de Turquía. Sin embargo, este documento no fue ratificado y en 1923 se reemplazó por el Tratado de Lausana, mediante el cual Kurdistán —y su población— fue dividido entre la República de Turquía, las colonias de Iraq y Siria, el Imperio Persa, y la URSS. Desde entonces, la posible creación de un Kurdistán independiente generó animadversión contra la población kurda por parte de los gobiernos de los países en los que al final quedó dividida.

Actualmente, Kurdistán está atravesado por las fronteras de Irán, Iraq, Siria, Turquía, y Armenia. Al representar un porcentaje significativo de sus respectivas poblaciones y tener aspiraciones de autonomía, los kurdos se convirtieron en una amenaza latente para la estabilidad interna de los estados turco, sirio, iraní, e iraquí, cuyos gobiernos han implementado diversas estrategias de control, negación, y segregación sobre sus respectivas minorías kurdas.

Como podemos observar, el establecimiento de fronteras en Kurdistán, además de convertirse en el mayor obstáculo para la creación de un Estado kurdo independiente, colocó a su población en una posición marginal que le ha impedido ejercer plenamente sus derechos políticos y sociales, al tiempo que limita su participación en la creación de contenidos simbólicos propios. Esta situación explica la relevancia que tiene para los kurdos la frontera, convertida ya en una enemiga histórica. Al formar parte del campo conceptual que constantemente se configura y reconfigura, el análisis de la noción de frontera debe hacerse en vista de su propia historicidad.

La visibilización de sujetos y colectividades marginadas se ha incrementado en buena medida gracias al espacio abierto que el

conjunto de medios de comunicación confiere a una amplia gama de agentes para producir y transmitir información significativa. Entre estos medios, el cine destaca por su capacidad para penetrar los sentidos y las emociones de los espectadores⁷ y librar las barreras de alfabetización que requieren los medios escritos. La disminución en el tamaño de los equipos de grabación y la facilidad con la que estos se usan han hecho del cine el medio idóneo para que agentes segregados construyan sus propias representaciones.

Bahman Ghobadi, cineasta de origen kurdo, se ha beneficiado del espacio plural y de mayor libertad creativa que ofrece el medio cinematográfico para construir imágenes sobre los kurdos y Kurdistan que trastocan las representaciones dominantes sobre ellos creadas por agentes externos. El protagonismo que adquirió la frontera en el reordenamiento regional de Medio Oriente a principios del siglo pasado la llevó a ser uno de los elementos recurrentes en las representaciones escritas, visuales, y audiovisuales kurdas.

En *Turtles Can Fly* (2004) y *Halfmoon* (2006), Ghobadi representa a la frontera como fuente de desgracias y causa del desmembramiento del pueblo kurdo; muestra a los kurdos como víctimas de la guerra, cuyos miembros más vulnerables han sufrido mutilaciones corporales; y presenta a Kurdistan como una unidad territorial poseedora de fronteras propias a través de un mapa.

El objetivo de este trabajo consiste en discutir el concepto de frontera, reconocer el significado que esta tiene para los kurdos, y analizar las representaciones que crea Bahman Ghobadi sobre ella —así como sobre los kurdos y Kurdistan— a través del medio cinematográfico. Con ello busco contribuir a la reflexión en torno al pasado a través de memorias histórico-culturales construidas y comunicadas mediante los medios audiovisuales. Asimismo, se pretende exponer la capacidad del cine para incidir política-

⁷ Robert A. Rosenstone, *El pasado en imágenes* (Barcelona: Ariel, 1997), 34.

mente al construir y poner en circulación representaciones que se posicionan activamente frente a problemáticas sociohistóricas contemporáneas, entre ellas la cuestión kurda. La intención capital del texto es demostrar que al representar en su filmografía a los kurdos como víctimas de la guerra y la opresión y a Kurdistán como unidad territorial poseedora de fronteras propias y plenamente definidas, Ghobadi crea lo que Nicholas Mirzoeff denomina contravisualidades⁸ y, de este modo, hace un uso político de la imagen.

LA FRONTERA: ENEMIGA HISTÓRICA DE LA ETNIA KURDA

El establecimiento de confines internacionales sobre Kurdistán durante la segunda década del siglo XX convirtió a la frontera en parte de la cotidianidad de sus habitantes, una compañera inseparable que afectó sus prácticas de interacción social y limitó su derecho de explotación sobre los recursos de este territorio. Lo anterior explica la presencia constante de la frontera en el cine kurdo y que esta haya devenido en una suerte de signature de la filmografía de Bahman Ghobadi, derivada de su origen étnico y de su experiencia vital. Pero ¿qué significado tiene la frontera para el cineasta y los kurdos?, ¿cómo la representa en sus películas?, ¿cuál es su intención al representarla como lo hace? Para responder estas cuestiones, a continuación discutimos brevemente el concepto de frontera, indagamos sobre su relevancia para este grupo étnico, y exponemos los rasgos distintivos de la frontera representada por el realizador en el corpus elegido con miras a reconocer su intencionalidad.

Por su carácter conceptual la noción de frontera carece de univocidad. Esto implica que su significado está condicionado por el horizonte espacio-temporal en el que se emplea. Durante el

⁸ Este concepto se aborda en el apartado III del texto.

siglo XIX, en el campo de la geografía humana, la frontera fue considerada “como fragmento del espacio absoluto, un escenario en donde ocurren procesos sociales y que a pesar de la acción humana es inmutable, pues se rige por sus propias leyes”.⁹ A partir de la década de 1970, como resultado de las transformaciones experimentadas por las ciencias sociales, la frontera comenzó a observarse como un espacio socialmente construido y cambiante en el que además de los fenómenos jurídico-políticos y estratégico-militares, inciden otros de tipo económico, social, y cultural.¹⁰

Desde el punto de vista geopolítico la frontera puede definirse como la línea de separación y de contacto entre dos o más estados, es decir, como un límite entre territorios plenamente diferenciados y reconocidos internacionalmente. Gilberto Giménez, siguiendo a Pascal Baud, Serge Bourgeat, y Catherine Bras, señala que para hablar propiamente de una frontera debe existir una discontinuidad entre dos espacios, lo que frecuentemente significa también una ruptura entre dos modos de organización del espacio, dos sistemas de redes de comunicación, dos o más sociedades diferentes —a veces antagonistas—,¹¹ y, de manera muy importante, dos sistemas jurídicos.

Existen otro tipo de fronteras, como las culturales, relacionadas con aspectos de distinción lingüística y diferencias en las costumbres o modos de vida entre dos o más colectividades; las poscoloniales, en las que se yuxtaponen las espacialidades y temporalidades del mundo colonial y del mundo colonizado;¹² y las simbólicas, “límites invisibles, barreras que separan o dividen, aislando a ciertos grupos o señalándolos”¹³ por razones vinculadas con la otredad.

⁹ Juan Carlos Arriaga Rodríguez, “El concepto de frontera en la geografía humana”, *Perspectiva geográfica*, vol. 17, (enero-diciembre, 2012): 74.

¹⁰ Arriaga Rodríguez, “El concepto”, 73-74.

¹¹ Gilberto Giménez, “La frontera norte como representación y referente cultural”, *Cultura y representaciones sociales*, año 2, no. 3 (septiembre, 2007): 19.

¹² Arriaga Rodríguez, “El concepto”, 88.

¹³ Laura Arguedas Paniagua, “La palabra como frontera simbólica”, *Revista de Ciencias Sociales* no. 111-112 (2006): 143-154. Citado en María Emilia Firpo

Otro tipo de fronteras son las étnicas, que abarcan varios confines a la vez, dando lugar a un tipo de frontera supranacional, como ocurre en los casos de los kurdos, gitanos, judíos, y mapuches.¹⁴

Al establecerse por largo tiempo en un espacio territorial, los colectivos humanos desarrollaron un sentimiento de identidad y una idea de patria; sin embargo, los límites entre clanes o tribus permanecieron flexibles durante mucho tiempo.¹⁵ Fue con el surgimiento del modelo político del Estado-nación, que las fronteras adquirieron la rigidez casi sacralizada que hoy las caracteriza. Las sociedades pre-estatales y las de tipo dinástico se relacionaban con el territorio de otra manera. Hasta principios del siglo XIX la organización sociopolítica de los kurdos, de tipo tribal, estuvo basada en relaciones de parentesco, con una ocupación flexible del espacio. Si bien existían entonces varios emiratos kurdos semiindependientes¹⁶ que compartían un sentido de identidad, anclado en elementos culturales como la lengua y el apego al entorno geográfico, fue a partir de la segunda década del siglo XX que comenzaron a imaginarse como una comunidad política que podía reclamar derechos exclusivos de uso, ocupación, y tránsito en un territorio fijo y claramente delimitado: Kurdistan.

La imposición del nuevo sistema regional dividido en estados nacionales, que obstaculizó el libre tránsito de la población local e instauró normas para la sociabilidad y uso del suelo, marcó el surgimiento del nacionalismo kurdo, cuya aspiración capital fue

Reggio, "Fronteras simbólicas. Aproximación a las discusiones sobre los procesos regulados de construcción de la otredad", *Revista Uruguaya de Antropología y Etnografía* vol. 4, no. 1 (junio 2019): 49. Disponible en <https://ojs.fhce.edu.uy/index.php/revantroetno/article/view/227>. (Consultado 26 de diciembre de 2022).

¹⁴ Miguel Héctor Fernández Carrión, "Historiografía, Metodología y Tipología de Fronteras" *Projeto História*, no. 41 (diciembre 2010): 46.

¹⁵ Abdullah Öcalan, *Confederalismo democrático* (México: Cátedra Jorge Alonso, 2019), 9-10.

¹⁶ Djene Rhys Bajalan, "La historia kurda antes de 1918". *Los kurdos: de la conquista árabe al final de la Primera Guerra Mundial*, en Antaramián (Coord.), "Kurdistan", 30.

—en un principio— la erección de un Estado independiente en el que sus habitantes pudieran gozar de autodeterminación, como ocurría en los países de la zona.¹⁷ A partir de entonces, Kurdistán se convirtió en un geosímbolo¹⁸ para este pueblo, es decir, en un territorio con una dimensión simbólica que alimentó y fortaleció su identidad a pesar de haber sido dividido por líneas internacionales de demarcación.

Al constituir una minoría étnica significativa asentada dentro de sus fronteras, desde hace casi un siglo los gobiernos de Irán, Iraq, Siria, y Turquía temen que el deseo de autodeterminación de los kurdos destruya su integridad territorial y amenace sus respectivos proyectos nacionales. Es por ello que al interior de estos países la población kurda ha sido blanco de políticas de asimilación, negación, exclusión, y exterminio. Lo anterior hace patente que la imposición de los límites fronterizos, que desde 1923 fragmentaron el territorio de Kurdistán, colocó a los miembros de esta comunidad en una posición marginal.

Solo a partir de la idea de que no existe una realidad *per se* sino que todo acontecimiento, sujeto, u objeto es apropiado y representado a través de distintas grafías por diversos agentes¹⁹ podremos comprender la forma en que Bahman Ghobadi representa a la frontera en sus películas. En este sentido, debemos considerar que el realizador construye una imagen de la frontera desde un lugar social²⁰ particular, como integrante de una comunidad marginada

¹⁷ Ferez Gil, *Estos son los kurdos*, 95.

¹⁸ J. Bonnemaison, "Voyage autor du territoire", *L'Espace Géographique*, no. 4. Citado en Giménez, "La frontera", 22.

¹⁹ Jean Claude Abric, "Las representaciones sociales: aspectos teóricos", en *Prácticas sociales y representaciones*, comp. Jean Claude Abric (México: Ediciones Coyoacán, 2004), 11.

²⁰ En este trabajo el lugar social es entendido como la experiencia y los puntos de vista culturales y sociales desde donde se construye un discurso. Véase Silvia Pappe, "La problematización del espacio y el lugar social del historiador", en *El espacio. Presencia y representación*, coord. Leonardo Martínez Carrizales y Teresita Quiroz Ávila (México: UAM-A, 2009), 35.

con agencia en el predio cultural, reconocido y multipremiado internacionalmente; con unos recursos estéticos concretos, entre los que destaca el uso de primeros planos, planos generales, grandes planos, cámara de mano, y montaje intelectual; y guiado por una intencionalidad específica: mostrar a los kurdos como víctimas de la guerra y la opresión y así legitimar sus demandas de autodeterminación. En una entrevista, el cineasta declaró que las fronteras son el peor enemigo de la humanidad, ya que fueron impuestas a los kurdos por los grandes poderes extranjeros, y expresó abiertamente su aversión a las fronteras al señalar que “en Kurdistán no hay un solo día que termine sin que alguien vuele por los aires por una mina”²¹ en su intento por cruzarlas.

Durante la guerra entre Irán e Iraq (1980-1988), Baneh, ciudad natal del realizador, fue blanco de ataques militares iraquíes y de campañas de desplazamiento forzado dentro de Irán.²² La familia de Ghobadi decidió abandonar Baneh cuando él tenía 11 años, pues, al ser la ciudad fronteriza iraní más cercana a Iraq, era una de las zonas más peligrosas para vivir. El director señala que desde entonces aprendió el significado de la frontera y se familiarizó incluso con su olor.²³ Frecuentemente manifiesta que para él las fronteras son algo ridículo y profundamente cuestionable y aclara que no se refiere solo a las fronteras físicas sino sobre todo a las mentales y emocionales, que son la causa principal del sufrimiento de los personajes de sus películas,²⁴ muchas veces en-

²¹ Flavio Tanoni, “Un réquiem para los kurdos”, *Rebelión*, 7 de octubre, 2016. Disponible en <https://rebelion.org/un-requiem-para-los-kurdos/#sdendnote3sym>. (Consultado 29 de diciembre de 2022).

²² Martorell, “Kurdistán”, 122.

²³ Bahman Ghobadi, “Kurdish director, Stuck Between Iraq and Iran”, entrevista por Peter Scarlet, *The New York Times*, 16 de diciembre de 2007. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2007/12/16/movies/16scar.html>. (Consultado 2 de enero de 2023).

²⁴ Bahman Ghobadi, “En el Kurdistán, la poesía está presente en la vida diaria”, entrevista por Nando Salvá, *El periódico de Aragón*, 06 de agosto de 2007. Disponible en: <https://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/bah>

carnados por actores no profesionales que representan sus propias experiencias u otras similares.

En *Turtles Can Fly* y *Halfmoon* observamos una frontera geopolítica tan fútil como amenazadora. En el primer filme aparece como un límite marcado por una estructura endeble de alambre de púas que hace inaccesible el territorio contiguo. En el segundo, está señalada con un montón lábil de piedras encimadas donde un grupo de músicos kurdos, radicados en Irán, esquivan disparos de arma de fuego en su intento por ingresar al Kurdistan iraquí. Las fronteras culturales se observan en *Halfmoon* en la escena en la que los protagonistas de la historia, pese a contar con una autorización oficial expresa para salir del país, son asediados por agentes de la policía iraní a quienes les molesta que los músicos usen la lengua kurda para comunicarse. En *Turtles Can Fly*, el director evoca las fronteras simbólicas en una escena que se desarrolla en la frontera entre Iraq y Turquía en la que un soldado le dispara a tres niños kurdos desde una torre de control situada en territorio —oficialmente— turco por considerarlos una amenaza. En ambos textos fílmicos, Ghobadi asocia a la frontera con nociones de peligro, desamparo, inaccesibilidad, y muerte.

Es evidente que la imagen de la frontera que el cineasta construye en ambas películas está permeada tanto por el trauma de segregación, éxodo, y exclusión que los kurdos comparten, como por las experiencias que ha vivido individualmente en torno a este límite. Pensamos que con la representación de una frontera funesta, el cineasta busca que los espectadores perciban a los kurdos como una colectividad oprimida que merece mejorar sus condiciones de vida; anhelo que podrían alcanzar en la medida en que sus derechos sociales, políticos, y culturales sean reconocidos y garantizados.

man-ghobadi-en-kurdistan-poesia-presente-vida-diaria_341806.html. (Consultado 2 de enero de 2023).

Si bien las instituciones estatales han sido dominantes históricamente en la creación de contenidos simbólicos, el desarrollo experimentado por los medios de comunicación durante el último siglo ha hecho posible que diversos grupos e individuos produzcan y difundan sus propias representaciones. En Irán, Iraq, Siria, y Turquía, medios de comunicación como la televisión, la radio, y la prensa han sido controlados desde siempre por los poderes estatales debido a la cantidad de recursos humanos, técnicos, y económicos necesarios para su funcionamiento y a la amplia infraestructura que suelen requerir para operar. Como minoría étnica marginada, los kurdos han tenido escasa participación en dichos medios. Sin embargo, la llegada a Kurdistan de nuevas tecnologías digitales aplicadas al medio cinematográfico en la década de 1990 les permitió crear contenidos propios; lo anterior, como resultado tanto de la disminución en el tamaño y costo de los equipos de filmación como de la facilidad para utilizarlos.

La década de 1990 fue crucial en el desarrollo del cine kurdo y en los intentos de intelectuales y cineastas locales por definirlo. En un horizonte marcado por la opresión, los conflictos bélicos, la negación de derechos sociales y culturales, y las campañas de exterminio, los kurdos dieron cuenta, a través del medio cinematográfico, de los procesos políticos y sociales registrados en las distintas regiones de Kurdistan, así como de los devastadores eventos que les afectaban. No obstante, al ser un grupo étnico cuya población se asienta fundamentalmente en cuatro países, con población diaspórica, su cine no tuvo un desarrollo homogéneo.

Los kurdos de Turquía han sido punta de lanza en la producción de cine, a pesar de la situación de violencia física y simbólica en la que viven desde que este país obtuvo su independencia (1923). Muestra de ello es el trabajo de Yilmaz Güney, cineasta de origen kurdo que entre 1970 y 1980 abordó las condiciones de vida marginales de este grupo étnico en una serie de películas que

por primera vez visibilizaron a sus compatriotas en el cine turco, desde una perspectiva propia.²⁵

En el Kurdistan iraquí, el desarrollo de los medios de comunicación tuvo lugar en la década de 1970 y se vio favorecido por la autonomía concedida a esta región después de la Primera Guerra del Golfo (1991).²⁶ Esta nueva entidad administrativa destinó recursos para apoyar al cine local, lo que significó un impulso a la construcción de una infraestructura cinematográfica sin precedentes que proporcionó un espacio sin restricciones para emplear la lengua kurda en la esfera pública,²⁷ cuyo uso imprimió un carácter identitario mayor a las producciones fílmicas de esta etnia.

El escenario iraní, a pesar de las políticas de censura —intensificadas— a partir del triunfo de la Revolución Islámica (1979), ha sido relativamente más propicio para el desarrollo del cine kurdo. En primer lugar, porque a pesar de ser una minoría étnica marginada en Irán, las políticas de asimilación cultural dirigidas hacia los kurdos no fueron tan radicales como en Iraq, Turquía, y Siria. En segundo lugar, debido a que el Kurdistan iraní se benefició enormemente del establecimiento de departamentos de cine en la región kurda de Iraq, dada la conexión cultural, política, y territorial que existe entre ambas regiones.²⁸ El éxito internacional del

²⁵ Estas películas fueron *Seyithan* (1968), *Umut* (1970), *Endi.e* (1974), *Sürü* (1978), y *Yol* (1982).

²⁶ Kevin Smets y Ali F. Sengul, “Kurds and their crossroads: Kurdish identity media and cultural production”, *Middle East Journal of Culture and Communication*, no. 9 (3) (2016): 250.

²⁷ Mustafa Gündoğdu, “An Introduction to Kurdish Cinema”. Disponible en https://www.academia.edu/5773023/An_Introduction_to_Kurdish_Cinema. (Consultado 27 de diciembre de 2022).

²⁸ Mustafa Gündoğdu afirma que gracias a estas conexiones los cineastas kurdos iraníes han podido acceder al apoyo y las oportunidades generadas en la Región Autónoma del Kurdistan, en Iraq. Ejemplo de ello son los cineastas Shahram Alidi, Jamil Rostami, Taha Karimi, y Shirin Cihani, quienes han podido realizar sus filmes con la ayuda de departamentos de cine dirigidos por el Ministerio de Cultura del Kurdistan del Sur en los últimos años. A ellos se suma Bahman Gho-badi, quien rodó algunas de sus películas en Kurdistan iraquí y obtuvo apoyo financiero en aquella región.

cine iraní también favoreció el florecimiento de diversos cines al interior de este país, entre ellos el kurdo.

El desarrollo del cine kurdo en Siria ha sido mucho más complicado debido a las políticas opresoras que el gobierno de este país ha dirigido históricamente a los integrantes de esta colectividad. Durante mucho tiempo no estaba permitido hablar kurdo ni que los kurdos hicieran cine. Más aún, hacer películas sobre este grupo étnico, en su lengua, muchas veces se convierte en una cuestión de vida o muerte. La presencia de una relativa libertad cultural en Siria y el surgimiento de medios de comunicación que ofrecen narrativas diferentes a las oficiales, se identifica solo después de los levantamientos de 2011, en el marco de la llamada Primavera Árabe.²⁹

Fuera de Kurdistan, también en la década de 1990, el cine kurdo experimentó un notable desarrollo a través de la actividad de cineastas de la diáspora. En condiciones más favorables que los realizadores radicados dentro de Kurdistan, estos directores contribuyeron a la multiplicación de producciones cinematográficas sobre este grupo étnico. Recibieron financiamiento de los gobiernos de los países en los que se asentaron, tuvieron acceso a tecnologías más avanzadas, gozaron de mayor libertad creativa, no les fue limitado el uso de su lengua, y no tuvieron que abstenerse de incorporar en sus filmes elementos propios de su cultura como la música, vestimenta, y ritos. Uno de los mayores aportes de los cineastas de la diáspora fue el proceso de nacionalización del cine kurdo, consistente en fomentar la producción de películas sobre este pueblo y reivindicarlas como propias películas que, desde su perspectiva, les pertenecían;³⁰ esto con el objetivo de visibilizar a los kurdos como conjunto et-

²⁹ Enrico De Angeliz y Yazan Badran, "Independent" Kurdish Media in Syria: conflicting identities in the transition", *Middle East Journal of Culture and Communication*, (2016): 334-51.

³⁰ Suncem Koçer "Kurdish cinema as a transnational discourse genre: cinematic visibility, cultural resilience, and political agency", *Middle East Stud.*, no. 46 (2014): 479.

no-cultural plenamente diferenciado y reimaginar una identidad colectiva que sobrevive en la forma de una nación virtual.³¹

En un contexto de no reconocimiento e invisibilidad, el cine se convirtió en un aliado de los kurdos dada la facilidad con la que, derivado de los avances tecnológicos experimentados por este medio, una multiplicidad de agentes puede producir películas fuera de las grandes industrias cinematográficas y de las instituciones estatales que operan bajo estrictos controles de censura. El surgimiento del videotape facilitó el proceso de realización fílmica a sujetos marginados, ya que su uso no exige una formación técnica profesional especializada, lo que hace que prácticamente cualquier persona pueda grabar una película. Además, las cámaras de vídeo digitales son más ligeras, pequeñas, y menos costosas en comparación con el cinematógrafo y los primeros equipos de filmación.³² Estos factores han permitido a los cineastas locales eludir o limitar el control estatal y al mismo tiempo los han hecho menos dependientes del financiamiento gubernamental, sobre todo en la producción de documentales y cortometrajes, que requieren menos recursos para su producción.

Si bien los avances tecnológicos han hecho posible que agentes culturales kurdos elaboren sus propias representaciones en diversos medios, el cine les ha resultado especialmente atractivo y útil dado que, a diferencia de los medios escritos, las películas permiten a los espectadores contemplar paisajes, escuchar sonidos, sentir emociones a través de los semblantes de los personajes, e incluso atestiguar conflictos individuales o colectivos.³³ Como señala Robert A. Rosenstone, el cine hace que la vivencia del espectador resulte más verídica que la que ofrece el mundo creado únicamente por las palabras.³⁴

³¹ Gündoğdu, «An Introduction».

³² Kelen Pessuto, «Made in Kurdistan: Etnoficção, infância e resistência no cinema curdo de Bahman Ghobadi» (Tesis doctoral, Universidade de São Paulo, 2017), 61-62.

³³ Rosenstone, *El pasado*, 34.

³⁴ Rosenstone, *El pasado*, 49.

Es verdad que la televisión, como medio audiovisual, comparte con el cine la incorporación de sonidos e imágenes en movimiento. Sin embargo, es más frecuente que este medio sea normado institucionalmente, controlado por emisoras, y que funcione bajo el monopolio estatal o de élites económicas, lo que hace a la producción televisiva menos accesible para sujetos o grupos que construyen sus representaciones en condiciones adversas. En cambio, el cine posee una dimensión independiente.

Otro rasgo del medio cinematográfico que ha jugado a favor de la visibilización de la etnia kurda es su capacidad para llegar a lugares lejanos y a una pluralidad de destinatarios. Aquí conviene señalar que la relativa facilidad con la que se produce un filme dentro de Kurdistán no implica que este sea visto por un gran número de personas. Sin embargo, artistas como Bahman Ghobadi han conseguido una amplia circulación, derivada en buena medida de su participación en festivales internacionales de cine, los cuales “proporcionan un espacio en el que múltiples agentes negocian relaciones de cultura, poder, e identidad locales, nacionales, y supranacionales”.³⁵

CONTRAVISUALIDADES EN *TURTLES CAN FLY* Y *HALFMOON*

Como ya señalamos, las minorías kurdas han sido blanco de múltiples intentos de eliminación física y simbólica. Físicamente, los poderes estatales con los que se enfrentan han tratado eliminarlos a través de campañas genocidas. Simbólicamente, además de su

³⁵ “Festivals provide places in which multiple agents negotiate local, national, and supranational relations of culture, power, and identity”. La traducción es mía. Cindy Hing-Yuk Wong, *Film Festivals: Culture, People, and Power on the Global Screen* (New Brunswick, NJ y Londres: Rutgers University Press, 2011), 1. Citada en Danna A. Levin Rojo y Michelle Aguilar Vera, “El norte norteado: dos películas sobre migrantes en la frontera México-Estados Unidos”, en *Mexican Transnational Cinema and Literature*, ed. Maricruz Castro Ricalde et. al. (Oxford: Peter Lang, 2017), 215.

aculturación forzada, los regímenes de Irán, Iraq, Siria, y Turquía se han empeñado en descalificarlos a partir de la construcción de representaciones sesgadas sobre ellos que registran y difunden a través de diversos medios.

El cineasta Memed Aksoy señaló que en la televisión turca los personajes kurdos son frecuentemente representados como incivilizados o terroristas.³⁶ Otros especialistas como Suncem Koçer, Mustafa Gündoğdu, y el mismo Bahman Ghobadi aseguran que en las películas turcas, persas, y árabes es común que estos personajes aparezcan como atrasados, ignorantes, feudales, folclóricos, violentos, o asesinos.³⁷ Fuera de la región, las imágenes que muestran a los kurdos como personas violentas se multiplicaron a raíz de su participación en la guerra entre Irán e Iraq (1980-1988), la Primera Guerra del Golfo (1991), y la invasión angloestadounidense a Iraq (2003).³⁸ Lo anterior nos da cuenta de las visualidades construidas en torno a este grupo étnico por agentes externos.

Nicholas Mirzoeff define la visualidad como el “proceso de poder por medio del cual individuos e instituciones deciden qué se puede ver y qué no, tanto en sentido literal como en sentido metafórico”.³⁹ Este proceso se logra cuando lo que se ve reproduce otras imágenes similares, estableciendo un patrón hegemónico sobre la

³⁶ Memed Aksoy, “Kurdish cinema evoques ethnic memories and history of resistance”, entrevista por Jenny Tsiropoulou, *Mongoos*, November 12, 2013. Disponible en: <http://mongoosmagazine.com/features/kurdish-cinema-is-memory-and-resistance/>. (Consultado 29 de diciembre de 2022).

³⁷ Véase Koçer, «Kurdish cinema», 479, Gündoğdu, «An Introduction», y Bahman Ghobadi citado en Jakub Szymczak, «Kinematografia w Kurdystanie. Obraz Kurdów w filmach Bahmana Ghobadiego», *Studia Azjatyckie*, 1 (2015): 140. Si bien estos autores afirman que en los medios de comunicación regionales los kurdos son constantemente representados de forma peyorativa, desafortunadamente no proporcionan ejemplos concretos.

³⁸ Este tipo de representaciones pueden observarse en medios como la prensa, la televisión (fundamentalmente en los noticieros), y el cine occidentales en los periodos en que se desarrollaron los conflictos mencionados e incluso después.

³⁹ Nicholas Mirzoeff, citado en Paulina Reynaga, “Imagen”, en *Conceptos claves en Ciencias Sociales. Definición y aplicaciones*, coord. Jorge Ramírez Plascencia (México: Universidad de Guadalajara, 2018), 300.

representación de su contenido.⁴⁰ Las instituciones gubernamentales que dentro de Irán, Iraq, Siria, y Turquía están facultadas para crear y poder difundir representaciones visuales a través de los medios de comunicación controlados por el Estado —que son la mayoría—; son los entes que deciden si se puede o no ver a los kurdos y de qué manera. Al construir y replicar imágenes de los miembros de esta comunidad como sujetos atrasados y extremadamente violentos, estos poderes generaron un patrón visual hegemónico sobre los kurdos que ha permanecido por casi un siglo.

El mismo autor llama contravisualidad a la práctica mediante la cual se produce una variedad de formatos que aprehenden y se oponen a lo que un poder dominante propone como una realidad [visual] única, dando paso a visiones del mundo alternativas.⁴¹ Mirzoeff propone que así como las imágenes tienen la capacidad de mostrar discursos y perspectivas, también esconden lo que no representan explícitamente y así oprimen lo que no es posible mirar.

La proliferación de imágenes negativas sobre los kurdos generó en algunos agentes culturales pertenecientes a esta comunidad la necesidad de elaborar sus propias representaciones. Uno de ellos es Bahman Ghobadi, quien encontró en el medio cinematográfico un espacio idóneo para hacerlo. El realizador asegura que “hay muchos malentendidos sobre los kurdos. Siempre se los ve llevando rifles y disparando a otras personas. Cada vez que voy al Kurdistán, escucho: ten cuidado, pueden cortarte la cabeza”.⁴² Consciente de la existencia de estos estereotipos y de la escasez de espacios propicios para cuestionarlos y contrarrestarlos, en el año 2000 fundó su productora Mij Film, cuyo objetivo ha sido

⁴⁰ Reynaga, “Imagen”, 300.

⁴¹ Nicholas Mirzoeff, “El derecho a mirar”, *Revista Científica de Información y Comunicación*, no. 13 (2016): 35.

⁴² Szymczak, “Kinematografia w Kurdystanie”, 140.

desde entonces visibilizar a este grupo étnico⁴³ de forma distinta a como lo han hecho los poderes estatales de Irán, Iraq, Siria, y Turquía, fundamentalmente. El cineasta también se ha ocupado de construir una imagen de Kurdistan que desestabiliza las representaciones geográficas dominantes en torno a la región. Mediante el análisis de las cintas *Turtles Can Fly* y *Halfmoon*, escritas y dirigidas por Ghobadi, a continuación reflexionamos sobre el papel que las imágenes creadas por el realizador juegan en la formulación de contravisualidades.

Cuerpos mutilados

A unas semanas de haber iniciado la invasión estadounidense a Iraq, Bahman Ghobadi comenzó el rodaje de *Turtles Can Fly*, su tercer largometraje, que contó con la participación de actores no profesionales. La película narra la historia de los habitantes de Kanibo, un pueblo perteneciente al Kurdistan iraquí, situado cerca de la frontera entre Iraq y Turquía, quienes en vísperas de la guerra buscan enterarse en televisión de las noticias sobre la llegada de las tropas estadounidenses. Para estar informados, compran una antena parabólica en un mercado negro ubicado en Erbil, ciudad capital de la Región Autónoma del Kurdistan iraquí.

El filme es protagonizado por varios niños del pueblo. Uno de ellos es Során, conocido en la comunidad como Satélite, un carismático adolescente y líder de los niños que se encarga de conseguirles trabajo. Satélite casi siempre está acompañado de Pasheo, su mejor amigo y mano derecha. Huyendo de la inminente guerra, junto a un nutrido grupo de refugiados, Hangao, Agrin, y Rega, se instalan en Kanibo. El primero, es un adolescente sin brazos que hace predicciones. Agrin, hermana de Hangao, tiene un hijo con discapacidad visual llamado Rega, producto de una

⁴³ Información recuperada en el sitio MIJ FILM. Disponible en: <http://mijfilm.com/about-mij-film/>. (Consultado 03 de enero de 2023).

violación que sufrió a manos de soldados *baazistas*⁴⁴ algunos años atrás. Aunque durante la primera parte de la película el niño ciego parece ser hermano de Agrin, más tarde es revelado su verdadero vínculo. Hacia el final del filme, y tras varios intentos, la chica asesina a su hijo para después suicidarse. La historia termina con la entrada de las tropas estadounidenses al Kurdistan iraquí.

Si bien en la película se observan diversas imágenes relacionadas con el contexto de guerra en el que se filmó y ambientó, como campos de refugiados, tráfico de armas, personas desplazadas, máscaras antigás, y venta ilegal de mercancías, resulta particularmente conmovedora la presencia de niños mutilados a causa de la explosión de minas antipersona, colocadas en áreas cercanas a la frontera, que los mismos infantes recolectan para venderlas.

Hangao es uno de los niños mutilados protagonistas de la historia. Al adolescente le fueron cercenados ambos brazos. A pesar de su condición, trabaja como recolector de minas. Una de las escenas más estremecedoras en las que el chico participa es la que ocurre entre el minuto 11:37 y 12:10. A cuadro lo observamos, tirado boca abajo sobre un terreno minado para retirar del suelo una mina antipersona utilizando únicamente su boca. Un primer plano, que sugiere una fuerte tensión mental en el personaje y refuerza la impresión de angustia,⁴⁵ nos muestra el rostro del menor, quien, con los ojos cerrados, se concentra para extraer el artefacto explosivo. La toma nos permite visualizar la diminuta parte de uno de sus brazos que conserva después de la amputación que sufrió. La imagen de Hangao presentada en pantalla, indudablemente invade las emociones de los espectadores; los conmueve.

⁴⁴ Pertenecientes al partido iraquí Baaz o Baath —de corte socialista y laico y con una ideología panárabe fundada en la lucha contra el colonialismo europeo— y a quienes desde finales de los años setenta Sadam Huseín convirtió en su brazo de poder y utilizó para ejercer un control cada vez más autoritario sobre la población iraquí.

⁴⁵ Marcel Martin, *El lenguaje del cine* (Barcelona: Editorial Gedisa, 2002), 46.

Otra elocuente secuencia en la que aparece Hangao se desarrolla del minuto 1:00:26 a 1:00:52. En ella vemos un montículo repleto de diminutas siluetas humanas que tratan de recoger los panfletos que esparcen dos helicópteros estadounidenses que atraviesan el cielo de Kanibo. De forma alternada, aparece en pantalla el adolescente mutilado levantando del piso al detestado Rega. En profundidad de campo se distinguen austeras casas de campaña y restos de un tanque de guerra (fig. 3). Ambas acciones son enmarcadas por la efusiva lectura del mensaje escrito en los panfletos por parte de Satélite:

En este país se acabaron la opresión y la injusticia. Somos sus mejores amigos, más que eso, somos sus hermanos... Todos aquellos que sean nuestros enemigos son también sus enemigos. Transformaremos su país en un paraíso, estamos aquí para que la tristeza ya no exista, su país ahora está en nuestras manos... Recuerden que vinimos aquí para ayudarlos; somos los mejores del mundo...⁴⁶

Aquí asistimos al empleo del montaje intelectual tipificado por Sergei Eisenstein como aquel que yuxtapone en una secuencia las emociones que acompañan un conflicto presentado a cuadro para generar en los espectadores una presión sensorial o psicológica que se traduzca en emociones conflictivas.⁴⁷ En este caso, Bahman Ghobadi presenta, a través de la lectura de un panfleto, la desgastada promesa estadounidense de felicidad, fraternidad, progreso, y libertad. Simultáneamente, exhibe visualmente las aciagas condiciones en que viven las verdaderas víctimas de la guerra: un harapiento huérfano mutilado y un rechazado niño ciego, pro-

⁴⁶ Transcripción textual de la lectura que Satélite hace del contenido de uno de los panfletos que los enviados de George W. Bush lanzan sobre la multitud kurda posada en la colina hacia el minuto 1:00:18 del filme *Turtles can fly*, Bahman Ghobadi, 2004.

⁴⁷ Sergei M. Eisenstein, *La forma del cine*, trad. María Luisa Puga (México: Siglo XXI Editores, 1999), 80-81. Véase también Martin, *El lenguaje*, 148.

ducto de una violación, ambos buscando salir del lodazal entre los restos de un tanque de guerra.

Pasheo es otro de los niños que padece los estragos del conflicto en su cuerpo. Él tiene una pierna inservible a causa de la explosión de una mina, condición que lo obliga a usar permanentemente una muleta para poder desplazarse. Una de sus apariciones más significativas inicia en el minuto 21:44. La escena se desarrolla en un ambiente lluvioso y desolado en el que predominan los tonos grises. A cuadro vemos al pequeño Rega, desorientado, solo, y llorando, sujetarse del alambre de púas que marca la frontera entre Iraq y Turquía, mientras un perro le ladra de forma amenazante al otro lado de la alambrada. Al ver al niño en riesgo, Satélite y Pasheo se acercan a él para ponerlo a salvo. En su afán por hacer reír a Rega, Pasheo simula disparar con su estropeada pierna a un soldado turco que hace de vigía en una torre de control ubicada al otro lado de la frontera.

La acción realizada por Pasheo es captada a través de un plano medio que sitúa al personaje en un espacio singular. Se observa al chico en el centro de la pantalla detrás de la alambrada de púas. En medio de la lluvia, sostiene su pierna inmóvil con ambas manos y apunta al vigilante turco como si de un arma real se tratara. Los colores sepia del ambiente imprimen una tonalidad psicológica pesimista a la escena. La toma coloca a los espectadores frente a Pasheo, cuya figura es fragmentada por unas tiras de alambre de púas. En profundidad de campo vemos algunas tiendas de campaña que forman parte del asentamiento de refugiados instalado al pie de la frontera. Por unos instantes, el realismo que produce el uso de la cámara de mano traslada a los espectadores a ese lugar y momento. Aunque su pierna no fue cercenada y la inmovilidad de su extremidad no le impide realizar sus actividades cotidianas, Pasheo está corporalmente incompleto, como cada parte de Kurdistán dentro de los países en que fue dividido.

La imagen que el realizador construye sobre los kurdos en este filme es claramente distinta a los estereotipos dominantes sobre

ellos, difundidos en los medios de comunicación controlados por los gobiernos de Irán, Iraq, Siria, y Turquía. La presencia de los niños mutilados en la cinta puede interpretarse como una metáfora de la fragmentación que sufrió Kurdistan a raíz de la instalación arbitraria de fronteras sobre su territorio a principios del siglo XX.

Un territorio mutilado

Halfmoon (2006) es una película producida para el festival New Crowned Hope, organizado en el marco de las celebraciones del 250 aniversario del nacimiento de Wolfgang Amadeus Mozart. Peter Sellars, director artístico del evento, descartó la idea de crear obras cuyo protagonista explícito fuese el famoso compositor austriaco y prefirió encomendar obras completamente nuevas a artistas internacionales contemporáneos, entre ellos Bahman Ghobadi.⁴⁸

A través del género *road movie*,⁴⁹ el filme narra el intrincado viaje que emprenden Mamo, un famoso músico kurdo, con sus diez hijos, y Kako, un simpático chofer y gran admirador suyo, hacia el Kurdistan iraquí para dar un concierto. Tras siete meses de espera, el gobierno iraní le ha otorgado al grupo musical el permiso requerido para salir del país. A pesar de contar con la autorización correspondiente, el camino de los viajeros se llena de obstáculos, como si el destino se opusiera a la concreción del sueño de Mamo: ofrecer un concierto en aquella que llama su patria, recientemente liberada de la opresión del régimen baazista,

⁴⁸ El filme es una producción de Mij Film (Irán), New Crowned Hope (Austria) y SEDA (Francia), con apoyo del gobierno regional del Kurdistan iraquí. Información recuperada de la reseña *Halfmoon by Bahman Ghobadi* (Versión extensa en PDF). Disponible en: <https://www.the-match-factory.com/catalogue/films/half-moon.html>. (Consultado 3 de enero de 2023).

⁴⁹ La estructura narrativa de este género cinematográfico está integrada por: a) una breve presentación del entorno, b) los protagonistas inician su viaje en busca de nuevas ilusiones y perspectivas, c) el personaje principal conoce lugares y personas extrañas, d) los protagonistas obtienen nuevos aprendizajes, y e) adquieren una nueva conciencia. Véase Santiago García Ochoa, "Algunas notas sobre la aplicación de la categoría de género cinematográfico a la Road Movie", *Revista Anual de Historia del Arte*, no. 15 (junio de 2009): 190-91.

instaurado en Iraq en 1968 y derrocado en 2003, tras la caída de Sadam Husein.

La presentación musical es una suerte de última voluntad del compositor, quien se empeña en que Hesho, cantante poseedora de una hermosa voz, los acompañe al evento a pesar del riesgo que esto implica, pues en Irán las mujeres tienen prohibido cantar.⁵⁰ Esta proscripción carece de validez en el Kurdistán iraquí, donde si cruzara la frontera la intérprete podría cantar sin restricciones. Lo anterior es un ejemplo de la discontinuidad de sistemas jurídicos existente que implica el establecimiento de fronteras geopolíticas.

Aunque Mamo gestionó un permiso para poder trasladarse de Irán a Iraq, él y sus acompañantes conciben al Kurdistán iraní e iraquí como parte de una misma unidad territorial que, pese a no haberse constituido como Estado-nación, existe en su mente como país. Esto puede constatarse en el discurso que el famoso músico redactó y planea pronunciar antes de iniciar su concierto y que le pide a uno de sus hijos leer en voz alta dentro del autobús en el que viajan a modo de ensayo:

Excelencias, queridos invitados. Es un honor para Mamo estar aquí con ustedes esta espléndida noche como compositor y con mis hijos; el primer grupo que toca la música de la libertad en el Kurdistán libre, después de la caída de Saddam. Aquí entre ustedes con júbilo anuncio que después de tantos años de opresión a la música de *mi país*, nos encontramos aquí para escuchar y para ser testigos del renacimiento de las raíces de nuestra música. Para pronunciar un grito de libertad, de belleza, de vida, después del camino recorrido. Seguramente gran parte de nuestra alegría viene del derrocamiento de Saddam y que después de treinta y siete años puedo ver de nuevo *mi ocupada tierra natal* y venir con

⁵⁰ Para los musulmanes iraníes el canto femenino es *hanam* (prohibido) debido a que los musulmanes conservadores creen que la voz de una cantante solista puede despertar pensamientos impuros en los hombres, al ser considerada sensual. Pessuto, "Made in Kurdistan," 101.

mis hijos a presentarles una música de amor, amistad, belleza, y vida, una pieza llamada...⁵¹

El trayecto que siguen los itinerantes para llegar a Iraq es aprovechado por Ghobadi para presentar a los espectadores un sinnúmero de paisajes de Kurdistán. Pese a la presencia de límites fronterizos, es posible apreciar la continuidad geográfica que existe en Kurdistán. La secuencia que mejor ilustra esta afirmación es la que se desarrolla en la frontera irano-iraquí entre el minuto 49:03 y 51:22. Esta inicia con una toma en plano general captada por una cámara de mano en la que, a través de la ventana de un autobús estacionado, los espectadores vemos de espaldas a los músicos kurdos esperar, sentados sobre un inestable montículo de piedras, a sus compatriotas iraquíes que los recibirían. El confín marcado por las rocas resbaladizas es la expresión material de la frontera. Unos segundos después observamos el área fronteriza del Kurdistán iraní. En ella que destaca la presencia de una cadena montañosa que se extiende de Irán a Iraq. La espera del grupo es acompañada por el sonido diegético de las ininterrumpidas detonaciones de arma de fuego que los soldados estadounidenses realizan desde Iraq.

Del otro lado de la frontera, un gran plano general muestra las grandes montañas kurdas ubicadas en un territorio que, aunque en el imaginario de los kurdos forma parte de Kurdistán, oficialmente pertenece a Iraq. La misma toma permite observar las diminutas siluetas de cuatro individuos que atraviesan un llano dividido por la frontera, cargando sobre sus hombros ataúdes con cadáveres. Los sujetos se dirigen hacia el Kurdistán iraní para protegerse de los disparos. A lo largo de esta secuencia observamos de forma alternada imágenes de la geografía de ambos lados de la frontera que, desde la mirada de los músicos, forman parte de una sola patria. La representación de una frontera casi ridícula, que

⁵¹ Transcripción textual del discurso leído hacia el minuto 34:01 en el filme *Half-moon* (2006).

se desgaja con el mínimo movimiento, nos habla de la naturaleza superficial que esta tiene para el director de la cinta.

Destaca el uso constante que Ghobadi hace de planos generales y grandes planos en este filme, los cuales, según la propuesta de Marcel Martin, posibilitan la integración de los personajes a un paisaje que los protege al absorberlos.⁵² Mediante el empleo de este tipo de tomas, el director pone a cuadro los paisajes montañosos y nevados característicos de Kurdistán, con lo que busca dar una impresión de unidad territorial. El uso de planos generales y grandes planos es frecuente tanto en *Halfmoon* como en el grueso del cine kurdo, ya que, según plantea Hamid Dabaşı, tiene la capacidad de crear una topografía visual⁵³ que permite imaginar a Kurdistán como un país aparte.

Aunque *Halfmoon* ha tenido una gran proyección internacional, debido a la fama alcanzada por su director y a la difusión que tuvo por su participación en el New Crowned Hope y otros festivales, en Irán fue prohibida. Tanto Bahman Ghobadi como la mayoría de los críticos de su obra afirman que la censura de esta cinta en Irán se debe a la aparición de mujeres cantando. De hecho, en una entrevista el cineasta señaló que “el problema por el que no la dejan mostrar es porque una mujer canta una canción, que incluso es religiosa”.⁵⁴ Si bien la hipótesis planteada tiene sentido, pensamos que hay una razón de mayor peso por la que la película fue censurada, la cual tiene que ver con otra declaración del realizador en la misma entrevista:

⁵² Martin, *El lenguaje*, 44.

⁵³ Hamid Dabaşı, citado Çiçek Özgür, “The Fictive Archive: Kurdish Filmmaking in Turkey”, *Alphaville: Journal of Film and Screen Media* 1, 2011. Disponible en www.alphavillejournal.com/Issue%201/ArticleCicek.html, (Consultado 4 de enero de 2023).

⁵⁴ Bahman Ghobadi, “Una mirada a lo que pasa al interior del cine iraní a través de Bahman Ghobadi”, entrevista por Catalina Gómez, *Semana*, 3 de mayo, 2010. Disponible en <https://www.semana.com/cine/entrada-blog/una-mirada-pasa-interior-del-cine-irani-travesbahman-ghobadi/22385/>. (Consultado 29 de mayo de 2021).

...ellos me han acusado de separatista y de que busco un Kurdistan independiente, pero lo único que no busco es eso, es en la única cosa en la que no creo, al menos por ahora. Lo podría llegar a pensar si la situación de los kurdos empeora.⁵⁵

Pero ¿por qué *Halfmoon* podría hacer que su director sea considerado separatista? ¿Mostrar a una mujer cantando justifica tal acusación? Al respecto, coincidimos con la hipótesis de Flavio Tanoni, quien asegura que la censura del filme se debe a la escena en la que se presenta a cuadro un mapa de Kurdistan.⁵⁶

Pero ¿qué hay de malo en un mapa? El que se expone en *Halfmoon* constituye una imagen provocadora, dado que cuestiona la división geográfica oficial de la región al presentar como unidad territorial, con fronteras plenamente definidas, a Kurdistan, un país inexistente en los términos que marca el modelo político del Estado-nación moderno. En este tenor, Bahman Ghobadi ha señalado que a pesar de que los kurdos están proscritos, en su cabeza existe un país para ellos; un país virtual, mental, no físico,⁵⁷ un país que él se encarga de representar gráficamente y mostrar al mundo a través del mapa exhibido en *Halfmoon*.

La escena en la que esta representación gráfica del territorio de Kurdistan sale a cuadro es precedida por otra en la que Kako se dispone a filmar el encuentro entre Mamo y Kak Khalil, otro prestigioso músico kurdo. Según el chofer de la banda musical, su grabación podría ser transmitida por todos los canales de televisión kurdos y aclara que no filma la reunión de los viejos músicos para obtener dinero por la venta de su grabación, sino porque se trata de un acontecimiento importante para la cultura kurda. Cuando Kako pronuncia estas últimas palabras su figura ya está fuera de foco y en el campo vemos extenderse el mapa de Kurdistan. Aunque para la mayoría de los espectadores puede pasar

⁵⁵ Ghobadi, entrevista por Catalina Gómez.

⁵⁶ Flavio Tanoni, "Un réquiem".

⁵⁷ Ghobadi, entrevista por Nando Salvá.

desapercibido, el público kurdo reconocerá inmediatamente el mapa de su patria, cuya presencia en pantalla constituye un recurso que el cineasta emplea para mostrar un territorio que fue mutilado por las fronteras que hasta el día de hoy lo atraviesan.

Priscila Connolly plantea que “los mapas construyen nuestra percepción del territorio, junto con el lenguaje necesario para nombrarlo y tienen el poder de dictarnos cómo es, cómo ha sido y cómo debe ser”.⁵⁸ Apoyándonos en esta idea, el mapa que observamos deja claro cómo ha sido, es, y debe ser el Kurdistán para Ghobadi y, muy probablemente, para la mayoría de los kurdos. Dado que “la potencia del mapa está en la mirada”,⁵⁹ el que se expone en *Halfmoon* cobra relevancia al haber sido visto por un incalculable número de personas alrededor del mundo, con lo que logra desestabilizar, al menos por un momento, la imagen fragmentaria de Kurdistán mostrada en las representaciones geográficas dominantes y cuestionar las fronteras geopolíticas de los países en los fue dividido.

De acuerdo con la editorial de diccionarios Oxford Languages, el verbo mutilar significa cortar o arrancar a un ser vivo un miembro o una parte del cuerpo violentamente. La RAE señala que una mutilación consiste en cercenar una parte de un cuerpo viviente, o bien en quitar una porción de algo que de suyo debiera tenerlo. Estas definiciones pueden aplicarse tanto a los cuerpos de los niños kurdos que aparecen en *Turtles Can Fly* como a la fragmentación del territorio de Kurdistán representado en *Halfmoon*, debido que a ambos les fue arrancada, de manera violenta, una parte que deberían tener.

Los niños protagonistas de *Turtles Can Fly*, actores no profesionales y verdaderos habitantes del Kurdistán iraquí durante la intervención angloamericana en Iraq, perdieron miembros de su

⁵⁸ Priscila Connolly, “¿Los mapas son ciudades? La cartografía como prefiguración de lo urbano”, en *El espacio. Presencia y representación*, coord. Leonardo Martínez Carrizales y Teresita Quiroz Ávila (México: UAM-A, 2009), 62-63.

⁵⁹ Connolly, “¿Los mapas son ciudades?”, 63.

cuerpo o movilidad por la explosión de minas antipersona colocadas cerca de la frontera, una zona estratégica en un periodo de guerra como en el que se ambienta y filma. En *Halfmoon*, Kurdistan se presenta, en un primer momento, como un territorio profanado por una frontera que, pese a su labilidad, es peligrosa y proclive a prácticas de violencia y negación de libre tránsito. Posteriormente, a través de un mapa, es representado como unidad territorial con límites claramente definidos.

En la primera película el cineasta nos muestra imágenes de niños kurdos mutilados, incompletos físicamente o con partes de su cuerpo inservibles. Lejos de aparecer como terroristas, sujetos violentos, o ignorantes, son representados como víctimas de la guerra. En *Halfmoon* se expone el mapa del Kurdistan imaginado por los kurdos, un país inexistente en las representaciones geográficas hegemónicas, pero real en la mente de Ghobadi y sus compatriotas.

CONSIDERACIONES FINALES

La presencia de la frontera como sello distintivo del cine de Bahman Ghobadi está estrechamente relacionada con la posición marginal que los kurdos adquirieron a raíz de la imposición de límites territoriales inflexibles sobre Kurdistan y con la manera en que el realizador se ha relacionado con la frontera personalmente. Al asociarla constantemente con nociones de peligro, segregación, sufrimiento, desamparo, y muerte, el cineasta construye una imagen de la frontera que la muestra como semillero de tragedias y como el origen de la opresión extrema que padecen los sectores más desfavorecidos de la etnia kurda. Pensamos que con la representación que elabora busca que los espectadores empaticen con la demanda de autodeterminación de este pueblo y condenen a los poderes que lo subyugan.

La capacidad de las imágenes para mostrar algunas cosas y ocultar otras, en el entendido de que existe una subjetividad in-

tencionada en su creación, hace que haya discusiones políticas implícitas en ellas. Desde un lugar social particular y con el empleo de recursos estéticos que afectan sensorial y emocionalmente a los espectadores, Ghobadi crea representaciones que desestabilizan las imágenes sesgadas que presentan a los kurdos como sujetos violentos y cuestionan el mapa regional organizado en estados nacionales. Consideramos que las películas seleccionadas, al construir imágenes sobre los kurdos y Kurdistan distintas al imaginario hegemónico establecido por agentes externos, crean contravisualidades.

Con esta investigación constatamos el valor del cine para que una multiplicidad de agentes, pese a su condición marginal, puedan crear, registrar, y difundir representaciones propias; esto gracias a su accesibilidad técnica, las producciones de bajo costo que posibilita, su capacidad para limitar el control estatal y eludir las prácticas de censura, y sus alcances de difusión. Al poner en circulación contenidos simbólicos elaborados por todo tipo de sujetos y grupos, el medio cinematográfico ha hecho posible que cada vez más individuos entren en contacto con representaciones visuales alternativas sin importar la distancia geográfica, temporal, y cultural que exista entre su lugar de producción y los sitios en que se reciben.

Es cierto que la visibilización de sujetos y colectividades excluidas se ha incrementado en buena medida gracias al espacio abierto que los medios de comunicación confieren a una amplia gama de agentes para crear, definir, y redefinir identidades; no obstante, hay que tener presente que, aunque haya un mayor espacio para disputar identidades gracias a las plataformas con menor control estatal, esto no necesariamente conduce a un mundo mediático liberado, sino a la multiplicación de campos de batalla ideológicos en constante cambio.⁶⁰ 

⁶⁰ Ahmad Mohammadpour, "The fiction of nationalism: Newroz TV representations of Kurdish nationalism", *European Journal of Cultural Studies*, vol. 20, no. 2 (2017): 169.

FUENTES

Filmografía

Ghobadi, Bahman, dir. *Turtles Can Fly*. 2004; Mij film.

Ghobadi, Bahman, dir. *Halfmoon*. 2006; Mij film.

Bibliografía

Abric, Jean Claude. "Las representaciones sociales: aspectos teóricos". En *Prácticas sociales y representaciones*, compilado por Jean Claude Abric, 11-30. México: Ediciones Coyoacán, 2004.

Antaramián, Carlos "Introducción: Kurdistan", *Istor* año XVIII, no. 70. (otoño de 2017): 5-14.

Arriaga Rodríguez, Juan Carlos. «El concepto de frontera en la geografía humana.» *Perspectiva geográfica* vol. 17, (enero-diciembre, 2012): 71-96.

Connolly, Priscila. "¿Los mapas son ciudades? La cartografía como prefiguración de lo urbano", en *El espacio. Presencia y representación*, coordinado por Leonardo Martínez Carrizales y Teresita Quiroz Ávila, 55-81. México: UAM-A, 2009.

De Angeliz, Enrico y Yazan Badran. "Independent Kurdish Media in Syria: conflicting identities in the transition." *Middle East Journal of Culture and Communication*, (2016): 334-51.

Eisenstein, Sergei M. *La forma del cine*. Traducción de María Luisa Puga. México: Siglo XXI Editores, 1999.

Ferez Gil, Manuel. *Estos son los kurdos. Análisis de una nación*. México: Porrúa, 2017.

Fernández Carrión, Miguel Héctor. "Historiografía, Metodología y Tipología de Fronteras". *Projeto História* no. 41 (diciembre de 2010): 31-61.

Firpo Reggio, María Emilia. "Fronteras simbólicas. Aproximación a las discusiones sobre los procesos regulados de construcción de la otredad". *Revista Uruguaya de Antropología y Etnografía* vol. 4, no. 1 (junio de 2019): 47-57.

García Ochoa, Santiago. "Algunas notas sobre la aplicación de la categoría de género cinematográfico a la Road Movie". *Revista Anual de Historia del Arte* no. 15 (junio de 2009): 187-96.

Giménez, Gilberto. "La frontera norte como representación y referente cultural." *Cultura y representaciones sociales* año 2, no. 3 (septiembre de 2007): 17-34.

- Gündoğdu, Mustafa. "An Introduction to Kurdish Cinema." Disponible en https://www.academia.edu/5773023/An_Introduction_to_Kurdish_Cinema.
- Koçer, Suncem. "Kurdish cinema as a transnational discourse genre: cinematic visibility, cultural resilience, and political agency". *Middle East Stud.* no. 46 (2014).
- Larrain, Horacio. "¿Pueblo, etnia o nación? hacía una clarificación antropológica de conceptos corporativos aplicables a las comunidades indígenas". *Revista de Ciencias Sociales* (CI), no. 2 (1993): 28-53.
- Levin Rojo, Danna A. y Michelle Aguilar Vera. "El norte norteado: dos películas sobre migrantes en la frontera México-Estados Unidos". En *Mexican Transnational Cinema and Literature*, editado por Maricruz Castro Ricalde et. al. Oxford: Peter Lang, 2017.
- Martin, Marcel. *El lenguaje del cine*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2002.
- Martorell, Manuel. "Kurdistán. Entre la limpieza étnica y el genocidio". *Historia y Política* no. 10 (julio-diciembre, 2003): 111-40.
- Mirzoeff, Nicholas. "El derecho a mirar". *Revista Científica de Información y Comunicación*. Traducido por David Montero Sánchez, no. 13 (2016): 29-65.
- Mohammadpour, Ahmad. "The fiction of nationalism: Newroz TV representations of Kurdish nationalism". *European Journal of Cultural Studies* vol. 20, no. 2 (2017): 167-79.
- Öcalan, Abdullah. *Confederalismo democrático*. México: Cátedra Jorge Alonso, 2019.
- Özgür, Çiçek. "The Fictive Archive: Kurdish Filmmaking in Turkey". *Alphaville: Journal of Film and Screen Media* 1 (verano de 2011). Disponible en www.alphavillejournal.com/Issue%201/ArticleCicek.html. ISSN: 2009-4078. (Consultado 4 de enero de 2023).
- Pappe, Silvia. "La problematización del espacio y el lugar social del historiador". En *El espacio. Presencia y representación*, coordinado por Leonardo Martínez Carrizales y Teresita Quiroz Ávila, 29-54. México: UAM-A, 2009.
- Pessuto, Kelen. "Made in Kurdistan: Etnoficção, infância e resistência no cinema curdo de Bahman Ghobadi". Tesis doctoral, Universidad Universidade de São Paulo, 2017.
- Reynaga, Paulina. "Imagen". En *Conceptos claves en Ciencias Sociales. Definición y aplicaciones*, coordinado por Jorge Ramírez Plascencia, 291-310. México: Universidad de Guadalajara, 2018.

- Rhys Bajalan, Djene. “La historia kurda antes de 1918. Los kurdos: de la conquista árabe al final de la Primera Guerra Mundial”. *Istor* año XVIII, no. 70 (otoño de 2017): 19-40.
- Rosenstone, Robert A. *El pasado en imágenes*. Barcelona: Ariel, 1997.
- Smets, Kevin y Ali F. Sengul. “Kurds and their crossroads: Kurdish identity media and cultural production”. *Middle East Journal of Culture and Communication* 9, no. 3 (2016): 247-56.
- Szymczak, Jakub. “Kinematografia w Kurdystanie. Obraz Kurdów w filmach Bahmana Ghobadiego”. *Studia Azjatyckie* (2015).
- Tanoni, Flavio, “Un réquiem para los kurdos”. *Rebelión* (7 de octubre, 2016). Disponible en <https://rebelion.org/un-requiem-para-los-kurdos/#sdendnote3sym>. (Consultado 29 de diciembre de 2022).
- Tratado de Versalles. Art. 22. Información recuperada en la plataforma dipublico.org/Documentos historicos. Disponible en: <https://www.dipublico.org/1729/tratado-de-paz-de-versalles-1919-en-espanol/>.

Entrevistas

- Aksoy, Memed. “Kurdish cinema evokes ethnic memories and history of résistance.” Por Jenny Tsiropoulou. *Mongoos*, 12 de noviembre de 2013. Disponible en: <http://mongoosmagazine.com/features/kurdish-cinema-is-memory-and-resistance/>. (Consultado 29 de diciembre de 2022).
- Ghobadi, Bahman. “Kurdish director, Stuck Between Iraq and Iran”. Por Peter Scarlet. *The New York Times*, 16 de diciembre de 2007. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2007/12/16/movies/16scar.html>. (Consultado 2 de enero de 2023).
- Ghobadi, Bahman. “Bahman Ghobadi: “En el Kurdistan, la poesía está presente en la vida diaria”. Por Nando Salvá. *El periódico de Aragón*, 6 de Agosto de 2007. Disponible en: <https://www.elperiodicodearagon.com/cultura/2007/08/06/bahman-ghobadi-kurdistan-poesia-presente-48005934.html>. (Consultado 2 de enero de 2023).
- Ghobadi, Bahman. “Una mirada a lo que pasa al interior del cine iraní a través de Bahman Ghobadi”. Por Catalina Gómez. *Semana*, 3 de mayo de 2010. Disponible en <https://www.semana.com/cine/entrada-blog/una-mirada-pasa-interior-del-cine-irani-traves-bahman-ghobadi/22385/>. (Consultado 29 de mayo de 2021).

Sitios web

Mij Film. Consultado 03 de enero de 2023. <http://mijfilm.com/about-mij-film/>.

The Match Factory. Consultado 03 de enero de 2023. <https://www.the-match-factory.com/catalogue/films/half-moon.html>.

Una cartografía de las memorias en el Mapa Colaborativo del Exilio Español en México: nuevas narrativas y desafíos conceptuales.



A Cartography of the Memories in the Collaborative Map of the Spanish Exile in Mexico: New Narratives and Conceptual Challenges.

LAURA ANGÉLICA MOYA LÓPEZ

Universidad Autónoma Metropolitana- Unidad Azcapotzalco
México

Correo: laml@azc.uam.mx

<https://orcid.org/0000-0002-8114-5302>

DOI:10.48102/hyg.vi6i.472

Artículo recibido: 5/10/2022

Artículo aceptado: 16/03/2023

RESUMEN

Las conmemoraciones de los 75 y 80 aniversarios del exilio español en México hacen posible nuevas narrativas y representaciones del tiempo en el espacio, mediante la plataforma *Mapa colaborativo del exilio español en México (2014-2019)*. Este artículo analiza la identificación de dos rutas conceptuales posibles cuyas fronteras se desdibujan y dan cuenta de fenómenos nuevos en el registro del recuerdo del exilio: (1) la conceptualización de la representación cartográfica del territorio y (2) la categoría de rizoma. Entre ambas fronteras de definición está la categoría de *paisaje invisible* la cual expresa la condición espacio temporal evanescente de los recuerdos del exilio. La segunda se refiere al desdibujamiento entre la memoria cultural y la memoria comunicada para hacer de la *posmemoria* un fenómeno emergente en la representación del exilio.

Palabras clave: exilio español; memoria comunicada; memoria cultural; posmemoria; mapeo digital.

ABSTRACT

The commemorations of the 75th and 80th anniversaries of the Spanish exile in México had developed new narratives and representations of time in space, in a digital platform named “Collaborative maps of Spanish exile in México (2014-2019)”.

In this paper we want to explain how in the analysis of these phenomena, some conceptual borders of terms have blurred in order to register and conceptualize new kinds of memories. Two important routes can be established in order to understand these new narratives: the first consists in the cartographical representation of space and, on the other hand, the concept or rhizome as the mapping exercise of symbolic images of past experiences. In between, we look for another category as Invisible landscape, in order to explain the special kind of anamnesis that takes places in the digital map. Second, there is another “new concept” between communicative memory and cultural memory: postmemory, which names memories of a second and third generation after victims and survivors of that first exile. This explains content, form, and some effects of this digital artifact.

Key-words: Spanish exile; communicative memory; cultural memory; postmemory; digital mapping.

En el 80 aniversario del exilio español en México, la ruta conmemorativa nos llevó a recolocar en el presente acervos de conocimiento, herencias intelectuales e institucionales que se entretejieron en la vida cultural de nuestro país. Por supuesto, también hemos acumulado gran experiencia en el registro de la memoria del exilio gracias al testimonio, el cual ha permitido reconstruir algunos trazos del mundo de vida de aquella generación.

Conmemorar implica, así sea de manera fugaz, hacer presente lo ausente y reconocerse como parte de una cadena de transmisión intergeneracional del recuerdo y de los legados de los antecesores. Sin embargo, en un régimen de historicidad presen-

tista, y con nuevas modalidades en la experiencia del tiempo, la fijación de recuerdos sociales, en este caso los referidos al exilio, tienen coordenadas de significación que nos permiten plantear algunos problemas de investigación más complejos. El presentismo implica una forma particular de relacionar en el presente los horizontes del futuro y del pasado. Si bien todas las generaciones llevan a cabo dicho proceso, este régimen se caracteriza por un futuro que ya no orienta la acción en el presente, pues aparece demasiado abierto y riesgoso y mucho menos resulta significativa la experiencia del pasado. Su rasgo dominante es una aceleración que ya no está regida por el progreso, sino por la sobreposición y simultaneidad de las experiencias, la presión perceptiva, el acortamiento de los procesos de adaptación, lo cual genera cansancio y saturación. Lo anterior, conduce a un presente continuo extendido sobre el pasado y sobre el futuro.

En este trazo de la modernidad tardía, con un lento presente, Hans Ulrick Gumbrecht señala que se ha producido un desajuste entre la posición física del sujeto activo (que busca orientarse) y las zonas accesibles a su experiencia y acción. En la actualidad, afirma Gumbrecht, la transición entre tales zonas ya no requiere movimiento físico alguno ni tampoco de tiempo, en el sentido de horarios predeterminados para orientar y producir la experiencia. Los desplazamientos no son necesarios para estar, llegar, retirarse o bien fijar coordenadas de geoubicación. Tampoco requerimos de coordenadas temporales preestablecidas para desdoblar lo que se produce como *happening*, pues la experiencia dominante del tiempo es de presente extendido. En este sentido la relación que establecemos entre lugares ha dejado de ser espacial, es decir, en las coordenadas de la modernidad tardía se ha producido una desaparición de la experiencia corporal inmediata para poder estar, interactuar y producir en algún sentido, presencia. Aunque todavía predomina nuestra relación física espacial con los objetos, personas y lugares, ya no es la única forma de relacionarnos con ellos.

Estos desfases en nuestra experiencia espaciotemporal influyen también en la forma en que narramos los recuerdos sociales tanto aquellos que se desprenden de la memoria viva o comunicada como la que es propia de los ejercicios de posmemoria.¹ Bajo este contexto, proponemos como objetivo de esta investigación el análisis de nuevas narrativas sobre el exilio español en México como representaciones del tiempo en el espacio dentro de una plataforma llamada Mapa colaborativo del exilio español en México (2014-2019 y en adelante MCEEMx). Para realizar esta investigación, se propone observar cómo en el registro de estos fenómenos y su posible explicación, resultan imprescindibles algunos conceptos como el de mapas digitales que posibilitan la geolocalización y el rizoma como proceso de mapeo o enunciación significativa del territorio. También serán necesarias las reflexiones seminales de Jan y Aleida Assman sobre la memoria comunicada y la memoria cultural. Sin embargo, los desplazamientos en la experiencia espaciotemporal, las novedades en la transmisión intergeneracional del recuerdo, e incluso el tema de la mediación digital en la co-

¹ Con este término, Marianne Hirsch ha denominado un conjunto de experiencias de transmisión del recuerdo, (así sea parcial o fragmentado) de la memoria comunicada o memoria del testigo hacia la generación sucesora. Sabemos que el punto de partida de esta conceptualización fue analizar las narraciones, dispositivos y escrituras de la generación descendiente de las víctimas del Holocausto. Su función es advertir que si bien el trauma no puede ser transmitido y que incluso las generaciones están separadas por el mismo, la posmemoria permite comprender las secuelas o lo que ocurre después de la experiencia vivida y su respectiva construcción del recuerdo por parte del protagonista. Se refiere a los efectos de esas comunicaciones y las apropiaciones diferenciadas que hijos, nietos y otros sujetos del entorno familiar realizan a partir de esas comunicaciones precursoras. La posmemoria no es una memoria, entendida como la representación de lo ausente en el presente por parte del protagonista, sino que se refiere a lo que sucede con posterioridad a la conformación de esa memoria en grupos sociales acotados y de sucesores. En este artículo asumimos que la posmemoria tiene un alcance limitado referido a los entornos familiares de los sucesores del exilio español. Es un ejercicio de configuración identitaria que supone apropiaciones, rupturas y deslindes de los relatos, silencios y enunciación fragmentada de lo que el protagonista afirma que sucedió. Marianne Hirsch, "The generation of postmemory" *Poetics today* 29-1 (Spring 2008), pp.109.

municación de las memorias del exilio español, ameritan explorar otros conceptos como el de paisaje invisible al referirnos a la experiencia de narración del recuerdo en los mapas colaborativos con sus respectivos *locative media*. Esta categoría, por ejemplo, nos habla de la condición evanescente del dispositivo y también de lo narrado sobre el exilio y algunos de sus efectos. Asimismo este conjunto de problemas requiere reflexionar sobre la pertinencia de concepto de posmemoria para aproximarnos a la secuela de la memoria comunicada en la generación de los sucesores.²

EL MAPA COLABORATIVO COMO CARTOGRAFÍA EMOCIONAL DE LA MEMORIA

En el marco de las conmemoraciones del 75 aniversario del exilio español en México, el Centro Cultural de España en México, el colectivo Escoitar³ y el portal web GPS Museum pusieron en

² Una primera aproximación a los problemas relativos a la transmisión mediación y desplazamiento de las memorias del exilio español en México en este formato digital, permite pensarlos a la luz de *conceptos intermedios* como el del paisaje invisible y posmemoria. Los catalogamos como intermedios ante la imposibilidad de reducirlos solo a mapa digital o a rizoma, cuando explicamos el dispositivo con el que las memorias de una segunda generación se van creando. Por otra parte, la postmemoria es a juicio de Assman un concepto que resalta la condición de una memoria colectiva o de grupo (familiar). Tienen cualidades de la memoria comunicada y la memoria cultural, pero no se reduce a ellas enunciando una estructura de repetición: tiene además un sello propio, un tipo de transmisión de la memoria de víctimas, que no la reproduce, pero que deja huella. Marianne Hirsch, "The generation of postmemory" *Poetics today* (29:1, 2008): 110.

³ Fred Adam encabeza el portal web especializado en geolocalización y creatividad GPSMuseum (<https://www.gpsmuseum.eu/lab>) que busca convertir las tecnologías digitales en medios accesibles para el registro de experiencias en la interacción con el paisaje, el entorno urbano, los espacios artísticos y en este caso, la memoria social o histórica También colabora en proyectos de ecoactivistas como Safari Urbis o Mall of the Wild junto con Verónica Perales y Andy Deck (transnationaltemps.net). Por su parte, el colectivo Escoitar.org encabezado por Xoan-Xil López (www.unruidosecreto.net) ha preparado proyectos sobre auralidad y fonografía mediante el estudio de las relaciones entre el paisaje sonoro, los procesos culturales y el uso de grabaciones de campo en el contexto sonoro.

marcha un proyecto denominado *Mapa Colaborativo del Exilio Español en México* con la finalidad de recordar el fin de la Guerra Civil y la llegada, vida y anécdotas de algunos de los refugiados provenientes de Argelia, Francia, Marruecos y España.⁴ Estamos hablando de una aplicación web cuya finalidad es el rescate de trazos de memoria emocional y vida cotidiana de muchos españoles y sus descendientes quienes han vivido en el anonimato. No está destinado a recordar a personajes reconocidos (aunque sí los hay, entre ellos fundadores de instituciones educativas y editoriales, científicos en varios campos de conocimiento o traductores), sino a vivificar los lugares habitados, al entretejido de la memoria de la guerra y la condición vital de exiliado con el flujo de la vida cotidiana en México a partir de los años 40. Son relatos no tanto de las memorias rotas del exilio como diría Adolfo Sánchez Vázquez, sino de su reconstitución en espacios públicos y privados como los cafés (El Tupinamba o Do Brasil en la célebre calle de Bolívar en la CDMX) donde se debatía, apostaba y pronosticaba sobre la caída de Franco; los edificios y pensiones tomados con urgencia y en aras del reacomodo con el grupo en las emblemáticas calles de López y Bucareli, así como otros lugares entre los que figuran la chufería La Valenciana, el Molino de Café de Villarías, el Centro Republicano de España, el Edificio Mariscal y en otros rumbos de la Ciudad, la

⁴ Un mapa colaborativo o colectivo tiene como punto de partida la “utilización crítica” de los mapas primero tradicionales y luego aquellos disponibles de la “disponibilidad tecnológica y el acceso a herramientas de georreferencia (GPS o SIG)” que facilitaron los usos amplios y diversos de estas tecnologías para narrar una gran diversidad de significados que actores sociales imprimieron sobre el mapa tradicional a fin de generar territorios con nuevas interpretaciones. En América Latina, muchas ONGs, movimientos sociales, agrupaciones con demandas sociales, culturales y políticas visibilizaron problemas, demandas, formas de organización ciudadana, vecinal o de pueblos originarios, colectivos de género entre otros. Estas nuevas agencias posibilitaron nuevas formas de representación y activismo político en torno a sus demandas. Pablo Ares y Julia Risler “Iconoclastas. Manual de mapeo colaborativo. Recursos cartográficos para procesos territoriales de creación colaborativa” Atribución no comercial, <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar/>

Biblioteca Social Reconstruir o la Casa de los Mascarones. Es una cartografía digital integrada inicialmente por 43 nodos geolocalizados en los que se desplegó una pequeña historia (encapsulada) y junto con ella hipertextos con fotografías, pequeños archivos de audio con testimonios, documentos y links que complementan amplían o pretenden contextualizar el contenido expuesto.⁵

Los primeros resultados del *Mapa Colaborativo* fueron dados a conocer a finales de 2015 con una impronta y espíritu particular: servir como una plataforma abierta para quienes tuvieran que contar, testimoniar y participar, de una forma no academicista, con un relato sobre el exilio y las experiencias derivadas del incierto arraigo urbano. En su autodefinición como una historia emocional y personal del exilio español, se estableció un puente entre la memoria histórica y las nuevas tecnologías de la información para generar nuevas narrativas sobre el espacio. Inicialmente, se planteó también una app que permitiera el seguimiento de los nodos y su contenido con una biciruta en el Centro Histórico de la Ciudad de México y una amplia campaña para potenciales seguidores en redes sociales con el *hashtag*#75añosExilioespañol. Se agregaron, en el transcurso del 2016, unos 60 nodos más que ampliaron los mapas y sus latitudes. Algunas son entrañables como el Café La Habana donde el general exiliado Alberto Bayo instruía a Fidel Castro y al Ché, antes de emprender la revolución en Cuba o bien, el Edificio Ermita, donde vivieron Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre y Ramón Mercader, el célebre asesino de Trotsky.⁶

⁵ El contenido del Mapa estuvo clasificado originalmente en cuatro rubros con sus correspondientes entrecruzamientos: *Arte y cultura* como la Casa de los Mascarones, el Colegio Madrid o la Biblioteca Social Reconstruir de Ricardo Mestre; *Lugares del exilio* como el Hotel Mocambo o El Casino de la Selva, edificios como el Ermita o el Ignacio Mariscal y el Parque España; *La voz de los exiliados* como Loty de la Granja, Violeta Nolla o Enrique Guarnier y una sección *de varia* en la que se incluyen contenidos como las rutas del Sinaia y el Mexique; otras sobre la huida desde Argelia o Francia.

⁶ Actualmente el Mapa colaborativo de Exilio Español en México puede ser consultado en el sitio: <https://exiliomexico.cgeomap.eu>

El *Mapa Colaborativo* fue definido por sus creadores como un intento por explorar el potencial de la narrativa espacial y de los *locative media* en un ámbito híbrido entre la protección del patrimonio inmaterial (en ese caso, el derecho a la memoria), las prácticas artísticas y el activismo en la red. La iniciativa forma parte del *Laboratorio de Ciudadanía Digital*, una plataforma de aprendizaje y desarrollo de habilidades digitales creada por el Centro Cultural de España en México en el marco de un convenio con la Fundación Telefónica México y el Ateneo Español, entre otras instituciones. En este modelo participativo, lo que predomina es la búsqueda de colaboración activa y crítica para formar públicos en el espacio innovador del CCEMx, con el fin de contribuir a cerrar la brecha tecnológica y generacional con nuevos dispositivos que preserven la memoria de este exilio.⁷ El contenido inicial fue recopilado mediante dos talleres en los que colaboró también el Ateneo Español. Los encuentros fueron para explicar cómo funcionaría la plataforma, los recursos disponibles y la capacitación para los entrevistadores. Los primeros testimonios fueron grabados, se reunieron documentos, fotos y se buscaron links. Se eligieron los fragmentos más significativos de la memoria del testigo y se subieron a la red. El resultado fue producir una cartografía colectiva emocional con herramientas libres que alcanzó en 2019 un total de 150 nodos no todos ubicados en CDMX, sino en Francia, España y el norte de África.⁸

⁷ Una vez que se dio a conocer, se solicitaron aportaciones adicionales; además, para participar en el proyecto era necesario escribir a un mail, conseguir el número de usuario y contraseña. Se detallaba brevemente sobre el interés personal por colaborar en el proyecto. Una vez revisado el contenido, se revisaban los tutoriales para entender cómo funcionaba y cómo crear un nuevo nodo en la plataforma

⁸ Es necesario señalar que si bien el Mapa sigue en la red, durante largos periodos no ha estado activo ni ha tenido seguimiento. Hasta que llegó el 2019 y con esta una nueva conmemoración del 80 aniversario del Exilio Español en México, el Centro Cultura de España en México, la Embajada de España y la representación del gobierno español, han relanzado la plataforma como si fuera una novedad. En realidad, no hay archivo acumulado sobre el trabajo y los cola-

En ese año y con motivo de la conmemoración del 80 aniversario de exilio, se dio a conocer una nueva versión del Mapa con dos entradas clasificatorias nuevas: “Literatura y Poesía y “Archivos del exilio” en los que se geolocaliza por ejemplo: el Patronato de la Cultura Gallega, el Orfeó Catalá, el Centro Vasco o bien se describe la historia del Gobierno republicano en el exilio. Es en realidad un cajón de sastre donde hay todo menos archivos. En ambas conmemoraciones se conservaron las rutas de ultramar para llegar a México, algunos nodos representativos sobre el significado de esos trayectos marítimos y anécdotas aisladas de la migración situadas en Navarra, Francia o el norte de África.⁹

En este ejercicio de narración de memoria comunicada, cultural y posmemoria, mediadas por una tecnología como los mapas colaborativos, estos no solo geolocalizan, sino que geosemantizan recuerdos que son de distinta densidad espaciotemporal.¹⁰ Al

boradores ni autoridad en el Centro disponible para aportar información. Este es un síntoma del carácter efímero de nuestro “Presente lento” y del marco conmemorativo en el que el proyecto se realizó. Actualmente incluye 36 entrevistas, archivos sonoros y más de 200 imágenes originales.

⁹ Las instituciones que colaboraron en este proyecto son las siguientes: la Oficina Cultural de la Embajada de España en México, la Asociación de Descendientes del Exilio Español, A.C., el Centro de Estudios de Migraciones y Exilios de la Universidad Nacional de Educación a Distancia de España, el Colegio Madrid, el Ateneo Español de México y el Centro de Investigaciones de América y el Caribe de la UNAM, entre otras.

¹⁰ El concepto de geolocalización se utiliza en los sistemas de información geográfica (SIG) para designar la ubicación en el espacio de algo o alguien en coordenadas cartográficas específicas; permite la designación de coordenadas (longitud, latitud y altura) para la localización de un punto en el espacio. Con el fin de realizar lo anterior se utilizan programas de hardware y software que ubican, almacenan y relacionan la información acumulada. Este término se asocia al Sistema de Posicionamiento Global (GPS) que utiliza recursos satelitales para obtener esta información. Por su parte, el concepto geosemantizar apela al proceso de apropiación que realizan los actores sociales en diversos registros de actividad como pueden ser académicos, políticos, de seguridad nacional, vecinales, electorales, de ubicación de zonas de diagnóstico de problemas como violencia, desapariciones o feminicidios. Asimismo, esta tecnología es utilizada para construir no solo nuevas narrativas sobre el espacio en el ámbito del espacio público, sino que permite apropiaciones amplias de ciudadanos comunes que expresan

mapear digitalmente, a la par que en otras grafías, se construyen recuerdos como anamnesis como búsqueda, remembranza y recordatorio deliberado que cobra materialidad en el Mapa. Un recuerdo es la imagen de lo ausente o de algo ocurrido con anterioridad y que de alguna manera buscamos capturar en el presente pasado. Evocamos intencionadamente algo que ha sido precedido por la experiencia y que cobra forma en la territorialidad y sentido que los agentes inscriben en el mapa. Por lo menos, es lo que sabemos en el marco de la memoria comunicada. Así es como intentamos capturar lo inmediato, la materialización de la experiencia vivida, recordada y luego representada en el mapa, ante la condición evanescente del ambiente que nos rodea. En este caso, se crea un efecto de realidad aumentada en el mapa a partir de los *locative media* (información, video, audio, hipertexto) y gracias a ellos cobra forma un panorama de memoria narrada en presente pasado con relatos de diferente registro cultural y generacional. Todo depende de quién y para qué mira y mapea. Por ejemplo, para la presentación de la segunda etapa del Mapa en 2019, se incluyeron algunos testimonios de posmemoria que ilustran con claridad estas apropiaciones diferenciadas del recuerdo. Se tratará con detalle este tema en el apartado siguiente.¹¹

sus gustos y “experiencias cotidianas”. El Mapa Colaborativo del exilio español es resultado del entrecruzamiento de estos registros conceptuales. Se requiere de esta infraestructura tecnológica en el marco de la Web 2.0 o colaborativa y muestra cómo una narrativa sobre las memorias del exilio puede cobrar significado y ser expresada por sus protagonistas y descendientes. Gustavo D. Buzai, “Geografía global y neogeografía. La dimensión espacial en la ciencia y la sociedad”, *Polígonos*, Revista de Geografía, 27 (2015), 53-54 y Diego Cerda Seguel “Mapas digitales y sociedad: geosemántica social, el poder del sentido de lugar” en *Polígonos*. Revista de Geografía 2015, no 27,63

¹¹ Bajo el término de cartografía narrativa, Sébastien Caquard y William Cartwright explican, desde una perspectiva posrepresentacional, que los mapas no son dispositivos cerrados y concluidos, sino en proceso de elaboración constante. Engranjan los procesos cartográficos con los usos del mismo en contextos y bajo propósitos muy específicos. Esta dimensión procesual del mapa lleva a la investigación no solo de su producción y el registro de cambios en el espacio físico, sino los usos y narraciones que derivan del mismo, en lugar de la discusión sobre el mapa solo

Vale la pena detenerse un poco más en la comprensión sobre cómo y para qué surgen los mapas colaborativos y comprender, en este caso, de qué tipo de representación y apropiación simbólica del territorio y de su representación digital estamos hablando. Es posible afirmar que el uso extensivo de los mapas y la cartografía digital corrió en paralelo al surgimiento de narraciones más locales sobre el espacio, la emergencia de identidades sociales más fluidas y memorias subalternas de actores que disputan las memorias dominantes o hegemónicas. Hacia los años noventa, estas nuevas agencias dieron lugar a mecanismos de organización social autogestivos y horizontales con agendas ligadas no solo a procesos de memorialización de víctimas de la violencia de estado, sino también a la organización en torno a demandas de movimientos sociales de diverso signo. El mapeo en países como Argentina, Chile y poco menos en México se convirtió en una de las prácticas que “facilita el abordaje y la problematización de los territorios sociales, subjetivos y geográficos” con la finalidad de diagnosticar, organizar, visibilizar conflictos, historias vecinales, zonas de conservación patrimonial o artística o problemas sociales acuciantes como la inseguridad, rutas en la distribución de drogas al menudeo, así como para fines más lúdicos.

En este sentido el mapeo colaborativo es definido por algunos colectivos como iconoclasistas como “un proceso de creación que subvierte el lugar de la enunciación para desafiar los relatos dominantes sobre los territorios a partir de los saberes y experiencias cotidianas de los participantes”.¹²

como representación cartográfica del territorio. En esta perspectiva si bien el punto de partida es el mapa como representación, el énfasis está puesto en la creación del mismo, y cómo cobran vida en manos de los usuarios. Se analiza el mapa como narración en proceso y las narrativas que derivan del acto de mapear. Sébastien Caquard & William Cartwright, “Narrative cartography: from mapping stories to the narrative of maps and mapping”, *The Cartographyc Journal*, 51 (2,101):106.

¹² Pablo Ares y Julia Risler *Manual de mapeo colectivo. Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*, 2 de septiembre de 2022, <http://www.iconoclasistas.net/soportes-cartografias-colectivas-pos-mapeo/>

El mapeo colectivo se caracteriza por enmarcarse en la organización de talleres donde los interesados y las interesadas, en torno a un tema, utilizan los mapas (digitales o no) para identificar una problemática, compartir experiencias, establecer conexiones significativas y, en muchos casos, organizarse bajo dinámicas ciudadanas más participativas y horizontales. Se van formando así redes de colaboración y afinidades entre los participantes, con base en una interpretación más territorial, sobre el espacio público.¹³ Esa perspectiva implica generar narraciones alternativas surgidas de procesos relacionales e intersubjetivos, constitutivos de redes de significados generadas por estos actores sociales que tienen en el mapa un dispositivo que visibiliza aquello significativo para el grupo social. Estos mapeos en particular tienen una intencionalidad política y derivan en organización ciudadana de diverso alcance.¹⁴

Este no fue el caso del ejercicio de memoria comunicada y posmemoria del exilio español en México cuando fueron convocados los talleres para lo siguiente: organizar a los entrevistadores,

¹³ En este contexto podemos definir al territorio como el espacio apropiado por un grupo social para asegurar su reproducción y satisfacción de sus necesidades materiales y simbólicas. En el marco de la geografía cultural, este encuadre permite comprender fenómenos como el arraigo, el apego y el sentido de pertenencia socioterritorial. “En esta definición el espacio se considera como la materia prima a partir de la cual se construye el territorio y por lo tanto, tiene una posición de anterioridad con respecto a este último” Gilberto Giménez, “Territorio e identidad. Breve introducción a la geografía cultural”, *Trayectorias* (vol VII, Núm 17 (enero-abril), 9-10.

¹⁴ El mapeo digital ha dado lugar a infinidad de aplicaciones con apropiaciones diferenciadas y sentidos de lugar de diversos tipos. Podríamos identificar cuatro grandes rubros: Mapas colaborativos para la organización comunitaria o vecinal, Mapeos colaborativos para el registro de memorias colectivas y legados patrimoniales (como es el caso del mapeo referido en esta investigación), Mapeos de geolocalización para tráfico, consumo, recomendaciones de sitios visitados y rutas de circulación y acceso y los Mapas de registro del *happening*, anécdotas, experiencias de lugar, por ejemplo, de tipo sonoro o visual. (Laura Moya “Cartografiar los recuerdos sociales: los mapas colaborativos en la era digital.” Ponencia presentada en Jornadas de Pensamiento Sociológico 2019.

convocar a los informantes de primera mano, definir los criterios de clasificación de los archivos de voz, fotos, documentos e hipertexto. Es decir, la condición del Mapa en la plataforma, no ha sido colaborativa en el sentido de las acciones colectivas y relacionales que se han dado en otras circunstancias y contextos de mapeo, sino que esa denominación se refirió solo a la organización y planeación de los contenidos y la logística del funcionamiento de la plataforma y, por otra parte, a la participación individual en la producción de los nodos. Aunque este dispositivo se autodefine como una cartografía emocional del exilio, generando la expectativa de una representación articulada de ese proceso, en realidad, lo que se ofrece no es un efecto de sentido sobre el tema, sino un panorama fragmentado que tiene que ver con las características digitales del dispositivo y con las agencias que se lo apropian y recuerdan bajo coordenadas presentistas sumas de pequeños pasados.

La materialización de recuerdos sociales del exilio en el Mapa colaborativo se produce en el marco de los desplazamientos que han tenido lugar en nuestras narrativas del espacio. En realidad, estamos hablando de un giro epistemológico y de nuevas modalidades de codificación de aquello que es rememorado. Es en este contexto que resulta posible hablar del mapa colaborativo como cartografía, pero cuyas fronteras conceptuales se diluyen ante el ejercicio del mapeo geosemantizado hasta tocar los límites heurísticos de otra categoría como el rizoma.

Es mapa en el sentido cartográfico del término, y se refiere a una representación del espacio, capaz de transmitir información objetiva sobre un territorio delimitado. Es un registro de datos que posibilita la recolección, inventario y clasificación dentro de una narrativa racionalista y cuantitativa del espacio.¹⁵ El punto de par-

¹⁵ Cabe señalar que esta narrativa dio lugar a la carta nacional como figura “neutral” del cuerpo de la patria que comenzó a funcionar desde entonces como una herramienta de naturalización del sujeto político Estado Nación, produciéndose su naturalización así como de la cartografía como herramienta que representa una realidad. Florencia Brizuela, “Repensando la cartografía. De la representa-

tida de este proyecto son los Sistemas de Información Geográfica Digital que, en su calidad de representaciones gráficas, permiten la comprensión espacial de objetos. Como en todo mapa, hay una mimesis relativa entre lo real y las gráficas por medio del discurso, fotografías, mediciones y coordenadas, que en conjunto, posibilitan los actos de localizar y orientar. Ahora geolocalizamos digitalmente, podemos habitar o haber habitado los lugares y los narramos desde el recuerdo de la experiencia y sentido de lugar.¹⁶

Sin embargo, el Mapa Colaborativo se enmarca también en la narrativa espacial de Harley y en las ideas de Deleuze y Guattari quienes hablan de un desplazamiento de la relación natural y neutral entre cartografía y realidad, la representación y el mapa como simple cartografía hacia el rizoma como forma de pensamiento que hace de muchas maneras el mapeo, rechazando el calco o la mimesis. En este sentido Deleuze afirma que:

El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser roto alterado, adaptado a diversos montajes; iniciado por un individuo, un grupo, o una formación social. Puede ser dibujado en cualquier lado, construirse como acción política, como obra de arte, medio de organización o para una meditación que luego se destruye. Una de las características del rizoma es que puede tener muchas entradas, contenidos y dispositivos de transmisión y desplazamiento, tanto de aquello que permanece, así sea relativamente como de aquello que se encuentra en flujo, en tránsito, que ya no existe, pero que alguna vez fue y que hoy se vivifica.¹⁷

ción objetiva del territorio al acto rizomático de mapear” en *Quid*16 Núm. 6. Especial (Nov 2016- Octubre 2017): 211-223.

¹⁶ Gustazo Buzai, “Geografía Global. El paradigma geotecnológico y el espacio interdisciplinario en la interpretación del mundo del siglo XXI” *Estudios Geográficos*, LXII, 245, 2001:630 y “Geografía global y neogeografía. La dimensión espacial en la ciencia y la sociedad” en *Revista de Geografía*. No 27, 2015: 56.

¹⁷ Deleuze Gilles y Félix Guattari, *Rizoma y otros textos* (Madrid, Editora Nacional, 2002), 65-67.

En el caso *del Mapa Colaborativo*, nos enfrentamos a un dispositivo que si bien parte de los SIGS en su formato digital, también bordea las fronteras definitorias del rizoma, pero no es nada más rizoma. Lo anterior posibilitó que fueran colgados en este dispositivo los contenidos que se sumaron durante unos cinco años. Así se compartió, modificó e integró un panorama de algo no previsto e inconcluso, con el sello distintivo del giro de la experiencia de los testigos y, un poco menos, de la generación sucesora o de la posmemoria.

En este desvanecimiento de las fronteras, entre el mapa como representación cartográfica del territorio y del mapeo como geosemantización, observamos un desplazamiento de la narrativa del espacio en la que se comunica una forma de ocupar y visitar los lugares que fueron habitados, construidos, diseñados y vividos por los exiliados españoles en la Ciudad de México. No son lugares de memoria pues no se produce el desplazamiento del que habla Pierre Nora entre la memoria por la historia. Es un mapeo que relata, dibuja, narra, comunica y descentraliza las interpretaciones y usos dominantes del mapa utilizado como geolocalizador. El *Mapa Colaborativo* es una forma nueva de marcar rutas y territorios, de transitarlos, recrearlos y desplazarse por ellos.¹⁸ Explicar esta afirmación requiere, para el estudio de caso planteado, una concepto que navega entre la representación cartográfica del mapa y el extremo de la deconstrucción del mismo y su comprensión como rizoma. En ese sentido, es posible establecer, entre dichos referentes conceptuales, una categoría intermedia que da cuenta de los procesos relacionales que se plasman en este tipo de dispositivo digital: el paisaje entendido no solo como una materialidad, sino como “la experiencia subjetiva de lugar con atribuciones de valores y sentimientos plasmados en el mismo”. Joan Nogué se

¹⁸ Habrá que comprender que es el resultado de un trabajo colectivo cuyas coordenadas son la comprensión de la racionalidad con la que funcionan los colectivos que instrumentan estos proyectos y su trabajo a pie de cancha con los actores, protagonistas y testigos.

refiere a estos lugares como espacios que encarnan experiencias y aspiraciones de grupos sociales y que manifiestan ahí pensamientos, ideas, recuerdos y emociones de diverso signo. En este sentido, el paisaje es una manera de ver el mundo por parte de los actores sociales que se apropian esa materialidad y la interpretan, la experimentan y son el efecto de procesos relacionales que orientan el comportamiento. Por supuesto, esta conformación territorial responde a ciertos patrones estéticos en el arte de mirar y percibir.¹⁹

La noción de paisaje establece un puente conceptual entre el mapa y el rizoma que pueden arrojar luz sobre la narración del recuerdo del exilio en la plataforma del MCEEMx. Pero Nogué agrega otra cualidad potencial de los paisajes para comprender estas representaciones del tránsito de la experiencia vivida hacia la producción de “un paisaje invisible”: la vida cotidiana del exilio, pero ahora bajo la narrativa digital del espacio y en un horizonte temporal presente pasado. Tal invisibilidad se refiere a la forma en que sobre la geolocalización y la geosemantización van generando un relato colectivo, solo percibido, luego narrado y “visto” por quienes identitariamente eran exiliados españoles en 1939 en la CDMX, preferentemente, y que hoy recrean lo que ya no existe, por ejemplo: el acontecer político, de vida cotidiana, cultural, comercial y social para los exiliados que llegaron a vivir en la calle de López, y que, con los trazos narrativos de cada relato, va conformando un panorama significativo solo para ellos. Ni para los contemporáneos de esa generación ni para nosotros hay posibilidad de “mirar” retrospectivamente ese acontecer sin poner la vista sobre esa representación: miramos desde nuestro propio horizonte cultural.

El paisaje invisible hace presente la ausencia y nos permite ir sobre las huellas de la mirada de lo exiliado sobre lo que fue su territorio.

¹⁹ Nogué “El paisaje como constructo social”, 16

LAS VOCES DEL MISMO SENTIR HACEN ECO:
NARRAR RECUERDOS EN EL DOBLE REGISTRO DE LA MEMORIA
DEL EXILIADO Y LA POSMEMORIA

Es importante afirmar que este desplazamiento de la narratividad espacial hacia el acto rizomático solo ha sido posible en el marco de la web 2.0 o web social, que a partir de 2004 fue denominada así para referirse a una nueva generación de sitios web, basado en un modelo de comunidad de usuarios en plataformas, redes sociales, servicios multimedia y wikis cuyo propósito es el intercambio ágil de información entre usuarios y la participación en la generación de contenidos. Tenemos en un sentido amplio prosumidores y actantes generando y traduciendo contenido, intereses, agendas e ideologías. La dinámica de la red es presentista, pues agolpa contenidos sin un relato que muestre las líneas de continuidad, ruptura e interrupción de los contenidos.²⁰

Ante los no-lugares que propicia la vida urbana y la consecuente no presencia, producto de estar en tránsito constante, estos proyectos buscan, aunque sea fugazmente: crear experiencias, habitar, recordar, generar sentidos y pertenencias, conocer y reconocerse en un registro virtual.

Desde estas coordenadas se puede afirmar que el *Mapa Colaborativo* está inspirado, parcialmente, en la búsqueda de narraciones alternativas sobre cómo el espacio se convierte en un lugar habitado, recordado, visibilizado y señalado para materializar el recuerdo. En este esfuerzo de geosemantizar el espacio y apropiárselo, se recrean imágenes de lo ausente con evocaciones intencionadas y narradas sobre la experiencia vivida por exilia-

²⁰ En este contexto, *el Mapa Colaborativo del Exilio Español*, echó mano de los proyectos *locative media* para comunicar y compartir contenidos que buscan que las personas estén conscientes del contexto en el que se ubican, desplazando en un movimiento, los elementos antes dominantes: el famoso *location awareness* (gps y bluetooth o conciencia de geo-localización por coordenadas gps, ahora para narrar el entorno o bien, producir el espacio y habitar lo local).

dos y sus descendencias. En el Mapa Colaborativo, recientemente recolocado en el espacio digital, podemos identificar dos tipos de registros de recuerdos sociales: la memoria comunicada o del testigo y la memoria cultural. En el primer caso (memoria comunicada o del testigo) caracterizada por ser informal e inestable, es una reelaboración retrospectiva y selectiva que resguarda y al mismo tiempo olvida. Es un registro de memoria que se transmitió mediante la comunicación cotidiana y la socialización. Con esto no nos referimos como diría Ricoeur a la presencia del recuerdo que es evocado espontáneamente, sino a la búsqueda intencionada de la reminiscencia, que además es fiduciaria. Es decir, el testigo y o el protagonista, quien cuenta cómo habitó la CDMX con el exilio, evoca y demanda confianza y credibilidad en la experiencia vivida y ahora narrada. En el Mapa Colaborativo encontramos numerosos ejemplos de memoria comunicada como en los testimonios de Enrique Guarnier, Rosa María Durán Gili o Loti de la Granja cuyo trazo biográfico y “factual” es característico de los protagonistas quienes a través de prácticas incorporadas y afectivas, comparten recuerdos narrados con los contemporáneos y sucesores.²¹

²¹ En el MCEEMx podemos escuchar algunos testimonios que muestran la construcción memorística de la experiencia vivida a partir del exilio y las dificultades del arraigo. José Enrique Guarnier Dalias señala que llegó a México en noviembre de 1941 a los 9 años de edad. Afirma que vivió hasta su adolescencia, en un entorno de redes escolares, académicas, de socialización, como el Colegio Madrid, netamente españolas y republicanas y que fue hasta su ingreso a la carrera de Medicina en la UNAM cuando entró en contacto real con los mexicanos. Sus únicas referencias sobre este país eran las películas de charros, cuyas figuras más representativas cobraron forma al presenciar un desfile conmemorativo de la Revolución mexicana. Vivió en la calle de Ignacio Mariscal, y cuenta que la familia no compró un comedor sino hasta 1949. Adquirirlo antes habría significado perder prematuramente la esperanza del posible regreso a España, el cual nunca ocurrió. Por su parte, Rosa María Durán Gili explica cómo a partir de su arribo a México, recrearon un sentido de lugar que posibilitaba adaptarse al nuevo entorno. Su casa en la Colonia Condesa era “Cataluña”, se dirigían a “Francia” cuando estudiaban en el Liceo Franco Mexicano y en la tarde, atravesaban “México” para volver a “Cataluña”. Asimismo, el Orfeo Catalá era un espacio de

Este acervo de memoria tiene como núcleo de origen a la familia como grupo de transmisión intergeneracional de lo que en algún momento fue experiencia vivida, enunciada, incorporada y luego comunicada. En este caso, los exiliados hablan de su arribo a México, de sus vidas desplegadas aquí, de los reagrupamientos y reproducciones materiales y simbólicas de las pequeñas patrias perdidas y reconfiguradas en las comunidades de vecinos y paisanos, por ejemplo en la calle de López, en los colegios, los clubes y los negocios que comenzaban a florecer en el Centro Histórico.²² Los hipertextos colocados en el mapa no son testimonios de la guerra y el trauma, sino sobre cómo continuó la vida después y a pesar de ellos, cuando la Ciudad de México se alineaba poco a poco con la modernidad. Esta memoria del testigo, del sobreviviente, cuyas interacciones formaban parte en muchos aspectos de sus biografías, de redes amplias en la formación de vínculo y recreación de la comunidad perdida.²³

En estos perfiles del MCEEMx encontramos trazos importantes de memoria comunicada como aquella que es el resultado de las competencias sociales en los núcleos de proximidad en la socialización. Es una modalidad de producción y transmisión

socialización que posibilitaba “volver a la patria”. El canto, la poesía y la tertulia en catalán lo hacían posible. Estas referencias testimoniales y las subsiguientes, aparecen en el menú del Mapa, pero los nodos carecen de una numeración. Solo poseen un título. (Ver imagen 2.)

²² El Centro Republicano Español de México, La horchatería La Valenciana, el molino de Café Villarías, el edificio de López #82 o bien la Pensión de “La Satu” en Ayuntamiento y Victoria son nodos que enuncian los núcleos de socialización y las redes políticas, comerciales y sociales que se entretrejan con la vida cotidiana de muchos exiliados.

²³ Miren Arruti Ozamiz y Julen Ruiz Azúa han recreado la cultura culinaria, música y tradiciones de Euzkadi al fundar al Centro Vasco, primero en la calle de Madero y posteriormente en el edificio actual de Polanco. Convocaban a esa comunidad con bailes, los sanfermines, pelota vasca, tertulia, aprendizaje del eusquera y de información sobre la situación política de esa región. También en su momento fue un núcleo de ayuda a todos los exiliados del País Vasco. Actualmente sueñan con recuperar su nacionalidad española y regresar a Guernica para vivir cerca de sus nietos.

del recuerdo fusionada con los sistemas de lenguaje, creencias e intersubjetividades en juego que posibilitan intercambiar, compartir, corroborar, corregir, disputar, reinterpretar y hasta borrar los recuerdos compartidos. La familia y los pares son algunos de los núcleos socializadores de transmisión intergeneracional de la gesta de origen como lo es el exilio. Tiene muchos componentes de memoria incorporada, de gestos, silencios, narraciones y ritualización de la vida cotidiana compartidas con los contemporáneos en el flujo y relevo de unas tres generaciones.²⁴

Estos mecanismos se distinguen de los formatos mnemónicos y los dispositivos de la memoria cultural, cuyos campos institucionales y políticos producen una memoria transgeneracional cada vez más amplia. En este tipo de representación del pasado se galvanizan los recuerdos, se exteriorizan y cobran forma en artefactos ya despersonalizados, desencarnados de la cotidianidad en calendarios conmemorativos, monumentos, archivos, instituciones, producción artística entre muchos otros. Es el efecto de una pasado recordado y fuertemente vinculado también a la constitución identitaria. Su textura es desincorporada al compararla con la interacción y producción de sentido que genera la memoria comunicada en la interacción.

En el MCEEMx encontramos claros ejemplos de la memoria comunicada y memoria cultural cuando observamos el conjunto de elementos que posibilitan materializar el recuerdo: el testimonio narrado cobra forma con dispositivos que se van convirtiendo, a lo largo del tiempo, en memoria cultural. Ahí hay un desplazamiento de los objetos del entorno familiar hacia una esfera de narración tendencialmente despersonalizada en el mapa “colaborativo”. Este último institucionaliza lo que ha sido la memoria comunicada e integra las fotografías de pasaportes, documentos,

²⁴ Jan Assman, “Communicative and Cultural Memory” en Páls Varga, Karl Katschthaler, Donald E. Morse (unga.) *The theoretical foundations of ungarian “lieux de Mémoire studies* (Loci Memoriae Hungarice 1) Diciembre 2013: 40.

partituras, revistas, el recuerdo narrado de la comida, las sensaciones del viaje de ultramar, la poesía, la descripción de sabores y aromas.

Estas memorias, gracias a la mediación digital, moldean el contenido y forma del recuerdo. Son expuestas y transmitidas solo por conducto del potencial del mapa-rizoma para convertir espacios representados como nodos en lugares de memoria identificados a través de geosemantización del exilio. Dicho en otras palabras, la condición de posibilidad del recuerdo radica, en este caso, en las formas de mediación que lo atraviesan.²⁵ Si profundizamos un poco más, esta mediación digital al geolocalizar y geosemantizar el recuerdo lo estabiliza provisionalmente facilitando su acceso en la red. Hay que decir que este tipo de tecnología produce inexorablemente un panorama fragmentado del recuerdo del exilio. Se genera, en consecuencia, una memoria mediada, moldeada por la tecnología digital, lo que tiene como consecuencia un tipo de recuerdo descontextualizado, aislado, ajeno a una narración más integrada.

Aunque el tema de esta exposición no es precisamente el de la mediación, vale la pena retomar a Jose Va Dijck cuando se pregunta si las tecnologías digitales seleccionan y resaltan cier-

²⁵ Un ejemplo de los objetos que han funcionado como marco social de memoria comunicada son identificables en muchos videos que muestran artículos de la vida cotidiana que acompañaron el día a día de los exiliados narradores: libros, gafas, banderines, insignias republicanas, mapas, folletines, libros de poesía, pequeñas figuras de madera, algún cucharón y recetarios, cámaras fotográficas y muchas fotos, han sido reinsertados en otro contexto de exhibición como en el Orfeo Catalá que recrea el ambiente de arribo de los catalanes anarquistas, socialistas, republicanos, comunistas y trotskistas y que al cabo del tiempo y colocados en otro contexto, hoy le dan forma a la memoria cultural. Francisco Xavier Torroja Sabater, quien fue su presidente entre (1998-2012), narra cómo la finalidad de esta institución era amalgamar a los exiliados catalanes y formar a sus descendientes en su cultura para que estuvieran listos para el regreso a su patria. Al cabo del tiempo, ante el regreso fallido de muchos catalanes y el relevo generacional, el Orfeo se convirtió en una institución abierta e integrada a la sociedad mexicana. La publicación de libros en español y catalán, las actividades artísticas y la difusión cultural, constituyen hoy su sello distintivo.

tos aspectos sensoriales destacables de un hecho (en este caso el exilio) inscritos en nuestra memoria, otorgándoles visibilidad y materializándolos. Sin embargo, casi siempre queda excluida la otra parte de la ecuación que resulta desafiante para contemplar otras dificultades no previstas en las representaciones de la memoria en modo digital. En materia de mediación, ¿cuál es el papel que juegan las memorias afectivas y la propia historicidad del recuerdo en la elección de los recursos, en este caso digitales y de realidad aumentada para dar forma, moldear y comunicar los recuerdos sobre el exilio? ¿En qué medida este acervo de recuerdos y sus agencias tienen algún impacto en la selección de los medios elegidos para fijar los recuerdos de la experiencia vivida? En otras palabras, cabría preguntarse no solo cómo la mediación digital moldea el recuerdo del exilio, sino cómo esa memoria afectiva impulsa la selección de nuevas rutas de comunicación del recuerdo.

Con sus códigos comunicativos y lenguajes que convirtieron los testimonios y recuerdos del exilio en un hipertexto, en un *hashtag* y en una experiencia de realidad aumentada, los alcances de estas mediaciones radican en que las memorias culturales y comunicadas son inscritas en el mapa digital moldeando sus alcances y contenidos en un panorama quizá fragmentado, pero potencialmente más accesible para las nuevas generaciones. Dirigido desde los antecesores y algunos contemporáneos hacia los sucesores generacionales, el efecto en conjunto no es menor, pues nos coloca en un escenario no solo de memoria como representación del pasado de la generación protagonista de los acontecimientos, sino de posmemoria en la medida en que un conjunto de instituciones emprende el proyecto en el marco del Laboratorio de Ciudadanía Digital del CCEMx y construye narraciones sobre el exilio español en México. La memorialización del exilio en este proyecto es entonces un emprendimiento de posmemoria.

El efecto de sentido del MCEEMx ya no está solo centrado en la narración (ahora digital) del recuerdo de la memoria comunicada en dispositivos de memoria cultural, sino que entre y

a través de ellos se genera un tipo de posmemoria que nos habla del relevo generacional que adapta los testimonios y documentos a un nuevo formato. Lo que estamos observando aquí es probablemente un tipo de apropiación de memorias culturales y comunicadas por parte de los sucesores del exilio y de los propios agentes del Laboratorio de Ciudadanía Digital. No estamos hablando, en consecuencia, de una nueva producción de recuerdos, sino de una secuela de las memorias de Assman, una apropiación de las mismas con fines conmemorativos e identitarios por parte de la generación del relevo.

Con el término de posmemoria Marianne Hirsch delimitó un conjunto de estructuras de repetición que ya no están ligadas a la memoria viva y la experiencia vivida, en este caso la de los protagonistas y testigos del exilio español en México, sino que se remite a un tipo de recuerdo transmitido hacia la generación de sucesores mediante relatos, silencios, historias, incorporaciones, ritualizaciones y hábitos. Este acervo de recuerdos marca la interpretación del pasado de los sucesores que se caracteriza por su discontinuidad, por las apropiaciones diferenciadas y los vacíos narrativos que se integran en la biografía de la generación sucesora. La posmemoria no es entonces una memoria en sí, sino lo que ocurre con ella cuando la comunicación de la misma acontece.

Ya no existe una continuidad entre la experiencia vivida que puede traducirse en recuerdo como ocurre con el protagonista o el testigo de los acontecimientos. Sin embargo, en la postmemoria hay una oscilación entre la continuidad y la ruptura del recuerdo del trauma de las víctimas, sus secuelas y las formas de recreación y proyección de ese recuerdo recreado por sus herederos. Hay, dice Hirsch, una continuidad conflictiva entre la memoria comunicada y las apropiaciones diferenciadas que la generación siguiente realiza de esos relatos, prácticas, socializaciones con las que crecieron.²⁶

²⁶ En este sentido Marianne Hirsch señala a la posmemoria como una estructura inter y transgeneracional de conocimiento y experiencia traumáticas en la que

La postmemoria describe entonces la relación que la generación sucesora en los núcleos familiares, establece con el relato del trauma personal colectivo y cultural de la generación antecesora, y donde lo narrado sobre ese trauma se realiza a través dispositivos como las fotografías, imágenes y relatos con los que fueron socializados. Estas experiencias fueron transmitidas con tal fuerza afectiva y profundidad que llegan a parecer recuerdos por derecho propio, aunque el trauma en sí es intransferible, afirma Hirsch.²⁷

En el Mapa Colaborativo es posible identificar procesos de posmemoria que dan cuenta de nuevas narraciones sobre de la memoria del exilio español en México. Se trata de los hijos y nietos de exiliados que literalmente “incorporan” a su biografía esa memoria transmitida e intentan repararla. Se reproduce en el núcleo familiar por lo que tiene una implicación afectiva y procesa ese contenido bajo nuevas formas de representación. Frente a la crisis de lo metarrelatos históricos, proliferan los registros distintivos de posmemoria que se han multiplicado en nuestros días a través de nuevas narraciones más íntimas, acotadas, individuales, microhistóricas en la producción de pasados presentes. Lo anterior explica la multiplicación de diarios, documentales, blogs, plataformas de fotografía, álbumes y genealogías familiares del exilio, relatos colmados de vida cotidiana y emociones.²⁸

además aquella huella no es idéntica a la memoria, pero donde sí se aproxima a esta en su fuerza afectiva. Marianne Hirsch “The generation of postmemory” *Poetics today* (29:1, 2008): 111-112.

²⁷ Marianne Hirsch “Familiar postmemories and beyond”, en *The generation of postmemory. Writing and visual culture after the Holocaust*, 34-36 (Nueva York, Columbia University Press, 34-36).

²⁸ En el MCEEMx es el caso de los relatos de Manuela Ruiz Funes y su nieta Isabel del Cueto quienes explican, respectivamente, la experiencia del exilio en México y el proceso de integración con otros vecinos también españoles. Hablan de los recuerdos de su nieta, de las historias que escuchó desde su infancia, las fotografías, las visitas de amigos y las tertulias, la socialización en el Colegio Madrid y su declarada admiración hacia una generación de antecesores sobrevivientes que tuvieron un país como México para rehacer sus vidas. Otro ejemplo es el de Sara Villarías y Gloria Solano, hija y esposa, respectivamente de Leoncio

En el Mapa hay pequeños relatos de posmemoria de una generación posterior a la de las víctimas cuyas presencias y testimonios corren el riesgo de desvanecerse. Los registros de posmemoria no dejan de tener el tono, la reparación y preservación cuando enfatizan que pretenden resguardar las experiencias de los exiliados anónimos que entretejieron su biografía con la de la CDMX. Son expresiones de memoria afectiva que buscan recrear una atmósfera y producir un acercamiento con los lugares de reunión, usos, costumbres de los exiliados, lo cual fue visible, por ejemplo, en una app que guiaba una bicirruta con tal propósito en el Centro Histórico. Frente al fallecimiento de la mayoría de los exiliados y la condición inexorable del relevo generacional, la generación de la posmemoria recrea un sentir e integra a su identidad una franja del relato transmitido sobre sus orígenes. Los relatos recreados por los hijos y nietos en el Mapa Colaborativo no se refieren al trauma de las víctimas, sino en algunos casos a los vacíos, silencios, afectos, hábitos, núcleos de apoyo y socialización, así como la reproducción de la vida cotidiana que aún resguardan en la memoria emotiva: el agradecimiento a México por salvarles la vida y por haberles dado un país de destino a sus abuelos. Hirsch señala que la posmemoria se produce como resultado de una transferencia cognitivo afectiva que no es idéntica a la memoria ni al trauma,

Villarías, cuyo padre fundó en 1942 el famoso molino de café que se encuentra todavía en la calle de López esquina con Ayuntamiento en el Centro Histórico de la CDMX. La hija relata cómo su abuelo fue un activista y colaborador en el Centro Republicano Español de México, un punto de reunión para la discusión política, lectura y envío de ayuda a otros republicanos aún activos en la España franquista. El relato de Sara tiene una densidad histórica que es identificable en su mirada sobre sus abuelos, su padre y la militancia política desde el exilio. Su relato se encuentra entretejido con su quehacer cotidiano del negocio que conserva el ambiente de los años cuarenta: hay en el local una estatua de bronce del presidente Cárdenas, libros del abuelo, su escritorio, la máquina de escribir, algunos costales cosidos por su bisabuela para el envío de café y otras provisiones a España y un fotomural que recuerda el terruño de origen y la odisea: el puerto de Santoña en Cantabria, España, la migración hacia Francia, luego Nueva York y el arribo al puerto de Veracruz.

pero que se aproxima a aquellos en su condición afectiva y en su potencial en la conformación identitaria de la segunda y tercera generación. Justo esa distancia entre la experiencia vivida, el recuerdo narrado y transmitido, posibilita una nueva fijación de los orígenes, adscripciones y renueva lazos afectivos que en muchos casos posibilitan la reparación, así sea simbólica, del trauma.²⁹

Otra franja de posmemoria está dada por la propia mediación y producción del MCEEMx por parte del Centro Cultural de España en México y su Laboratorio de Ciudadanía Digital, que, como hemos señalado, es una plataforma multidisciplinar que promueve programas de intervención sociocultural en el ámbito local y que se vale de la mezcla de las TICS, las artes, cultura y ciencia “para la formación de ciudadanas y ciudadanos críticos”. Además, genera espacios para la construcción de Comunidad que favorece aprendizajes y la adquisición de competencias digitales. Uno de sus proyectos fue la conformación de la plataforma y

²⁹ Es importante señalar que la definición sobre la posmemoria de Hirsch se confunde con frecuencia con amplia gama de estudios sobre la memoria de segunda generación. Lo anterior ha dado lugar a un debate sobre los aspectos, dimensiones, registros, alcances y dificultades de esas memorias de segunda generación, pero que no enuncian la particularidad del fenómeno que pretende tipificar esta autora. Afirma Hirsch que la relación particular que se establece con el pasado parental, descrito, evocado o analizado, ha sido definido como un síndrome y como una falta de memoria de primer orden. Ellen Fine habla de la memoria ausente, Lury y Landsberg, de la memoria prostética; Raczymow se refiere a la memoria agujereada, Zeitlin tipifica esta memoria de segunda generación como testigo vicario y Young la conceptúa como la memoria recibida. Coincido con Hirsch en el sentido de que estas aproximaciones, sin duda, aportan aspectos importantísimos sobre las dimensiones inter y transgeneracionales de la memoria. Pero considero que la posmemoria no apela al trauma ni es una memoria de víctima y en resumen no está caracterizando un tipo más de memoria. Se refiere exclusivamente a las consecuencias, efectos o secuelas de esas memorias comunicadas y a las apropiaciones diferenciadas que los sucesores generacionales realizan en su presente histórico. Ante esas comunicaciones (en este caso la memorias comunicadas del exilio español) los sucesores y otras agencias como el Laboratorio de Ciudadanía Digital, pueden resignificarlas, diferenciarse, borrar, olvidar esos legados para orientarse identitariamente en núcleos de socialización primaria como la familia.

aplicación del Mapa Colaborativo, en sus dos versiones (2015 y 2019), para visualizar la memoria del exilio republicano a través de sus nodos, entrevistas, documentos e imágenes. La premisa del proyecto ha sido mediar los recuerdos de esta generación gracias a la geolocalización y los *locative media*. El ejercicio es interesante no solo por los efectos del propio dispositivo elegido para moldear comunicar, reenunciar y apropiarse de los recuerdos de la generación antecesora, sino porque es justo la generación de la posmemoria quien, desde su agencia y configuración identitaria, moldea la fisonomía del mapa. Se desplaza así el resguardo de las memoria familiar intergeneracional y comunicada hacia la conformación de un acervo de memoria cultural, transgeneracional la cual, distanciada del trauma original, va conformando un archivo de memoria cultural en el marco de una institución y fondeada por el gobierno español. En este ejercicio de posmemoria, hay procesos de institucionalización y reparación simbólica del trauma que solo son posibles en el marco de un presente pasado libre de la experiencia directa de la víctima y con un relevo generacional que expresa y moldea este legado con nuevos lenguajes.³⁰

³⁰ Beatriz Sarlo cuestiona el potencial heurístico del concepto de posmemoria, si uno busca su rasgo distintivo en variables que también acompañan a otros registros de memoria como el papel de la mediación, la condición fragmentaria de las representaciones del pasado y de las subjetividades que recuerdan a la condición vicaria de estas representaciones. Asimismo, refuta la condición exclusivamente familiar de la posmemoria como un factor definitorio o característico de ciertas identidades políticas en Argentina. Sin duda, resulta importante su polémica con Hirsch cuando esta última descarta en su investigación el espacio social, cultural y político desde los cuales una generación de sucesores retoma o no el legado familiar como ocurre entre los sucesores de desaparecidos frente al legado peronista. Sin embargo, los ejemplos que Sarlo propone para cuestionar el concepto como es el caso del filme titulado *Los rubios*, de Albertina Carri, son muestra de un rasgo que sí es distintivo de la posmemoria y que Sarlo deja pasar. No es solo un acervo de recuerdos transmitidos a los sucesores: es lo que le sigue a la memoria comunicada, es decir, las apropiaciones diferenciadas y efectos posibles de esa narración en la generación siguiente. Lo anterior supone líneas de continuidad, ruptura, autodefinición o separación frente a un legado unido a la memoria de víctimas. Eso es justo lo que sucede en la representancia

CONCLUSIONES

Algunas ideas para seguir la reflexión

Es importante enfatizar cómo entre los conceptos de memoria comunicada y memoria cultural resulta necesario profundizar en la posmemoria como fenómeno mnemónico que encapsula nuevos registros de recuerdos. Queda pendiente preguntarse por la condición intersubjetiva de esos recuerdos y la forma en que son constituidos y a la vez constituyen identidades más fluidas y diversas. Son reacomodos que la generación de los sucesores produce en el marco de una experiencia de la temporalidad de presente continuo que integra pasados más fragmentados como los producidos por el MCEEMx. Entre el mapa digital y el rizoma se pueden analizar experiencias de transmisión intergeneracional de memoria cuya narración da lugar a paisajes invisibles.

Uno puede desplazarse en el Mapa Colaborativo del Exilio existente en la Web, conocer los testimonios, navegar por los lugares señalados, remitirse a los enlaces y realizar una multiplicidad de lecturas. No hay jerarquía ni una lógica interna en el listado de lugares. Tampoco existe un antes y un después entre los sitios y los personajes. Dada las características de la comunicación participativa en plataformas, el contenido parece fragmentado, si uno busca una racionalidad al conjunto de nodos. Algunos contenidos del Mapa se desvanecen y luego vuelven a aparecer, igual que los colectivos que los produjeron. Ese fue el caso de algunos archivos sonoros asociados a lugares de los cuales ya no encontramos su registro original.

de la directora en el filme, con todo y sus sesgos. Frente a la desaparición forzada de los padres de Carri a Sarlo le parece que la película asume el tema de forma parcial, apolítica y carente de vínculo con los testimonios de quienes fueron contemporáneos de sus padres. Es claro que lo proyectado en esa obra es una secuela de memoria de víctimas, pero no la vivificación de la misma. No es este el tipo de experiencia la que intenta conceptuar Hirsch. Beatriz Sarlo "Postmemoria, reconstrucciones", en *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, 147-148 (Buenos Aires, Siglo XXI, 2017).

Finalmente, podría señalarse que un Mapa Colaborativo como el del exilio español es un archivo en el que se multiplican las posibilidades de lectura. Pero estas lecturas, así como la formación del propio mapa, el trabajo del colectivo y sus contenidos, se comprenden a la luz de la articulación particular entre el cronotopo del tiempo y la narración del espacio del régimen de historicidad presentista en el que vivimos. De ahí que, en este caso, no exista consistencia ni continuidad de significados, contenidos ni grafías. El Mapa es un panorama fragmentado que carece de un relato integrador sobre esta forma de ver el exilio. Y no existe porque no pretende hacerlo: ese es a la vez su potencial y su gran limitante. La experiencia de navegar en el Mapa es de simultaneidad, como diría Gumbrecht, de tener amontonados retazos de historias, fragmentos de testimonios y recuerdos, hipertextos de ayer y de hoy, todos comprimidos en el mapa digital. En este sentido, sus palabras son perfectas: “Se llena el presente con muchos, muchos pasados” y el futuro está desplazado a pesar de que hay un ejercicio predominante de posmemoria donde no hay mucho sentido de legado ni de transmisión intergeneracional de recuerdo o de perdurabilidad. Su condición hasta hoy es evanescente, pero encierra un enorme potencial para la generación de la posmemoria que tiene la capacidad de reparar y recolocar los pasados y reivindicar identidades, derechos y ciudadanías.

El 13 de junio de 2019 presentaron nuevamente el Mapa Colaborativo del exilio español como una novedad: no se mencionaron los antecedentes ni el contexto de su origen ni el de sus discontinuidades, tampoco hubo una introducción sobre la corta historia que ya tiene. Hay unos cuantos nodos nuevos y el mapa ha permanecido en la red, pero sin retroalimentación por lo menos en 3 años. Sabemos que estos mapas son evanescentes a la par de otros contenidos en la red. Requieren fondeo tecnológico y económico, pero en este caso, necesitan de algo más: una voluntad de memoria más allá de la condición efímera de la conmemoración. El Mapa Colaborativo tiene el potencial de archivo y resguardo

de memoria ante la paulatina e implacable desaparición de la generación sobreviviente de la Guerra Civil española y el exilio. Ya está aquí la generación de la posmemoria con sus dispositivos y con girones de relatos, pertenencias y adscripciones que buscan su lugar y conformación identitaria ante la huella transmitida del exilio español en México. 

BIBLIOGRAFÍA

- Ares Pablo y Julia Risler. “Manual de mapeo colectivo. Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa” 2 de septiembre 2022, <http://www.iconoclasistas.net/soportes-cartografias-colectivas-pos-mapeo/>
- Assman, Jan. “Communicative and Cultural Memory” en Páls Varga, Karl Katschthaler, Donald E. Morse (coords.) *The theoretical foundations of hungarian “lieux de Mémoire studies* (Loci Memoriae Hungarice 1), 36-43, Diciembre 2013.
- Adhikari, Soham. “The liminal space of postmemory: an examination of hyphenated identities” *International Journal of Interdisciplinary Cultural Studies*, Vol.17, Issue 1, 2022, pp.117- 129.
- Brizuela, Florencia. “Repensando la cartografía. De la representación objetiva del territorio al acto rizomático de mapear” en *Quid16* Núm. 6. Especial (Nov 2016- Octubre 2017): 211-223.
- Buzai, Gustavo. “Geografía Global. El paradigma geotecnológico y el espacio interdisciplinario en la interpretación del mundo del siglo XXI” *Estudios Geográficos*, LXII, 245, 2001:621-648.
- Buzai, Gustavo. Geografía global y neogeografía. La dimensión espacial en la ciencia y la sociedad” en *Revista de Geografía*. No 27, 2015: 49-60.
- Caquard Sébastien y William Cartwright. “Narrative cartography: from mapping stories to the narrative of maps and mapping” *The Cartographic Journal* 51, núm 2: 101-106
- Deleuze Gilles y Félix Guattari. *Rizoma y otros textos*. Madrid, Editora Nacional, 2002.
- Fine, Ellen. “The absent memory. The act of writing in Post. Holocaust French Literature” Lang, 1988, 41-57
- Giménez Gilberto. “Territorio e identidad. Breve introducción a la geografía cultural. *Trayectorias*, col.VII, núm.17, enero-abril, 2005: 8-24.

- Gumbrecht, Hans Ulrich. *Lento presente. Sintomatología del nuevo tiempo histórico*, Madrid, Escolar y Mayo Editores, 2010.
- Harley, Brian. "Hacia la deconstrucción del mapa" *La nueva naturaleza del mapa*, 185-207. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Hirsch, Marianne. "The generation of postmemory". *Poetics today* (29:1, 2008): 103-128.
- Hirsch, Marianne. *The generation of postmemory. Writing and visual culture after the Holocaust*, Columbia University Press, Nueva York, 247pp.
- Landsberg, Alison. *Prosthetic Memory: The transformation of american remembrance in the age of mass culture*, Nueva York, Columbia University Press.
- Lury, Celia. *Posthetic culture: photography, memory, identity*. London: Routledge, 1998.
- Mapa Colaborativo del Exilio Español en México: Julio- Septiembre del 2022, : <https://exiliomexico.cgeomap.eu>
- Melo Pérez, Jairo Antonio. Historia digital: la memoria en el archivo infinito" en *Historia Crítica* No. 43. Bogotá enero-abril 83: 103,2011
- Moya López, Laura Angélica. "Cartografiar los recuerdos sociales: los mapas colaborativos en la era digital." Ponencia presentada en *Jornadas de Pensamiento Sociológico*. Departamento de Sociología, Universidad Autónoma Metropolitana, Noviembre 2019.
- Nogué, Joan. "El paisaje como constructo social". En *La construcción social del paisaje*, 9-37. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Pajares Sánchez- Mayoral, José Luis. (2007) Locative Media. Descripción y primer acercamiento, 12 de junio, 2022, <http://www.diigo.com//user//locative>
- Raczynow, Henri. "Memory shot through with holes". *Yale French Studies* 85, 1994: 98-106.
- Sarlo, Beatriz. "Posmemoria, reconstrucciones". En *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, 126-157 (Buenos Aires: Siglo XXI, 2017).
- Van Dijck, José "Mediated Memories as a conceptual tool". *Mediated memories in the digital age*, 13-38, Stanford: Stanford University Press, 2007.
- Young, James. "Toward a received history of the Holocaust". *History and Theory* 36 (4), 1997: 21-43.
- Zeitlin, Forma. "The vicarious witness: belated memory and authoritarian presence in recent Holocaust literature", *History and Memory* 10, 1998: 5-42.



Las identidades locales, el espacio y el extranjero.

San Miguel Allende y Stirling Dickinson



Local Identities, Space and Foreigner.

San Miguel Allende and Stirling Dickinson

MARGARITA OLVERA SERRANO

Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzalco

México

<https://orcid.org/0000-0002-8548-3528>

Correo: habril9@prodigy.net.mx

DOI: 10.48102/hyg.vi6i.470

Artículo recibido: 4/10/2022

Artículo aceptado: 28/02/2023

RESUMEN

Este trabajo examina, a partir de las relaciones entre los conceptos espacio, frontera, extranjero, e identidad, los procesos de transformación que experimentó San Miguel Allende a partir de la llegada del Stirling Dickinson en 1934. La presencia de este personaje como residente del pueblo, a lo largo de más de medio siglo, está profundamente vinculada con los procesos culturales, sociales y simbólicos que resultaron en la conversión de un pueblo prácticamente desconocido en Patrimonio Cultural de la Humanidad, así como en la formación de una de las más importantes colonias de norteamericanos en México, y en la redefinición de la identidad cultural de San Miguel de Allende desde la mirada del extranjero. El aporte historiográfico radica en la asociación que hace entre reflexión conceptual y observación.

Palabras clave: espacio, extranjero, frontera, identidad, Stirling Dickinson

ABSTRACT

This paper examines the processes of the transformation experienced by San Miguel de Allende since the arrival of Stirling Dickinson as a resident in 1934, based on the relationships between the concepts of space, border, foreigner and identity. This character's presence as a resident for more than half a century is deeply linked to the cultural, social, and symbolic processes that resulted in the conversion of a practically unknown town into Cultural Heritage of Humanity; in the formation of one of the most important American communities in Mexico; as well as in the redefinition of the cultural identity of San Miguel de Allende from a foreigner's perspective. This work's historiographical contribution lies in the association it makes between conceptual reflection and observation.

Keywords: space, foreigner, frontier, identity, Stirling Dickinson

NOTA INTRODUCTORIA

La historia transcurre simultáneamente en el tiempo y en el espacio, aunque la atención historiográfica se focaliza usualmente más en el primero que en el segundo. El propósito de este trabajo es, suspendiendo provisionalmente la atención en el tiempo, examinar la forma en la que una identidad local se modifica a partir de las acciones de un extranjero, que trae consigo sus propios sistemas de significación del espacio de origen del que se desarraiga y un juicio previo del lugar al que llega. También se examinan los procesos de familiarización, tipificación, y autotipificación de la identidad local-espacial que detonan sus acciones y proyectos, tanto hacia dentro como hacia fuera, contribuyendo a convertir lo que era un pueblo casi desconocido en la década de los años treinta del siglo pasado en un destino cultural internacional que, desde 2008, es considerado por la UNESCO como Patrimonio Cultural de la Humanidad. En este proceso, las características fisonómicas y culturales del ámbito local, a pesar de contener los efectos acumulados y estratificados de varios espacios

y tiempos, se representan simbólicamente colocando una capa sobre otras: aquella asociada a la identidad histórica, cultural, simbólica, y espacial enunciada como *colonial*.

El entramado conceptual que media el tipo de observación que hago aquí de estas cuestiones se deriva de una lectura historiográfica de elementos procedentes de la teoría sociológica de corte interpretativo, en particular, de las perspectivas de Georg Simmel y Alfred Schutz. Las fronteras cognitivas en las etapas de profesionalización y especialización creciente de las disciplinas histórico-sociales se han vuelto porosas, y cada vez es más frecuente el entrecruce de sus acervos de conocimiento. Considero que los aportes de estos autores a la reflexión sobre el espacio, y las consecuencias de éstos para el estudio de la formación de adscripciones, pertenencias, y redefiniciones espaciales, son elementos que pueden ser integrados a la observación historiográfica, ya sea para ampliar sus posibilidades y contribuir a la elaboración de nuevos objetos, o bien, para poder analizarlos bajo otros ángulos, algunos de los cuales ya han sido investigados. No me ocupo aquí, por tanto, de variables en las que sería imprescindible profundizar en estudios que abarquen más, dirigidos a dar cuenta de grandes procesos y tendencias, por ejemplo, de corte económico, socio-demográfico, o político, aunque algunos de estos elementos se ubican en este escrito como parte de las condiciones de posibilidad de redefiniciones culturales e identitarias de un espacio acotado.

La primera parte del trabajo parte de una descripción/interpretación de la llegada Stirling Dickinson a San Miguel de Allende. Se trata de un momento ficcional, en el que se ubican los primeros pasos de lo que serían las decisiones, acciones, y proyectos de un actor individual¹ imprescindible para entender una parte de la

¹ Sigo aquí la noción de Norbert Elias sobre el individuo, no como una entidad aislada, sino inserta en una red de interdependencias culturales, históricas, y sociales profundas, de corte diacrónico, que delimitan campos de tensión entre condicionamientos y decisión. Ver: Norbert Elias, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas* (México: Fondo de Cultura Económica, 1987).

historia efectual de este lugar, ubicada entre los siglos XX y XXI. Enseguida, presento una reflexión conceptual sobre las relaciones entre espacio, extranjero, movilidad geográfica, cercanía, lejanía, límites, acciones recíprocas y redefinición de demarcaciones, así como de la forma en que dan lugar (a nivel de la conciencia práctica) a fluctuantes tipificaciones de lo propio y lo ajeno, del nosotros y del ellos.

En el segundo apartado, con base en los elementos anteriores, hago un trazo de la formación y evolución de esta localidad, como un proceso en el que se entreveran fronteras físicas y simbólicas, límites, actores, proyectos, y expectativas de distinto signo; el arco temporal que abarca este panorama va del siglo XV a la actualidad. Se trata de introducir coordenadas para reelaborar selectivamente una parte del pasado de San Miguel de Allende, tomando como hilo conductor los procesos de significación y resignificación de su identidad cultural, y la enorme relevancia que tiene en ello el espacio fronterizo que fue durante el inicio del periodo colonial en México. Examino la forma en que su identidad quedó “fijada” a ese espacio, tanto en los primeros años del México independiente, como en el periodo postrevolucionario, pasando por su proyección como destino turístico internacional desde mediados del siglo pasado —paralela a la formación de una colonia de residentes norteamericanos muy importante— hasta su actual identificación como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

En la tercera parte, analizo elementos significativos del trayecto biográfico de Stirling Dickinson en relación con este lugar, a partir de los viajes que emprende a México junto con Heath Bowman, en los años de la Gran Depresión en Estados Unidos. Examino los cruces de espacios (físicos y culturales), los procesos de familiarización y tipificación que conlleva el encuentro con lugares y actores radicalmente distintos a los de sus coordenadas de origen. El punto de partida del análisis en este apartado es el viaje como experiencia moderna del espacio, así como el entrecruce de Dickinson con otro extranjero, el peruano Felipe Cossío

del Pomar, que en muchos sentidos fue su predecesor como actor orientado a redefinir una identidad cultural local. Trato de mostrar cómo la presencia de Dickinson y su estatus como ser fronterizo y puente cultural entre al menos dos sistemas de referencias detonan proyectos que decantaron en la creación de una tipicidad local imputada y, no obstante, vivenciada (tanto por extranjeros como por la población local) como original. El cierre del trabajo es apenas un apunte del valor heurístico que tiene para la historiografía la reflexión sobre los conceptos espacio, extranjero, frontera, e identidad, para comprender y explicar parte de la historia efectual de lugares a los que se atribuye densidad histórica, así como los usos del pasado y de la memoria que frecuentemente están implicados en ello.

I. EL ESPACIO Y EL EXTRANJERO

Según las memorias de Felipe Cossío del Pomar (1888-1981), un día de 1937, Stirling Dickinson, joven norteamericano de clase alta nacido en Chicago en 1909 y egresado de la Universidad de Princeton, llega por primera vez a San Miguel de Allende, Guanajuato, en busca de un lugar barato y tranquilo en el que pudiera instalarse por un tiempo y escribir su tercer libro. Según la rememoración de Cossío del Pomar, Dickinson es alto, desgarrado, muy delgado, lampiño, semicalvo, lejos de la fisonomía del atleta que “alguna vez quiso ser”.² Baja del tren y camina por la estación hacia un tranvía tirado por una recua de mulas; el camino es irregular y polvoriento. Después de un rato, llega al jardín principal del pueblo. Está amaneciendo, y contra el fondo auditivo del

² Felipe Cossío del Pomar, *Cossío del Pomar en San Miguel de Allende* (Madrid: Playor, 1974), 45. No es ocioso señalar que esta descripción-narración comunica una experiencia en la que se entretajan dimensiones ficcionales, con elementos factuales que han sido filtrados por la reinterpretación retroactiva que conlleva la memoria.

rumor de los cascos de las mulas ve aparecer detrás de las copas de los árboles de un verde deslumbrante una iglesia —La Parroquia—, erigida entre 1765 y 1775, pero terminada hasta 1891. La majestuosidad de la construcción recortada contra el cielo, sus proporciones y líneas, el paisaje, el entorno, y la quietud le llevan a decidir en ese momento que ese lugar es donde desea vivir toda su vida.³ Y así lo hizo. Una semana después compra una casa derruida en noventa pesos y se da a la tarea de reedificarla, transformándola y transformando con ello tanto su propia identidad y su trayecto biográfico como los derroteros espaciales, culturales, y económico-sociales del pueblo. Es decir, sus referentes identitarios y la historia efectual del lugar. En la relación que este extranjero establece con este poblado, puede rastrearse la relación cercanía/distanciamiento propia de toda historia de los efectos de la interacción en un espacio determinado: ha traspasado fronteras y límites siguiendo, probablemente sin saberlo, la recurrente práctica humana de desplazamiento hacia territorios alejados y ajenos, que a través de acciones recíprocas, se resignificarán como cercanos.⁴ Comerciantes, soldados, viajeros, peregrinos, navegantes, descubridores, conquistadores, o bien, vagabundos y turistas, son solo algunas formas de enunciar actores definidos por la movilidad geográfica.

Al fenómeno de sociedades “atrasadas” que, como el México de los años treinta del siglo pasado, buscan acercarse en el futuro

³ Nicholas Dagen Bloom, *Adventures into Mexico-American tourism beyond the border* (New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2006), 192. Esta descripción da cuenta, más que de una realidad factual, de una rememoración selectiva, puesta al servicio de la confirmación de la identidad subjetiva y cultural de Dickinson como un iniciador de proyectos. Tanto en el caso de Cossío del Pomar, como en el del testimonio recogido por Bloom, estamos no frente a una historia, sino frente a los resultados de la forma como la memoria resignifica el pasado desde distintos presentes.

⁴ Dejo de lado aquí, el importantísimo caso de las movilidades obligadas no deseadas (frecuentemente asociadas a la atribución de estigmas por parte de las poblaciones locales), que derivan en posiciones precarias que estrechan los márgenes de decisión de los actores.

a las condiciones que para las “adelantadas” es ya experiencia presente y pasada,⁵ le es inherente también la presencia de algunos individuos que —por razones diversas— no se identifican del todo con las expectativas y compensaciones simbólicas de sus sociedades modernas y diferenciadas, crecientemente desarraigadas del pasado, de la tradición, de la costumbre, o bien, de la autoridad. Este desarraigo implica una mayor probabilidad de que las relaciones sociales se disuelvan, replanteen, o erosionen, de que las tradiciones sean cuestionadas, de que los referentes adscriptivos primarios pierdan significación y capacidad de orientación de la acción. Si generalmente para grupos y colectividades esto es señal de progreso y de mejora societal, para algunos individuos esta experiencia, que disloca sus coordenadas espacio/temporales, es percibida como una pérdida y, en paralelo, como un incentivo para búsquedas compensatorias que los llevan a desplazarse hacia espacios en que los procesos de cambio propios de la modernidad no han germinado del todo.⁶ Buscan caminos, rutas, e itinerarios contrarios: alejarse de los ritmos rápidos de sus sociedades, recobrar las adscripciones primarias y el sentido de comunidad que perciben como perdido, las relaciones cara a cara significativas que, más allá del ámbito sistémico, creen que pueden darles los pueblos de escala pequeña, cercanos a un espacio físico, histórico y social menos intervenido por la técnica, con coordenadas de lentitud en los ritmos de introducción de lo nuevo.⁷ Los lugares de acceso menos fácil y más fatigoso que el correspondiente a las grandes ciudades, por ejemplo, ofrecen un tipo de relaciones hu-

⁵ Sobre el problema relativo a estas asimetrías, ver: Reinhart Koselleck, *Aceleración, prognosis y secularización* (Valencia Pre-textos).

⁶ Desde las primeras páginas del primer libro de Bowman y Dickinson queda claro esto: “It is early November. We have left Chicago, escaping winter blizzards and the distractions of civilization.” Heath Bowman y Stirling Dickinson, *Mexican Odyssey* (New York: Willett Clark Company, 1935), 4.

⁷ Sobre los procesos de desnaturalización, no sólo del tiempo, sino también del espacio, ver Anthony Giddens, *Consecuencias de la modernidad* (Madrid: Alianza, 1993).

manas imaginadas como profundas, difusas, y significativas, en contraste con los vínculos impersonales de la acción recíproca y específica, propios de las primeras. Cruzar espacios y traspasar límites, que pueden ser simultáneamente tanto geográficos como culturales y simbólicos, articula el encuentro cara a cara de actores adscritos a mundos sociales distintos, estructurando sus interacciones y modificando sus mapas mentales y culturales.

El extranjero como tipo social es un desconocido, alguien que viene de la lejanía a instalarse —temporal o permanentemente— en un ámbito local, en un mundo de vida con coordenadas espaciales/temporales distintas a las suyas, con patrones de orientación de la acción propios y singulares, con expectativas que no son equivalentes a las de los lugareños, y que, sin embargo, en algún momento encuentran un punto de intersección, creando una frontera —tanto física como simbólica— que puede acercarlo y hacerlo próximo a los establecidos. De hecho, tal punto existe simbólicamente con anterioridad a su llegada, puesto que ha elegido conocer un lugar específico entre muchos otros posibles; esto significa que tiene una representación previa del espacio y del tiempo locales, así como de los horizontes potenciales que supone haya para su actuar y para la elaboración de sus expectativas y proyectos. Dicho espacio geográfico, desde el punto de vista subjetivo propio del mundo de la vida, no es en modo alguno un punto en un mapa, sino un espacio cargado de una densidad semántica que implica criterios de selección, criterios de relevancia que lo hacen significativo.⁸

Desde el punto de vista de la comunidad que habita el espacio al que llega el extranjero como individuo, éste tiene, al menos de inicio, una posición ambigua: está cerca físicamente, pero lejano culturalmente; no corresponde a la definición *nosotros*, pero tam-

⁸ Sigo aquí la propuesta fenomenológica de Alfred Schutz para comprender el espacio y el extranjero desde el punto de vista del mundo de la vida. Ver Alfred Schutz, *La fenomenología del mundo social* (Buenos Aires: Paidós, 1972); Alfred Schutz, *Estudios sobre teoría social* (Buenos Aires: Amorrortu, 1974).

poco a la definición *ellos*; no es amigo ni enemigo; trae consigo sus propios patrones de orientación, pero éstos son desconocidos por los lugareños, para los cuales el extranjero no tiene contexto. O al menos contexto sabido, conocido. La denominación “nosotros” designa lo familiar, lo propio, lo específico resultante de un proceso de auto-cercamiento territorial y cultural que tiene lugar en periodos dilatados en el tiempo, a través de procesos de transmisión cultural de corte intergeneracional. Más allá de la frontera resultante de ello, se encuentran grupos “ellos” que, frecuentemente, son significados en función de relaciones de oposición amigo/enemigo, dentro/fuera, con lo que termina la ambigüedad.⁹

Cuando el extranjero —como en el caso que nos ocupa— decide desarraigarse de su lugar de procedencia y arraigarse en el espacio al que llega, pasa por un proceso de familiarización que tiene como punto de partida sus recursos culturales, que son la base de la interacción que establecerá con los grupos locales, hibridando inevitablemente los de éstos y los propios. En la interacción que establecen tiene lugar, a nivel de la conciencia práctica, lo que Hans Georg Gadamer llamó *encuentro de horizontes*: encuentro que detonará reacomodos en sus respectivos patrones de orientación cultural y de sus coordenadas espacio-tiempo.

Si el extranjero al que se refiere un caso concreto es alguien que viene de un lugar en el que el desarrollo societal puede adjetivarse como *adelantado*, el espacio al que llega es tipificado en la práctica como *retrasado*.¹⁰ Para sus pobladores, el extranjero que viene de una sociedad más avanzada aparece frecuentemente como portador de normas, ideales regulativos, y prácticas que se asocian

⁹ Zigmunt Bauman, *Pensando sociológicamente* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1990).

¹⁰ No está de más señalar que adelantado/retrasado son nociones que no se entienden sino en las relaciones mutuas que definen quién está adelante o atrás en el tiempo y/o en el espacio. Son, por lo tanto, conceptos que tienen también la capacidad de designar asimetrías.

con la idea de progreso. Son más modernos y, en consecuencia, sus interacciones estarán teñidas por un principio de racionalidad que no es el de la interacción local. La historia de los viajeros, aventureros, y naturalistas muestra una tendencia a ser tipificados a nivel local como portadores de lo nuevo, como actores ubicados en límites que modifican con su presencia y sus acciones.¹¹

Ello no obsta para que puedan ser vistos con reserva, cosa nada extraña si consideramos que están adscritos a sistemas de valores y espacios de experiencia que pueden ser radicalmente distintos a los correspondientes a los espacios locales: ellos son de *allá*, y los pobladores de *acá*, con todas las implicaciones sociales y culturales del caso. Inicialmente, como se dijo antes, la interacción entre unos y otros está posibilitada por el hecho de que son próximos en el plano físico, aunque sean distantes a nivel cultural, condición que se verá modificada en la acción recíproca. Parte de la reserva señalada se explica por el hecho de que la mera presencia del extranjero cuestiona —por contraste— el esquema estandarizado de las pautas culturales que le han sido transmitidas al grupo local por sus antecesores, maestros, y guías, y que se encuentran sedimentadas y estratificadas en sus acervos de conocimiento de sentido común.¹² La experiencia de tratar con quien llega de fuera hacia dentro modifica parte de este sistema de significación; la sola presencia del extranjero cuestiona el saber del grupo “nosotros”, y le muestra que no es estable, que puede ser modificado y re combinado con el procedente de otros mapas del mundo social. De hecho, esta recombinación práctica es parte del proceso de familiarización por el que tiene que pasar el que viene de otro lugar para ser aceptado por los habitantes del espacio local, si tiene la expectativa de ser aceptado por el grupo o grupos a los que se acerca.¹³

¹¹ Daniel Boorstin, *Los descubridores* (Barcelona: Crítica, 1986), 123-129.

¹² Schutz, *Ensayos*, 100.

¹³ Schutz, *Ensayos*, 107.

Cuando las acciones que el extranjero despliega para adaptarse al lugar al que llega son significativas o valoradas como positivas para la comunidad, aumentan sus probabilidades de tener un proceso exitoso de familiarización. Si esto es así, la ambivalencia de su posición de entrada se va reduciendo, la relación de extrañeza se irá difuminando, y comenzará a ser aceptado, pero sin perder nunca su estatus limítrofe, su posición fronteriza. Por más estimado y aceptado que sea, siempre quedará algo de su situación marginal inicial y nunca dejará del todo su definición como híbrido cultural: pertenece a dos mundos, tiene acceso a varios sectores de la realidad social, está adscrito a una dualidad de coordenadas espaciales/temporales. Puede lograr arraigarse, pero siempre tendrá abierta la posibilidad de volver al lugar del que vino, puesto que su movilidad geográfica y su campo de exploración espacial, temporal, social, y cultural es más amplio, por lo que oscila entre el distanciamiento y la cercanía.

Las relaciones cerca/lejos, aquí/allá, interior/exterior, familiar/extraño, y adelantado/atrasado tienen como punto de referencia central el espacio entendido, sí como la sede física de las acción humana, pero también en sus profundas implicaciones simbólico-culturales producto de la interacción.¹⁴ El espacio es una entidad transhistórica que posibilita las formaciones y las asociaciones humanas; en este sentido, puede afirmarse que a través de sus interacciones los seres humanos territorializan el espacio, se lo apropian, lo significan, y lo construyen como algo habitable. Por ello, el espacio tiene una historia que se modifica económica, política, y simbólicamente de manera constante. El célebre pensador de la tradición histórico-culturalista alemana, Georg Simmel, señala que el espacio tiene un conjunto de características cuya comprensión es un auxiliar valioso en el análisis historiográfico y sociológico de la relación entre los lugares y las interacciones:

¹⁴ Ver Georg Simmel, *Sociología 2. Ensayo sobre las formas de socialización* (Madrid: Alianza, 1986). En particular, el capítulo sobre el espacio.

1) el espacio es exclusivo; 2) tiene la capacidad de diferenciarse en segmentos limitados para fines prácticos; 3) fija localmente las interacciones; 4) ordena social y psíquicamente las relaciones humanas en términos de cercanía o distancia; 5) es un referente central de la movilidad de individuos y grupos.

La exclusividad significa que no existe la posibilidad de que dos cuerpos individuales o sociales ocupen el mismo lugar. Esta cualidad del espacio favorece la individualización del lugar, del grupo, de sociedades completas, y, desde luego, de personas.¹⁵ La imposibilidad de que dos entes ocupen el mismo lugar establece una diferencia, un límite, y, eventualmente, pertenencia e identidad. En cuanto a la posibilidad de dividir el espacio para fines prácticos, lo más relevante aquí es señalar que las secciones resultantes producen constantemente fronteras que van delimitando lugares que los grupos “llenan” como unidad y que es esta unicidad la que sostiene y expresa las peculiaridades del grupo. La consecuencia historiográfica más importante de este argumento es que este rasgo da lugar a una línea simbólica que, partiendo de una sede física, se proyecta a un campo simbólico-cultural, contribuyendo a la formación de identidad, cohesión, y sentido de pertenencia.

La posibilidad de la fijación al lugar de individuos y grupos radica en la acción recíproca. La especialización implicada, por ejemplo, en el nomadismo o en el sedentarismo —señala Simmel— es una muestra de ello.¹⁶ Dependiendo de las características de la evolución de cada sociedad, el grupo demandará a sus miembros una mayor o menor sujeción al lugar. En las formas de vida modernas, la movilidad del individuo es mayor porque sus lazos con el grupo adscriptivo primario se han aflojado; en cambio, en sociedades en las que los procesos de modernización

¹⁵ Los estados modernos, como monopolizadores legales de territorios determinados, serían imposibles sin esta condición transhistórica.

¹⁶ Aunque se sabe ahora que a lo largo de la historia, incluso los grupos nómadas, vuelven cíclicamente a los mismos lugares, lo cual daría una importancia mayor aún a la fijación al espacio.

son incipientes o menos profundos, el control del grupo sobre el grado de movilidad individual es notoriamente mayor. Así, en formas de organización poco complejas los desplazamientos son menos relevantes. A mayor diferenciación, mayor movilidad; a menor diferenciación, mayor fijación al lugar. Desde esta perspectiva no sólo habría adelantados y retrasados en el plano temporal comparativo de las sociedades, sino también ritmos temporales y movilidades diferentes en relación con el espacio.

En cuanto a la relación entre el espacio y la definición intersubjetiva de lo próximo y lo lejano, Simmel señala —a partir del esbozo de una teoría de los sentimientos sociales— que la diferenciación social implica también una transformación del entramado psíquico que condiciona un incremento de la complejidad de las relaciones humanas y sienta la posibilidad de que exista una variedad de formas de relación y de combinación de las coordenadas cerca/lejos. El supuesto que está de por medio aquí es que, a medida que las sociedades aumentan su grado de diferenciación, se abre un espacio más amplio para acciones individuales que no necesariamente pasan por el aval del grupo, como ocurre con sociedades de bajo grado de interdependencias y adscritas a lo local y la costumbre.¹⁷ De esta forma, en un mismo grupo pueden existir personas lejanas geográfica y espacialmente, pero cercanas “espiritualmente”, y viceversa. La definición de qué o quién es cercano o lejano dependerá ya no sólo del espacio físico, sino también de sus proyecciones culturales y psíquicas.

¹⁷ Las relaciones individuo-grupo y sus cambios, se pueden entender desde la perspectiva simmeliana en términos espaciales: en sociedades poco complejas, estos vínculos trazan círculos concéntricos en los que el integrante del grupo sólo puede desplazarse de uno a otro, si cuenta con su aprobación; en cambio, en sociedades complejas, estos lazos se comprenden a la manera de una intersección de múltiples círculos cuyas líneas se entrecruzarán, en función de las decisiones y acciones individualizadas de los actores: cada uno se relacionará en diferentes círculos, bajo formas distintas, por lo que se ubicará en “puntos” específicos, singularizados y no necesariamente identificados con los de otros actores.

El último rasgo del espacio que destaca Simmel —su estatus como referente de la sociabilidad humana— quiere decir que es el eje que distingue lo que se mueve de lo que se mantiene fijo. La construcción de las condiciones espaciales de la existencia social a lo largo del tiempo condiciona la posibilidad, mayor o menor, de moverse de un lugar a otro. Así, por ejemplo, sociedades o grupos poco complejos, con bajo grado de interdependencias, carecen de medios de movilidad que favorezcan el “acortamiento” del espacio, como efecto de recorrerlo en menos tiempo por medios técnicos. Una cuestión relevante que es posible pensar a partir de este orden de reflexión es ¿por qué ciertos grupos e individuos tienen, no solo la posibilidad o la presión, sino el impulso de acercarse a lugares y sociedades lejanas, de suspender su fijación previa a un espacio? Y, ¿qué efectos tiene esto en la redefinición de identidades sociales y en la historia de los lugares y grupos a los que llegan?

La pertinencia de la reflexión en torno al planteamiento sobre el extranjero y los argumentos simmelianos sobre el espacio, consiste en que ofrecen al análisis historiográfico un ángulo de observación que permite comprender que el grado mayor de movilidad que suele tener el forastero que llega a una sociedad menos próspera, proviene de su adscripción primaria a una sociedad en la que los procesos de diferenciación económica, cultural, y social condicionan la ampliación de los horizontes espaciales. Los recursos culturales, económicos, e identitarios del extranjero como individuo son distintos de aquellos de los individuos de la localidad, y le proveen de características peculiares ligadas de una forma u otra al espacio como entidad, no sólo física, sino también simbólica y cultural. La historia efectual de un lugar como San Miguel de Allende, que ha devenido en un destino turístico mundial cuya oferta cultural es una identidad, una *tipicidad* como lugar colonial construida desde la mirada del extranjero, puede entenderse historiográficamente desde las coordenadas analíticas trazadas hasta aquí.

II. FRONTERA, ESPACIO, Y SIGNIFICACIONES EN EL TIEMPO. LA IDENTIDAD LOCAL COMO ELABORACIÓN INTERSUBJETIVA

Sabemos bien que la fijación de orígenes y genealogías es un proceso de significación retroactivo en el que se mezclan elementos factuales, imaginativos, simbólicos —y, finalmente, ficcionales— a través de los cuales se rearticulan las relaciones pasado, presente, y futuro en una narrativa lineal; es decir, se establece una conexión entre antecesores, contemporáneos, y sucesores que está al servicio de la creación intersubjetiva de adscripciones, pertenencias, e identidades, las cuales, a pesar de ser fluidas, contradictorias y cambiantes, se viven como fijas y estables. Con esta reserva, puede afirmarse que hay acuerdo entre los escasos trabajos existentes de cronistas e historiadores en ubicar el asentamiento inicial que dio lugar a San Miguel de Allende entre 1521 y 1531, cuando grupos otomíes se adentraron en territorio chichimeca para eludir el impacto de la invasión española y tener la posibilidad de continuar con sus costumbres y formas de vida.¹⁸ Nomadismo, fijación al lugar, búsqueda de preservación de lo propio frente a lo ajeno, singularización del espacio, y creación de relaciones complejas de cercanía/lejanía, a través de la acción recíproca, condicionan las interrelaciones que establecerían entre sí distintos grupos a través del tiempo, desplazando constantemente los límites que redefinen los frágiles hilos de las identidades y pertenencias, reales e imaginarias.

Algunos años después, en 1542, el franciscano Fray Juan de San Miguel funda un convento como parte de la evangelización inicial de los indígenas del lugar; en 1555, el Virrey Velasco or-

¹⁸ Ver David Charles Wright, “La conquista del Bajío y los orígenes de San Miguel de Allende”, *Memorias de la Academia Mexicana de Historia*, Tomo XXXVI, 1993; Cornelio López Espinosa, *La Villa de San Miguel el Grande y Ciudad de San Miguel de Allende* (Guanajuato: Gobierno del Estado de Guanajuato, 2010); Francisco Reyes de la Maza, *San Miguel de Allende: su historia, sus monumentos* (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2018).

dena la fundación de una villa de españoles, asignando solares y recursos para la construcción del asentamiento (casas, estancias, huertos, etcétera) a 50 colonos españoles. A finales de 1559, al poblado se le otorga el título de Villa de San Miguel el Grande, mientras que la toma de posesión del Cabildo tiene lugar el siguiente año.¹⁹

El territorio que comprendía San Miguel el Grande tenía una posición limítrofe, fronteriza, que no perdió con la llegada de los españoles.²⁰ Antes de la conquista española, el lugar era conocido por los chichimecas como Izcuinapan. Fue ocupado por tribus guerreras seminómadas que, se dice, nunca fueron tributarias de nadie. Después de la llegada de Fray Juan de San Miguel, los españoles le llamaban San Miguel el Grande y, a veces, San Miguel de los Chichimecas, en referencia a este grupo indígena resistente, orgulloso, y uno de los últimos en ser completamente subordinado por los españoles, por la vía de la evangelización.²¹ Durante el periodo colonial el pueblo creció, a pesar de la peligrosidad de su posición fronteriza y los continuos asaltos que favorecía, puesto que se encontraba en la ruta de la plata ligada a las vetas de las minas de Zacatecas; españoles, criollos, indígenas, y mestizos —así como actividades comerciales y artesanales de diverso tipo— le dieron vida y prosperidad al pueblo.

¹⁹ Wright, “La conquista...”, 281 y ss. Jesús Ibarra, por su parte, señala que “[s]egún la Relación de los clérigos del obispado de Michoacán hecha por el obispo don Antonio Morales de Medina en 1571, la villa de San Miguel contaba en ese año con 100 familias de indios cristianos, y quince o veinte familias de españoles”. Jesús Ibarra, *San Miguel de Allende, su ADN* (San Miguel de Allende: Instituto Allende. Casa Museo, 2021), p.34.

²⁰ Su ubicación fue incluida dentro de la noción “Bajío”, que se abrió paso en la historiografía del siglo XIX, y que ha sido sometida a examen en la historia regional del siglo XX y parte del XXI.

²¹ Fueron solo unos cuantos los que sobrevivieron la campaña de exterminio a la que fueron sometidos a lo largo del siglo XVI: aquellos que fueron evangelizados. Mónica Blanco, Alma Parra y Ethelia Ruiz, *Breve historia de Guanajuato* (México: Fondo de Cultura Económica, 2000), 38 y ss.

Surgieron las grandes edificaciones hoy consideradas típicas de la arquitectura local: las iglesias, los conventos, los jardines, las fuentes, las capillas, las casas solariegas, mezclando elementos procedentes de España y Europa con elementos propios de las culturas indígenas locales. Más tarde, junto con el pueblo de Dolores, San Miguel adquirió una nueva significación de manera retroactiva, al ser considerado como lugar crucial en la gestación de la guerra de Independencia; en 1826 termina el estatuto de “Villa” del pueblo y se le da el nombre de Ciudad de San Miguel de Allende, por decreto del Congreso Constituyente de Guanajuato, en homenaje a Ignacio Allende (nacido en San Miguel el Grande en 1769), con lo que tanto el pueblo como este personaje son incorporados como elementos culturales identitarios centrales en la construcción de la narrativa de la historia de bronce, junto con la noción “héroe nacional”, que se abrió paso durante el siglo XIX en nuestro país.²²

Hacia 1900, habiéndose agotado las vetas de plata mucho tiempo atrás, San Miguel de Allende había perdido su vitalidad económica, misma que recuperó parcialmente durante el porfiriato gracias a las actividades agrícolas del sistema de haciendas de la época y, en particular, a la industria textil.²³ Tras la Revolución de 1910, el poblado es declarado Monumento Nacional

²² Francisco de la Maza, *San Miguel de Allende, 1777*. Una reconstrucción de los debates historiográficos relativos al estatus de Allende como héroe nacional, así como de la Villa de San Miguel el Grande como el lugar donde se inició la insurrección de 1810, se encuentra en A. Benito Arteaga, *El héroe olvidado. Rasgos biográficos de D. Ignacio Allende* (León, Guanajuato: San Miguel de Allende, Gto. H. Ayuntamiento, 2018-2021).

²³ Los obrajes relacionados con la industria textil existieron desde el Virreinato; esta actividad se revitalizó con la inauguración de la fábrica de hilados y tejidos “La Aurora”, inaugurada en 1900 y cerrada en los años noventa del siglo pasado —hoy convertida en un complejo cultural de alcance internacional, que incluye galerías, talleres y actividades artísticas de diverso signo. Ibarra, *San Miguel...* 180 y ss. Por su parte, el cronista José Cornelio López afirma que esta fábrica llegó a emplear alrededor de mil trabajadores. Cornelio López Espinosa, *La Villa de San Miguel el Grande...*, 153.

en 1926; dicha clasificación ocasionó que se instauraran normas para asegurar que la fisonomía colonial del pueblo fuese preservada en términos espaciales y arquitectónicos. Con ello se agrega una capa de significación cultural más a las acumuladas en los siglos anteriores; así, encontramos un caso en el que un gobierno recién salido de una revolución social busca líneas genealógicas —no exentas de contradicción—, con un pasado (que no historia) colonial superado. Cualquier pueblo que cuente con un espacio de experiencia de siglos necesariamente tiene sedimentados en sus edificaciones, calles, nomenclaturas, plazas, ruinas, etcétera, significados provenientes de diversos tiempos; al dar relevancia a unos sobre otros, se contribuye a la construcción de una tipicidad, de una identidad espacial/temporal que borra y excluye al tiempo que destaca e incluye, acerca y aleja.

A partir de esos años (en los que la población local era de cerca de ocho mil habitantes) se buscó formalmente conservar estilos, colores, fachadas, y materiales, aspiración en la que puede verse la anticipación de una experiencia ya moderna que, muchas décadas después, hemos enunciado como patrimonialización, y que se relaciona con una sensibilidad temporal presentista en la que los contemporáneos mantienen una relación simbólica de deuda, tanto con los antecesores (de los que se recibe una herencia, un legado), como con los hipotéticos sucesores a quienes se les debe asegurar la evitación de la pérdida cultural e identitaria, evidentemente considerada una amenaza.²⁴ Los espacios preservados a la mirada —las fachadas— producen un efecto de sentido que focaliza la atención en un tiempo sobre otros, a través de elementos materializados en el espacio.

²⁴ Sobre este tema ver Laura A. Moya López, “Conmemoraciones, lugares de memoria y patrimonios culturales intangibles: entre la aceleración y el presentismo”, en *Conmemoraciones. Ritualizaciones, lugares mnemónicos y representaciones sociales*, compilación de Laura A. Moya López y Margarita Olvera Serrano (México: UAM-A, 2012), 151-183.

Si en el espacio se lee el tiempo, como sostiene Karl Schlögel,²⁵ es indudable que la identidad local aparece fijada al periodo colonial y que las marcas fisonómicas que otros tiempos necesariamente dejaron en distintos sitios de San Miguel de Allende han pasado a un segundo plano; esta identidad espacial, singularizada, radica sobre todo en el *centro*, frente al cual la *periferia* en la que se asientan los pobladores locales no es tan relevante. La identidad como efecto de sentido, intersubjetivamente compartido, da unicidad a algo que es múltiple y diferenciado. No obstante, la construcción retroactiva que, bajo distintos intereses, le imputan actores y observadores, le imprime características que son interpretadas y vividas como específicas de tal espacio y tal tiempo. Si bien esta atribución de significado puede rastrearse en la clasificación de 1926, no se profundizará, hacia afuera y hacia dentro, sino hasta después de mediados del siglo XX —con el auge del turismo—, mostrando con ello la permeabilidad de cualquier límite o frontera.

A lo anterior se debe que paisajes, calles empedradas, inclinaciones del terreno, casas, edificios, puertas, plazas, iglesias, conventos, fuentes, jardines, capillas de indios, ventanas, herrería, banquetas, y muchos elementos más deben tener características que conserven la identidad espacial del pueblo y la proyecten como *original*, aunque evidentemente no lo sea. En realidad, las primeras iniciativas restauradoras y preservadoras que se orientaron a mantener la fijación en el espacio de las señales que evocan un tiempo colonial se debieron sobre todo a los norteamericanos que llegaron al pueblo después de la Segunda Guerra Mundial, como veremos más adelante. La noción de identidad aquí se refiere a fronteras simbólicas que, partiendo de sedes físicas, tienden a distinguir, a diferenciar, y a imprimir una noción singularidad y coherencia interna continua, a pesar de los cambios. Los procesos culturales, a través de los cuales las identidades se construyen y re-

²⁵ Karl Schlögel, *En el espacio leemos el tiempo* (Madrid: Siruela, 2007).

construyen, pasan desapercibidos a nivel de la conciencia práctica, para la que son autoevidentes.

En los años de su crecimiento como destino turístico específicamente cultural y típico, San Miguel de Allende mantuvo su clasificación como Monumento Nacional. Posteriormente, en 1982, por decreto del presidente José López Portillo, fue declarado Zona de Monumentos Históricos por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, cuando la principal actividad económica de San Miguel era ya el turismo, junto con el comercio y los servicios personales. Fue hasta principios del siglo XXI que su significación oficial vuelve a cambiar, cuando entra en el programa de Pueblos Mágicos de la Secretaría de Turismo, que impone una serie de requisitos preservadores y estándares de calidad internacionales para integrarse y mantenerse en él.²⁶ En el año 2008 la UNESCO incluye a San Miguel de Allende en su clasificación de Patrimonio Cultural de la Humanidad, con lo que los procesos de transformación de la identidad espacial y simbólica implicada ya no tienen una dimensión meramente local, sino que alcanzan simbólicamente al género humano mismo y, con él, al globo que habita.

La razones oficiales del estatus recientemente adquirido de San Miguel de Allende fueron, sobre todo, sus aportaciones arquitectónicas al barroco mexicano y su importancia en la Independencia de México. Actualmente, el pueblo, en realidad ya una ciudad, cuenta con poco más de 80,000 habitantes según el Censo de Población y Vivienda del INEGI de 2020, y cerca de 4,000 extranjeros residentes, en su mayoría norteamericanos.²⁷ A diferencia de la

²⁶ Este programa depende de la Secretaría de Turismo del gobierno federal, fue creado en 2001 con el propósito de preservar la riqueza cultural de poblados y ciudades, y ampliar la oferta turística nacional; actualmente están incluidos en él más de cien localidades. Se trata de un proyecto que implica usos del pasado por parte del estado, dirigidos a redefinir identidades locales en función de intereses de corte político y económico.

²⁷ Debe destacarse que esta cifra contrasta con la estimación de entre diez y doce mil residentes extranjeros en esta localidad, que es la que aparece con mayor frecuencia en folletos, guías turísticas, notas periodísticas, y redes sociales.

época en la que Stirling Dickinson comienza a promover el pueblo en Estados Unidos (como veremos en el apartado siguiente), frecuentemente los nuevos residentes norteamericanos no son jóvenes artistas, escritores, veteranos, o descontentos culturales, sino migrantes que se encuentran en fase de retiro laboral y que buscan un estilo de vida sosegado, climas templados, y servicios de cuidados personales que los insertan en cadenas de transferencias internacionales de afectos que probablemente les sería más complicado hallar y costear en su propio país.²⁸ Muchos de ellos afirman haber escogido como lugar de retiro permanente San Miguel porque, por ejemplo, a diferencia de Miami, no llegan a retirarse de la vida, sino “todo lo contrario”.²⁹

III. ESPACIOS, FRONTERAS, DESPLAZAMIENTOS. EL VIAJE COMO EXPERIENCIA MODERNA Y SUS EFECTOS IDENTITARIOS

Stirling Dickinson (1909-1998) llega por primera vez a México en 1934, en los años de la Gran Depresión en Estados Unidos, con su amigo Heath Bowman, con la intención de atravesar el país de norte a sur en un viejo Ford modelo 1929. El viaje duró seis meses, en los que lo recorrieron desde la frontera México-Estados Unidos hasta Oaxaca. El automóvil representaba ya un medio de movilidad y aceleración que ofrecía la posibilidad de compactar el espacio, al reducir el tiempo en el que se le atravesaba. Si, como señala Reinhart Koselleck, el ferrocarril implicó una desnaturalización de la experiencia del tiempo y del espacio, lo mismo puede

²⁸ Un análisis reciente del perfil sociodemográfico y mercadológico de los norteamericanos residentes en San Miguel de Allende se encuentra en Victoria Santos et al. “Migración de retiro y nuevos mercados de consumo. El caso de San Miguel de Allende, Guanajuato, México”, en *Revista CIMEXUS*, Vol. XIII, No. 2, 2018.

²⁹ “It is the most earnest and self-righteous of the american colonies (...) and it has the richest institutional matrix of any american colony of Mexico...” Lisa Pinley, *San Miguel de Allende: Mexicans, foreigners and the making of a world heritage site*, (Lincoln: University Nebraska Press, 2017), 192.

sostenerse en la modernidad de las primeras décadas del siglo XX respecto del automóvil. Sus dueños dejaban (al menos potencialmente) de estar fijados al lugar y podían moverse con mayor libertad, a diferencia de aquellos que no contaban con uno. Al mismo tiempo, el automóvil deviene en portador de significados culturales ligados a los ideales regulativos de la modernidad, particularmente la libertad, rapidez, e individualización. El automóvil permitía a sus poseedores traspasar fronteras, atravesar territorios vastos, y alcanzar umbrales de experiencia espacial/temporal reservados a unos cuantos en la primera modernidad. De ese pequeño grupo formó parte Stirling Dickinson, considerado uno de los principales iniciadores de los intercambios que decantarían, a lo largo de más de medio siglo, en la formación de una de las más importantes colonias de residentes norteamericanos en México.³⁰

Heath Bowman y Stirling Dickinson descubren un país, un paisaje, al que le atribuyen cualidades potencialmente compensatorias para aquéllos que provienen de un entorno sistémico impersonal y con un grado mayor de tecnificación. Al año siguiente publican *Mexican Odyssey* como registro de su experiencia de viaje.³¹ El libro tiene cierto éxito, por lo que emprenden un segundo viaje y escriben un segundo libro, *Death is Incidental. A story of Revolution*, en 1937.³²

³⁰ “Stirling Dickinson nació en 1909 en Chicago, Illinois. Sus padres fueron Francis Reynolds Dickinson y Alice May Stirling. Su padre, abogado de profesión y propietario de una agencia de publicidad, pertenecía a una familia de acaudalados comerciantes, originarios de New Hampshire y avecindados en Chicago. La fortuna de la familia había sido lograda por el abuelo, de nombre William Dickinson, gracias a su sociedad con un comerciante de granos de Montreal”. Ibarra, *San Miguel de Allende...*, p.230. En este libro se identifica, en la experiencia de viajes frecuentes a México de los padres de Dickinson, la primera precomprensión que tuvo de nuestro país.

³¹ Heath Bowman y Stirling Dickinson. *Mexican Odyssey* (Chicago: Willet Clark), 1935.

³² Stirling Dickinson y Heath Bowman, *Death is incidental. A story of Revolution* (Chicago: Willet Clark), 1937.

No es Dickinson el primer norteamericano en llegar a San Miguel de Allende; antes que él, en 1926, llegó otro extranjero, peruano, exiliado político, abogado por coacción familiar y pintor por vocación: Felipe Cossío del Pomar. Había viajado a Europa y conocido en París a José Vasconcelos, Diego Rivera, y Roberto Levillier, embajador de Argentina, quien le invitó a conocer San Miguel de Allende. Vivió muchos años ahí de forma intermitente y estableció relación con Dickinson, quien se convirtió en su colaborador en la Escuela Universitaria de Bellas Artes, que había fundado en el pueblo en 1938.³³ Cossío del Pomar fue antecesor cultural de Dickinson, en el sentido de que también a través del paisaje y del vivir el espacio, de lugarizar la geografía e hibridizar sus marcos de significación, sus mapas del mundo, y sus coordenadas espaciales/temporales, se reinventa y abona el terreno cultural que más tarde cultivaría aquel. Ya anciano, Cossío del Pomar rememora, con toda la carga ficcional e idealizante que, frecuentemente, implica volver sobre la experiencia pasada:

Otoño. El tren se detiene en una estación desolada. En la fachada se lee: San Miguel de Allende. Altura 1 800 metros, kilómetros 476. Acaba de pasar un chubasco; gotea el agua cristalina de las alargadas hojas de los eucaliptos y brilla acuoso el edificio de la estación. A pesar de la profundidad que el cielo da a las montañas azules en la lejanía, de los corrales rodeados de magueyes, el lugar no logra ser bello (...). Cerca de tres kilómetros nos separan de la población. Al llegar vemos la monumental torre gótica de la parroquia en la plaza principal. La primera impresión que tuvimos de San Miguel de Allende es de ciudad conventual y palaciega. ¡Cuántos restos de grandeza en los pórticos de la plaza, en los portales de piedra tallada, en los patios de las casonas! Arquitectura dieciochesca de sabor italiano: adornos de Churriguera y severidad castellana. Y todo esto con sentido mexicano.³⁴

³³ Ibarra, *San Miguel...*, 231.

³⁴ Cossío del Pomar, *Cossío del Pomar en...* 22.

A diferencia de Dickinson, Cossío del Pomar se asienta en San Miguel de Allende por razones políticas; había sido exiliado en 1937 por la dictadura militar de Óscar Benavides en Perú, justo en el periodo de la presidencia de Lázaro Cárdenas. Logró establecer contacto personal con él, y consiguió que le diera una edificación abandonada, un antiguo convento, a fin de poder echar a andar su proyecto. En los primeros tiempos de la escuela, Cossío del Pomar invitó como profesores a Rufino Tamayo, Carlos Mérida, al propio Rivera, y a Pablo O'Higgins. Como conferencistas visitaron también la escuela Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Jesús Silva Herzog, Eugenio Imaz, entre otras personalidades de la intelectualidad de la época.

Atraído por los procesos de cambio derivados de la Revolución Mexicana y, sobre todo, por la idea de la educación como *misión*, Cossío del Pomar se propuso redefinir la identidad de San Miguel a través de un proyecto cultural que contribuyera a reforzar sus tradiciones, pero “proyectándose al mundo”, abriéndolo a estudiantes de arte extranjeros, además de atender a niños de entre 4 y 8 años en la enseñanza de artes y oficios. En un plano más amplio, este personaje aspiraba a que la escuela contribuyera al mutuo entendimiento de los países de lo que enunció como el “Continente Americano”.

En ese escenario, Stirling Dickinson se convirtió en su más tenaz colaborador. A él se debió la primera labor de difusión de San Miguel de Allende como destino turístico en Estados Unidos, la elaboración de folletos en inglés con información relativa al clima, la altitud, el número de días de lluvia al año, las aguas termales, las fiestas religiosas, las costumbres que definió como *típicas*, las frutas y legumbres *sanas y naturales* a las que se podía tener acceso, etcétera. Estos textos constituyeron medios de apertura simbólica de las fronteras del pueblo a sus compatriotas norteamericanos, distantes pero potencialmente cercanos. El catálogo de virtudes del lugar fue presentado en términos funcionales y sistemáticos. Diez mil folletos fueron enviados, en realidad, a todo el conti-

nente, la mitad en español y la mitad en inglés. Con ellos se trató de promover a San Miguel como un lugar con una identidad específicamente cultural.³⁵ Partiendo de la selección de los rasgos espaciales del pueblo que podían ser tipificables como propios del periodo colonial, Dickinson se dio a la tarea de abrir su horizonte a otros extranjeros como él, frecuentemente aquellos descontentos en materia cultural, que iban en busca de adscripciones perdidas o erosionadas, ya fuera temporal o permanentemente.

Este proceso de tipificación fue acompañado simultáneamente del correspondiente a la autotipificación que el propio pueblo se fue dando a sí mismo en la interacción con los extranjeros: como nativos hospitalarios, cálidos, y apegados a sus costumbres y tradiciones. Los beneficios eran recíprocos: los extranjeros encontraban un espacio habitable, vivible, en el que compensaban, de un modo u otro, la experiencia de desarraigo y aceleración propia de sus modernas y avanzadas sociedades; los pobladores locales, a través de esta interacción (no exenta de tensiones y ambivalencia), hallaron recursos económicos, culturales, e identitarios que irían resignificando el lugar en un sentido que les proveería de un horizonte de futuro. Dada esta funcionalidad para los pobladores locales, cuando había que hacer intervenciones físicas en las edificaciones, las fachadas, los portales —e incluso en vestimentas—, cuidaban, en lo posible, que correspondieran precisamente a los rasgos generales de tal tipificación, especialmente en los espa-

³⁵ “En el estado de Guanajuato, sobre la línea del ferrocarril que une la ciudad de México con los Estados Unidos, a unas ocho horas de distancia de la capital y sobre una colina, se levanta la pintoresca ciudad de San Miguel de Allende. Por sus parques y jardines, por las portadas de piedra tallada de sus casonas solariegas, por la magnificencia de sus iglesias y conventos, San Miguel es uno de los más elocuentes testigos de la vida fastuosa del periodo colonial (...). Con la paz y prosperidad de que actualmente goza la República Mexicana, San Miguel de Allende se va adaptando a las condiciones de la vida moderna sin dejar su ropaje de vejez galana y sus costumbres incontaminadas de exóticos extranjerismos.” Texto del folleto reproducido fotográficamente en Cossío del Pomar, *La historia poco contada de San Miguel de Allende* (Madrid: Playor, 1988), p.72.

cios del *centro* del pueblo, ya desde entonces una de las zonas más buscadas por los viajeros y turistas extranjeros.

Dickinson apreciaba San Miguel como ciudad tradicional y sosegada. Valoraba como típico y propio del lugar la monumental torre pseudogótica de la plaza principal y la arquitectura del siglo XVIII. Sus textos describen calles, iglesias, fuentes, lavaderos públicos; también mujeres de amplias zayas envueltas en rebozos y hombres arropados con sarapes sobre el blanco inmaculado. Estas eran las imágenes de un México despreocupado del mañana, orientado por una experiencia del tiempo pasado-presente, distinta de la de su sociedad de origen, focalizada en el presente-futuro; simultáneamente, eran las imágenes de un espacio predominantemente rural y alejado de la intervención técnica.

Esta forma de percibir lo local puede ser entendida como un efecto de la experiencia de viaje registrada en *Mexican Odyssey*; el libro de 1935 incluye ilustraciones que muestran la representación simbólica del país que elaboran Bowman y Dickinson a partir de contrastes latentes con su propia sociedad. Eligen burros, arcos, águilas y serpientes, sarapes, patios de casonas coloniales, paisajes —categoría que enlaza lo externo con la mirada subjetiva—, flora, fauna, manantiales, y caídas de agua como temas de la ilustración. Se apropian de las señas culturales que a sus ojos de extranjeros condensaban una identidad imputada, pero vivida como factual. Lugares como Tamazunchale, Zitácuaro, Villa Victoria, Tuxpan, o bien, Toluca, son descritos en términos de contrastes culturales y simbólicos relativos al espacio y a los ritmos temporales propios de la tipificación de lo rural. Sobre esa precomprensión se funda la percepción de San Miguel como lugar permeado por el pasado y la tradición.³⁶

³⁶ En cambio, la Ciudad de México aparece narrada en términos prácticamente opuestos: “Memories of days in México, in contrast with our peaceful two weeks in rural Michoacan. Contrast, within the great City itself (...). México is cosmopolitan: a truism said of most large cities, but more applicable here than other city in this hemisphere.” Bowman y Dickinson, *Mexican...*, 65.

En los años de la posguerra,³⁷ y habiendo finalizado el experimento de Cossío del Pomar, Dickinson fundó el Instituto Allende, que abrió sus puertas en 1950.³⁸ Es en ese momento cuando realmente se consolida y expande la identidad específicamente cultural —construida desde la mirada del extranjero que se apropia y redefine lo local— como la seña reconocible del pueblo hacia dentro y hacia fuera. Paradójicamente, Dickinson lo representa como un lugar lejos de los caminos de turistas (el viaje duraba ocho horas si se partía de la Ciudad de México) que venían al país a consumir una realidad mexicana adulterada —decía—, sin cobrar conciencia de que sus propios procesos de resignificación del espacio local eran parte de dicha adulteración, ni de lo que su presencia había detonado en dicho espacio desde finales de los años treinta del siglo pasado: la *invención* de San Miguel de Allende como un pueblo tradicional colonial, cuya existencia era anterior, como tal, a la llegada creciente de extranjeros procedentes de Estados Unidos.

Para entonces, las leyes norteamericanas daban la posibilidad a los veteranos de la Segunda Guerra de que el gobierno sufragara sus estudios. El Instituto Allende estaba debidamente acreditado ante las instituciones educativas de ese país, por lo que la llegada de estudiantes procedentes de ese país se incrementó exponencialmente. En ese tiempo también, en enero de 1948, la revista *Life* publicó un reportaje sobre el pueblo, en el cual lo describía como un lugar al que los veteranos podían ir para estudiar arte, vivir con poco dinero, y pasársela bien. En buena medida, gracias a ello, llegaron 3,600 solicitudes a la escuela ese mismo año, cuando el cupo anual era de apenas 120 estudiantes.

³⁷ Dickinson se alistó en el ejército de su país y participó en la Segunda Guerra, según testimonio de Cossío del Pomar: “Desde Italia recibí su retrato en uniforme militar con dos barras de teniente, adscrito al cuerpo de intérpretes.” Cossío, *Cossío*, 97.

³⁸ Los conflictos que fueron la causa de la apertura de esta segunda institución, cuyo análisis rebasa los objetivos de este artículo, están puntualmente narrados en Jesús Ibarra, *San Miguel de Allende. Su ADN*.

Los efectos no previstos (ni por Cossío del Pomar, ni por Dickinson) del aumento de estudiantes norteamericanos fue el notorio crecimiento de la actividad económica. Los zaguanes y ventanas de las casonas del centro del pueblo se convirtieron en tiendas; aumentó la construcción y se abrió un mercado inmobiliario inédito; surgieron restaurantes, hoteles, cantinas, y bares, así como diversos tipos de provisión de servicios. Con el paso del tiempo, estos cambios, a su vez, dieron lugar a los problemas comunes del crecimiento urbano en muchas otras partes del país: contaminación, tráfico, o bien el encarecimiento de la vivienda.

Hacia el final de la década de 1940, San Miguel de Allende rozaba apenas los nueve mil habitantes, de los cuales unos cuantos eran norteamericanos. En los años siguientes fueron llegando cada vez más compatriotas de Dickinson, a consecuencia de su labor de promoción, del efecto multiplicador de las experiencias de aquellos que residieron por algún tiempo en el pueblo y que volvieron a su país comunicándolas a otros, así como de los diversos desplazamientos del horizonte político, social, y cultural norteamericano en las décadas siguientes. A los veteranos de la Segunda Guerra se sumaron los de la guerra de Corea, así como refugiados del macartismo, beatniks, veteranos de la guerra de Vietnam, hippies, practicantes de diversas variantes del New Age, etc.³⁹ No pocos de ellos se avecindaron de forma permanente en el pueblo; algunos se convirtieron en inversionistas inmobiliarios y comerciantes del mercado del arte.

El resultado ha sido la transformación del perfil no sólo cultural y simbólico de la ciudad, sino también el de sus actividades económicas. Si en los años veinte del siglo pasado existía sólo un par de hoteles en lo que entonces era un pueblo, la página oficial del Municipio de San Miguel Allende reporta que el Censo Eco-

³⁹ Cossío del Pomar volvió varias veces a San Miguel en esos años. Vio con disgusto el aumento de estudiantes extranjeros, en los que vio ausencia de la disciplina que pensaba requería el aprendizaje artístico —además de que, a su juicio, actuaban “sin ninguna compostura”. Cossío, *Cossío*, 160.

nómico de 2019 registró que el comercio minorista, junto con los servicios de alojamiento temporal y preparación de alimentos y bebidas, abarcaba el 63% de las unidades económicas de San Miguel de Allende. Asimismo, se reportó que en 89% de los casos, el destino de las ventas internacionales era Estados Unidos.⁴⁰

Parte del origen de estos cambios fueron las interrelaciones que se establecieron entre Dickinson y un amplio espectro de actores, directa o indirectamente, a lo largo de más de medio siglo. La población flotante de estudiantes compatriotas de Dickinson, los norteamericanos que se avecindaron en definitiva en San Miguel de Allende, los integrantes de sus élites sociales, económicas, políticas, culturales, y religiosas, así como una multiplicidad de artesanos y jóvenes locales, dan cuenta del complejo entramado de interdependencias internas y externas que, en conjunto, permiten comprender los alcances de los lazos entre extranjeros y locales, así como sus consecuencias en la redefinición cultural de esta ciudad.⁴¹

El tejido de interrelaciones espacio, actores, procesos de tipificación y redefinición de límites espaciales y culturales analizado

⁴⁰ Gobierno de México. Data México. *San Miguel de Allende-Municipio*. <https://datamexico.org/es/profile/geo/san-miguel-de-allende#:~:text=Seg%C3%BAn%20datos%20del%20Censo%20Econ%C3%B3mico,Otros%20Servicios%20Excepto%20Actividades%20Gubernamentales%20>. Consultado el 20 de febrero de 2023.

⁴¹ Información pormenorizada de nombres, familias, linajes, personajes, matrimonios mixtos, clérigos, extranjeros, y las acciones recíprocas que establecieron alrededor del espacio geográfico, cultural, simbólico, y económico que era ya San Miguel de Allende hacia mediados del siglo XX puede encontrarse en Ibarra, *San Miguel de Allende*. En particular, el capítulo 8, “San Miguel de Allende, turismo, arte y cultura”, que incluye una narración sobre las visitas de William Burroughs, Neal Cassidy, Jack Kerouac, y Allen Ginsberg a San Miguel de Allende. En este capítulo se encuentra también evidencia de que los vínculos de Dickinson con la población local no estuvieron exentos de conflictos y fisuras, como ocurrió en 1950, cuando fue estigmatizado como comunista, junto con siete profesores norteamericanos y canadienses del Instituto Allende, con los cuales fue deportado y entregados a los “oficiales de migración de los Estados Unidos en Laredo, Texas, volviendo unos cuantos días después”.

hasta aquí abarca ya casi un siglo de historia efectual de San Miguel de Allende. Retrospectivamente, es posible afirmar que cada uno de los actores implicados —conocidos y anónimos— vinculados en dicha trama ha contribuido, a su manera, a la elaboración de la identidad local como espacio tradicional, representado simbólicamente como semi-suspendido en un tiempo que prometía y sigue prometiendo relaciones significativas, el sostén de tradiciones, apego, y adscripción. El establecimiento de este tipo de vínculos, a los ojos de lugareños contemporáneos que frecuentemente trabajan para ellos, es una de las ventajas más grandes de su presencia permanente en San Miguel de Allende, puesto que de tales lazos se derivan los intercambios económicos que lo sostienen. Esto incluye, no solamente el perfil de las actividades económicas de la ciudad, sino también interacciones situadas que decantan, incluso, en la recepción de herencias. No es extraño que, después de largos años de servir en sus negocios o en sus casas, proveyéndolos de cuidados personales, servicios de limpieza, y lealtades, los extranjeros les hereden alguna propiedad o recurso. Podemos ver aquí el modo en que funcionan las cadenas de transferencias globales de las redes de afecto, que aunque van predominantemente del mundo “atrasado” al mundo “adelantado”, pueden seguir también el sentido inverso.

Durante los sesenta años que residió en San Miguel de Allende, Stirling Dickinson se mantuvo como puente entre dos formas de experiencia, dos formas de ver el mundo y representarlo. En su calidad de extranjero, su pertenencia primaria era ajena a las coordenadas locales, pero se incorporó de forma positiva a la comunidad y mantuvo lazos múltiples, aunque no siempre manifestos, con ella. Por ejemplo, proveía de atención médica y, cuando era necesario, hasta de gastos funerarios, a quien recurría a él. Patrocinó equipos de béisbol entre los niños del pueblo, abrió más de doscientas escuelas rurales, financió viajes de sanmiguelenses que migraron a trabajar a Estados Unidos y llevó como acompañantes a algunos de ellos en sus largos recorridos

por nuestro país persiguiendo una de sus grandes pasiones: las orquídeas.⁴² A pesar de todo, no perdió su condición de ser fronterizo. Se sintió cómodo siempre en el lugar que escogió para vivir y al que promovió como nadie; se apropió del lugar y lo resignificó, contribuyendo al inacabado proceso de elaboración de identidades sociales y espaciales.

Los efectos de los proyectos emprendidos por los extranjeros mencionados aquí, sobre todo Dickinson, alcanzan a la población actual de San Miguel de Allende, pero pocos conocen su papel en la configuración de la identidad espacial y cultural local. O más bien, en su representación hacia afuera. En las dos bibliotecas locales no existen ejemplares de las biografías que se han escrito de él. Hay que decir que tampoco se encuentran libros relativos a la historia del pueblo, sólo guías turísticas, a pesar de que San Miguel se presenta como un pueblo portador de una herencia histórica, de un patrimonio a transmitir. También hay un busto de bronce representando a este personaje en un lugar de paso, así como una calle que lleva su nombre en una parte fronteriza entre el centro y las zonas urbanas en crecimiento que tanto se han extendido en los últimos lustros. Tanto el busto como la nomenclatura, en tanto lugares de memoria, existen por la iniciativa de los “Amigos de Dickinson”, organización integrada por ancianos que tuvieron contacto con él cuando eran jóvenes y que lo presentifican e idealizan en el recuerdo. Ya no se ven recuas de mulas, sino autos por todas partes, y hace unos pocos años perdió su estatus como ciudad en la que no había ni un solo semáforo. Aun así, el paisaje, el espacio, y el ritmo temporal siguen teniendo eficacia simbólica y práctica para quienes llegan, temporal o permanentemente, a este sitio. Aunque no sabemos por cuánto tiempo más.

⁴² Nahu Medalia, *Entrevista a Stirling Dickinson*, 1992. <https://www.youtube.com/watch?v=EulTr2KZZvo&t=36s>. Consultado el 18 de febrero del 2023.

IV. A MANERA DE CONCLUSIÓN

El ejercicio efectuado hasta aquí intenta mostrar cuál puede ser el valor historiográfico de las categorías examinadas al inicio para comprender cómo una identidad local —aparentemente un dato— es en realidad resultado de un proceso de construcción intersubjetivo atravesado por representaciones del espacio, del tiempo, de los límites, de las expectativas, y de los proyectos. Las identidades no son: están siendo. Etimológicamente, el término “identidad” remite a lo que permanece, pero sabemos que en realidad sus contenidos cambian constantemente a través de procesos de acción recíproca que tienen como uno de sus resultados principales el re-trazado continuo de fronteras, de límites que dan su sello, su unicidad a un espacio físico-cultural-simbólico y a los actores que lo viven, que lo habitan, y que lo convierten en sede de sus intervenciones en el mundo. Estos procesos no ocurren en el vacío, sino precisamente tienen como punto de partida ciertos lugares, ciertas geografías, determinadas condiciones espaciales que, al igual que las fronteras y límites, son entidades procesuales.

En contextos sociales como los nuestros, en los que se ha ido abriendo paso una experiencia del tiempo tendencialmente presentista, que no percibe vínculos significativos con el pasado, y que ve con desconfianza y sospecha al futuro, la historiografía tiene como objetos de análisis relevante, desde luego, la memoria individual, las memorias sociales, los usos del pasado y del discurso histórico en sus distintas dimensiones y registros. Los elementos conceptuales que fueron el entramado de este trabajo pueden aportar a la historiografía una tematización de las materializaciones de las acciones en el espacio que puede enriquecer la investigación de esos objetos y contribuir a una posible historia efectual de espacios específicos.¹⁶

BIBLIOGRAFÍA

- Arteaga, Benito. *El héroe olvidado. Rasgos biográficos de D. Ignacio Allende*. León, Guanajuato: San Miguel de Allende. H. Ayuntamiento 2018-2021, 2019.
- Bauman, Zigmunt. *Pensando sociológicamente*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1990.
- Boorstin, Daniel. *Los descubridores*. Barcelona: Crítica, 1986.
- Bowman Heath y Stirling Dickinson. *Mexican Odyssey*. New York: Willett Clark Company, 1935.
- Blanco, Mónica, Alma Parra y Ethelia Ruiz. *Breve historia de Guanajuato*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Bloom, Nicholas Dagen. *Adventures into Mexico-American tourism beyond the border*. New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2006.
- Cossío del Pomar, Felipe. *Cossío del Pomar en San Miguel de Allende*. Madrid: Playor, 1974.
- Cossío del Pomar, Felipe. *La historia poco contada de San Miguel de Allende*. Madrid: Playor, 1988.
- Dickinson, Stirling y Heath Bowman. *Death is incidental. A story of Revolution*. Chicago: Willett Clark, 1937.
- Dickinson, Stirling, y Tom Scott, *San Miguel de Allende*. New York: Brandenburgh Press, 1969.
- Elias, Norbert. *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Giddens, Anthony. *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza, 1993.
- Gobierno de México. *Data México. San Miguel de Allende. Municipio*. <https://datamexico.org/es/profile/geolsan-miguel-de-allende#:~:text=Seg%C3%BAn%20datos%20del%20Censo%20Econ%C3%B3mico,Otros%20Servicios%20Excepto%20Actividades%20Gubernamentales%20>. Consultado el 20 de febrero de 2023.
- INEGI. *Resultados del Censo de Población y Vivienda 2020*. <https://www.gob.mx/inec/documentos/resultados-del-censo-de-poblacion-y-vivienda-2020-inegi><https://www.gob.mx/inec/documentos/resultados-del-censo-de-poblacion-y-vivienda-2020-inegi>. Consultado el 16 de febrero del 2023.
- INEGI. *Principales Resultados. San Miguel de Allende, Guanajuato*. [http://impissma.gob.mx/wp-content/uploads/2021/01/RCPyV2020_Sesi%C3%B3n_CMIEG-Ej%20\(1\).pdf](http://impissma.gob.mx/wp-content/uploads/2021/01/RCPyV2020_Sesi%C3%B3n_CMIEG-Ej%20(1).pdf). Consultado el 17 de agosto del 2022.

- Koselleck, Reinhart. *Aceleración, prognosis, secularización*. Valencia: Pre-textos, 2003.
- López Espinoza, Cornelio. *La Villa de San Miguel el Grande y Ciudad de San Miguel de Allende*. México: Gobierno del Estado de Guanajuato, 2010.
- Medalia, Nahu. *Entrevista a Stirling Dickinson*. <https://www.youtube.com/watch?v=EulTr2KZZvo&t=63s> Consultada el 20 de febrero de 1992.
- Moya López, Laura. "Conmemoraciones, lugares de memoria y patrimonios culturales intangibles: entre la aceleración y el presentismo". En *Conmemoraciones. Ritualizaciones, lugares mnemónicos y representaciones sociales*, compilación de Laura A. Moya y Margarita Olvera, 151-183. México: UAM-A, 2013.
- de la Maza, Francisco. *San Miguel de Allende: su historia, sus monumentos*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2018.
- Pinley, Lisa. *San Miguel de Allende: Mexicans, foreigners and the making of a world heritage site*. Lincoln: Nebraska University Press, 2017.
- Santos Victoria, Angélica, Héctor Vega Macías y Odette Delfín Ortega. "Migración de retiro y nuevos mercados de consumo. El caso de San Miguel de Allende, Guanajuato, México". En *CIMEXUS* Vol. XIII, No. 2, 2018. <https://cimexus.umich.mx/index.php/cim1/article/view/289/240>. Consultado el 18 de febrero del 2023.
- Schögel, Karl. *En el espacio leemos el tiempo*. Madrid: Siruela, 2007.
- Schutz, Alfreds. *La fenomenología del mundo social*. Buenos Aires: Paidós, 1972.
- Schutz, Alfred. *Estudios de teoría social*. Buenos Aires: Amorrortu, 1974.
- Simmel, Georg. *Sociología 2. Estudios sobre las formas de socialización*. Madrid: Alianza, 1986.
- Sommerlott, Robert. *San Miguel de Allende*. San Miguel de Allende: Biblioteca Pública, 1991.
- Wright, David Charles. "La conquista del Bajío y los orígenes de San Miguel de Allende". *Memorias de la Academia Mexicana de Historia*, Tomo XXXVI, 1993.

Cruzar lo desconocido.

Perspectivas desde la Carretera



Crossing the Unknown.

Perspectives from the Road

SILVIA PAPPE WILLENEGGER

Universidad Autónoma Metropolitana- Azcapotzalco

México

Correo: spappewillenegger@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0804-3040>

DOI: 10.48102/hyg.vi6i.485

Artículo recibido: 12/11/2022

Artículo aceptado: 13/02/2023

RESUMEN

Durante 1934 y 1935 dos soviéticos viajan por Estados Unidos con el encargo de realizar una serie de fotorreportajes en torno a la “América típica”. La estructura temática se desdibuja en otra publicación casi paralela: un libro mucho más extenso. Las distintas estructuras de los fotorreportajes y del libro que organizan la experiencia del viaje, los textos y las fotografías, muestran una travesía por carretera que cruza fronteras internas, revela diferencias e invita a lecturas que se actualizan continuamente. Desde el presente, la lectura no sólo observa aquellas fronteras y diferencias, tanto visibles como invisibles; sino que manifiesta también nuestras propias fracturas políticas, sociales, étnicas y culturales. El ensayo, además de estudiar una parte del viaje y a lo que este remite a lectores posteriores, influenciados por sus respectivos horizontes, plantea desde la actualidad aspectos teóricos en cuyo centro surgen dos problemas relevantes para la historiografía; por un lado, la vigencia de la fusión de horizontes y por el otro, una distinción en torno a la que habrá que seguir reflexionado: identidades étnicas e identidades culturales.

Palabras clave: Viaje, fotorreportaje, frontera, identidad, fusión de horizontes

ABSTRACT

In 1934-5, two Soviets travel to the United States, commissioned to make a series of photo reports about “typical America”. The thematic structure of these issues is rather vague in an almost parallel publication, a book which contains much more travel notes. Texts, photographs, photo reports and the book that organize the travel experience, display a road trip that crosses internal borders, reveals differences, and invites a continually updated reading. Today, we not only observe those borders and differences, both visible and invisible; our reading also reveals our own political, social, ethnic, and cultural ruptures. The essay, in addition to studying a part of the trip and all it refers to later readers, influenced by their respective horizons, introduces theoretical aspects about at least two relevant historiographical subjects: the validity of the fusion of horizons, and a distinction that we will have to consider: the difference between ethnic identities and cultural identities.

Keywords: Road trip, Photo report, Borderline, Identity, Fusion of Horizons

PRESENTACIÓN

Este ensayo tiene un doble origen: en primer lugar el viaje que dos soviéticos emprendieron en los años treinta del siglo XX a través de Estados Unidos, con el encargo de encontrar, documentar y comunicar a sus lectores soviéticos la “verdadera América” y cumplir, al mismo tiempo, con las expectativas de quienes los financiaban: identificar valoraciones que darían pie a comparaciones, se puede leer entre líneas, entre la Unión Soviética y Estados Unidos. En segundo lugar, una duda mucho más reciente que surge de un profundo extrañamiento acerca de lo que vieron y, sobre todo, de lo que no vieron aquellos viajeros: la duda de cómo leer, actualmente, aquello que ha sido marcado por historiografías nacionales con pretensiones imperiales, por la Guerra Fría y por los tiempos postsoviéticos. Y a partir de esta duda, la pregunta de fondo: ¿cómo leer representaciones textuales y visuales de aquellas experiencias en tiempos posnacionales, poscoloniales, en tiempos

de encarnadas luchas por una memoria propia que sostiene identidades étnicas y culturales ante la falta histórica de visibilidad? Sin que hayan perdido del todo su vigencia, las distinciones culturales, sociales y aun raciales con las que los dos soviéticos se encuentran en su viaje, se han desplazado hacia conflictos actuales que aún no somos capaces siquiera de describir, dadas la aparente ausencia de condiciones de posibilidad. Los llamaré, en este ensayo, *zonas fronterizas*. Estas zonas están presentes de manera muy visible en los ámbitos sociopolíticos actuales, mas casi olvidados en aquellos proyectos de integración cultural, Aaludidos a medias en los textos y fotografías de los viajeros soviéticos; son objeto de debates sobre memoria y posmemoria, historia pública, identidad y ética. Así la hipótesis que rige este ensayo es historiográfica.

Debo advertir que el objeto de estudio es el viaje de los dos soviéticos y los textos y fotografías mediante los cuales estructuran su experiencia y la posibilidad de su transmisión. La preocupación acerca de cómo leer en la actualidad estas representaciones, lo que llamo zonas fronterizas, es el intento de entender un lugar actual de observación que, más que nada, se puede describir como un horizonte en constante movimiento que se desliza y se transforma. Sirve de contraste aun cuando no parece posible describirlo con precisión y menos analizarlo.

Quizás este ensayo trata, en el fondo, de lo que intento situar en un segundo plano: una reflexión acerca de las tensiones al interior de una historiografía académica interpelada por protestas sociopolíticas que exigen con urgencia cambios radicales en lo que se refiere a la comprensión del pasado y sus efectos en las relaciones sociales y políticas del presente. En este caso, podríamos ubicar las zonas fronterizas allí donde la investigación histórica, historiográfica y teórica se encuentra con las emociones identitarias y las presiones políticas; las podríamos observar en un lenguaje que se vuelve cada vez más precario dada la extrema sensibilidad de quienes se sienten excluidos y debemos colocarla en la resignificación constante de conceptos y categorías de trabajo...

Esta zona fronteriza en movimiento, sin embargo, no se puede visibilizar a menos de que tengamos un objeto de estudio que permita contrastarla: en el caso actual, el viaje de los dos soviéticos, la documentación correspondiente, la época en la que realizan su viaje y otros proyectos que permiten algún tipo de mediación.

A finales de 1934 e inicios de 1935, Ilya Ilf y Jevgeni Petrov, fotógrafo amateur y periodista respectivamente, viajan a Estados Unidos por encargo del periódico soviético *Pravda* para realizar una serie de fotorreportajes que se publicarían en la revista *Ogoniok*.¹ Desde antes de iniciar su viaje a Estados Unidos, el periodista estadounidense Louis Fischer² quien residía en aquel momento en Moscú, les había sugerido entrevistarse no sólo con intelectuales, sino también con los americanos promedio, posiblemente pensando que eso les permitiría una visión más crítica. Entre el encargo de *Pravda* y la recomendación del estadounidense se irá acomodando su perspectiva, su manera de observar y comprender, así como las condiciones de realizar algunas comparaciones. Y, sobre todo, se irá amoldando la imagen que transmitirán de Estados Unidos a partir de lo que ven y de lo que permanece, quizás de manera involuntaria, oculto.

Documentan su viaje no sólo en las fotografías y sus descripciones, sino también en los reportajes, en cartas y diarios, insistiendo una y otra vez en que su objetivo es descubrir la América típica, verdadera. Desde luego, lo típico, noción sobre la que volveré más adelante, no excluye algunas de las obras más espectaculares del momento: la construcción de la presa del Grand Coulee y el

¹ La revista semanal *Ogoniok*, fundada en 1899, es una de las publicaciones periódicas rusas más antiguas; se suspendió apenas a finales de 2020. En la época que nos interesa, la Redacción e Imprenta se encontraban en un edificio construido en 1930, el único realizado del proyecto de tres “rascacielos horizontales” del vanguardista ruso El Lissitzky.

² Louis Fischer vivió durante varios años en Moscú donde debe haber tenido contacto con Ilf y Petrov. Volvió a Estados Unidos hasta 1938; en varias ocasiones fue acusado no sólo de ser de izquierda, sino de expresar un sesgo estalinista en sus reportajes.

punto de San Francisco aún sin terminar. De otra de las grandes obras, sin embargo, ni siquiera están conscientes: la carretera sobre la que viajan en la misma dirección en que los colonos fueron ocupando el territorio; la que une la costa del Atlántico con la del Pacífico y que no tiene ningún equivalente del sur hacia el norte; la carretera de cuyo trayecto depende lo que, al ir pasando, pueden observar los viajeros y que rebasa por mucho “las vistas” espectaculares del paisaje.

El viaje de Ilf y Petrov es un punto de partida; la carretera, una línea de unión; medios como la fotografía y el fotorreportaje temprano, son una posibilidad de representar y transmitir experiencias y mediante ellas, formas de observación. Parto, en este sentido, de la manera de cómo, desde otras circunstancias, condiciones, momentos y miradas, nos conectamos con narrativas de las que estamos separados, pero que se reacomodan a lo largo del tiempo conformando aquello que conocemos como historia efectiva. En otras palabras, procuraré engarzar el viaje con proyectos de la época, lo visto y lo no visto por los dos soviéticos desde horizontes posteriores, en especial desde el de la observación actual ante la cual surgen algunas de mis cuestionamientos.

Mi interés inicial en este viaje parte de algo que noté ausente, algo que Ilf y Petrov no expresaron con claridad, quizás porque no les parecía nada extraordinario: el hecho de haber realizado su viaje en una época de intereses compartidos entre la Unión Soviética y Estados Unidos. Hasta cierto grado, sus experiencias encubren asimismo lo que los propios “americanos típicos” tampoco podían o querían ver: las enormes fisuras entre proyectos culturales que pretendían integrar distintos grupos de la sociedad; una visión política que daba por hecho esta integración cultural marginando toda diferencia y al mismo tiempo negando sus derechos políticos a grupos extensos de la sociedad y los conflictos sociales, existentes desde antes de aquel viaje. Lo anterior resurge en la actualidad con toda su crudeza al mostrar hasta qué grado las diferencias y las fronteras identitarias generadas a lo largo del

tiempo provocan confrontaciones étnicas que hasta la fecha siguen irresueltas.

Las proyecciones culturales que procuran la integración de prácticas, costumbres y expresiones, basadas tanto en tradiciones identitarias como en experimentos y proyectos vanguardistas, se han vuelto problemáticas. Problemática es también la observación de ámbitos identitarios étnicos al interior de naciones con culturas de diversa procedencia que recientemente han pasado de una frágil integración a enfrentamientos que poco distinguen entre lo histórico y lo actual, es decir, no consideran la historicidad de las diferencias étnicas y raciales, las protestas contra exclusión y apropiaciones culturales, los conflictos en torno a las políticas identitarias y de memoria. El análisis de esta doble problemática pone en duda, en riesgo incluso, la permanencia de producciones culturales que podríamos llamar interculturales; también nos confronta con la demanda llamada antirracista de reivindicar características identitarias étnicas a las que ningún externo tiene ni acceso ni derecho. Frente a esta demanda se contraargumenta que no existe una cultura idéntica sólo consigo misma y que no es posible pensar en transformaciones culturales libres de toda apropiación. El debate se mueve en dos ámbitos identitarios tan diferentes que se han vuelto incompatibles: el étnico-racial y el cultural. Es por ello que intentaré enmarcar esas reflexiones en una noción que podemos entender no como concepto, pero sí como parte de una tradición teórica que analiza las posibilidades de comprender las relaciones entre distintos horizontes, fusionándolos o dejando que permanezcan las diferencias con el fin de observar cómo se perciben, caracterizan, visualizan y transmiten. Si con Gadamer hablamos de fusión de horizontes,³ en este ensayo

³ Habrá que repensar lo que podemos entender hoy como fusión de horizontes (quizás menos en un sentido temporal y más como horizontes culturales ante horizontes sociopolíticos); repensar la relación experiencia-expectativa. No es tan obvia la inversión que tiene que ver con exigencias político-sociales, memoria-verdad, exclusión de otredades, y una cierta ausencia de historicidad (se trata de inmediatez).

pareciera que, al referirme al horizonte actual, la problemática se introduce en orden inverso: hay grupos identitarios que discuten menos la fusión de horizontes que la separación entre el suyo, sostenido por una memoria identitaria singular; de todos los demás, con todo y las narrativas históricas correspondientes. Lejos parecen quedar los debates en torno a transculturación o culturas híbridas. No obstante, surgen también, y eso me parece fundamental, importantes matices en el debate sobre apropiaciones indebidas: “Sólo se puede captar en su totalidad la esencia dialéctica de la apropiación –su capacidad creadora que aporta elementos culturales, y su complicidad con las relaciones de poder y explotación– si se le somete a una consideración ética”.⁴ La reflexión acerca de las dudas que surgen de estos conflictos, aun cuando no se presenten respuestas, es apremiante. Eso es la parte teórica que sostiene el ensayo.

Hablo de dudas, y las dudas provocan preguntas. La pregunta inicial forma parte, sin agotarlo, de todo trabajo historiográfico: ¿cómo observar?, ¿qué colocar en primer plano?, ¿cómo diferenciar posibles lecturas?, ¿cómo comprenderse en un lugar específico y, desde allí, posicionarse? Ante la problemática de los horizontes mencionados, veo dos opciones sin límites claros: enfocar posibles conjuntos limando y entretejiendo las diferencias o bien, mantener lo propio de cada uno con sus tradiciones sin alteraciones ni intervenciones, en otras palabras fusión de horizontes o singularidades desconectadas. En muchos de los debates actuales (en los que no podré profundizar en este texto, ya que no se trata del objeto de estudio primordial) se argumenta que en todo proceso de fusión perduran racismo, actitudes e imposiciones colonialistas, violencia, exclusión y apropiaciones indebidas de identidades ajenas, es decir: no existe una integración justa como tal.

La siguiente pregunta tampoco es nueva; gira en torno al interés por lo intercultural y estudios comparativos, entre otros.

⁴ Jens Balzer, *Ethik der Appropriation* (Berlin: Matthes & Seitz, 2022), 20.

Hoy pareciera, de pronto, que las reflexiones a partir de diversas propuestas de analizar relaciones interculturales desde la historiografía fracasaron. Jörn Rüsen, historiador y teórico, conocido entre otros por sus trabajos comparativos entre la historiografía occidental y, por ejemplo, la china o la sudafricana, además de estudios interdisciplinarios, planteó a finales del siglo XX la principal razón por la que se dificultan estudios comparativos en el ámbito cultural: el predominio del pensamiento histórico occidental aun en países no-occidentales:

Este predominio dirige el interés académico hacia los orígenes y el desarrollo del tipo de pensamiento histórico específicamente moderno, es decir, occidental. Puede opacar diferentes tradiciones y desarrollos en la esfera cultural no occidental, incluso cuando es precisamente esa diferencia la que está en juego.⁵

Esta razón va acompañada de otra que explica la existencia de una creciente necesidad de comparaciones interculturales simplemente porque en la comunicación internacional e intercultural cada vez más estrecha (no solo en la economía y la política, sino también en las diversas áreas de la vida cultural) la atención a una sola cultura parece francamente anacrónica.⁶

Un cuarto de siglo después, la discusión parece haber cambiado por completo: la comunicación global que aparentemente acercó y mezcló las distintas culturas, también incrementó la necesidad de y el derecho a una identidad propia, auténtica, claramente delimitada, basada en una memoria propia y sin que nadie externo interviniera en su descripción o explicación ni se apropiara de alguna de sus características. Pero también esta tendencia

⁵ Jörn Rüsen, "Theoretische Zugänge zum interkulturellen Vergleich historischen Denkens", en Jörn Rüsen, Michael Gottlob, Achim Mittag (eds.), *Vielfalt der Kulturen. Erinnerung, Geschichte, Identität 4* (Frankfurt aM, Suhrkamp, 1998), 39.

⁶ Rüsen, "Theoretische Zugänge...", 39.

se percibía y se discutía ya a finales del siglo XX; Liebsch inicia un ensayo en torno a aspectos de la interculturalidad de la siguiente manera:

El auge sin precedentes de la categoría de etnicidad, que ha sido evidente ya desde hace varios años, se debe también, pero ciertamente *no solo*, a la desaparición dramática de los verdaderos fundamentos étnicos para la socialización de las personas, que parece haberse producido en muchos lugares en el marco de la modernidad [...] Visto de esta manera, la categoría de etnicidad cumple sólo una función sustituta para el sentido de pertenencia cultural ya erosionada o en gran parte destruida[...]⁷

Hasta aquí nuestro horizonte actual en el que se presenta un problema para la reflexión teórica que requerirá de un tipo de investigación distinta a este ensayo: habrá que repensar la fusión de horizontes y las condiciones de posibilidad de la historiografía comparada; volver a observar proyectos culturales híbridos bajo el lente de lo específico de algunos de los movimientos sociopolíticos actuales y su noción (¿específica?) de memoria. La relevancia que para la convivencia social adquieren estos movimientos, incrementa la presión sobre la política (incluyendo las políticas académicas) y su papel con respecto al conocimiento sobre el pasado histórico. Las opciones de sustituir, con carácter de urgencia, este conocimiento, desde posiciones tanto políticas como emotivas, por memorias singulares, sin embargo, resultan en muchos casos excluyentes.

No es sencillo encontrar una estructura pertinente para reflexionar acerca de las diferencias abordadas y sus implicaciones, y no todos los planteamientos que surgen se pueden analizar aquí. El ensayo empieza con la descripción de los documentos que te-

⁷ Burkhard Liebsch, "Aspekte der Interkulturalität", en Friedrich Jaeger (edit.), *Kulturwissenschaftliche Perspektiven in der Nordamerika-Forschung* (Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2001).

máticamente remiten al viaje de Ilf y Petrov generados por ellos para ordenar sus experiencias en diversos formatos. El eje más visible de estas experiencias es la carretera que recorren, este lugar obliga a cambiar continuamente el enfoque. Tanto para ellos como para otros viajeros, Estados Unidos, objeto de sus observaciones, es contrastado y comparado. En ello intervienen no solamente los textos cuya función es narrativa y estructurante, sino también la fotografía como generadora de imágenes. En conjunto, la documentación, las comparaciones y las miradas confrontan a los lectores tanto inmediatos como actuales con la necesidad de distinguir entre lo que aparentemente es siempre lo mismo, lo que se parece, lo desconocido y lo que no está a la vista. Precisamente son estas diferencias las que hoy nos ocupan, una vez más, desde experiencias historiográficas, culturales, sociales y, sobre todo, desde horizontes que proyectan posicionamientos enfrentados acerca del pasado.

FOTORREPORTAJES Y LIBROS: ESTRUCTURAS DE UNA EXPERIENCIA

En 1935 Ilf y Petrov compraron un Ford y cruzaron los Estados Unidos: de Nueva York a San Francisco y de regreso a Nueva York. El resultado fue una serie de fotorreportajes, un “travelogue” con fotografías que se publicó en 1936 bajo el título genérico de “Fotografías americanas” en la revista *Ogoniok*, y, al poco tiempo, en una versión más amplia en forma de libro: *La América de un piso*.⁸ A siete décadas de distancia se editan dos nuevas traducciones: en Estados Unidos *Ilf and Petrov's American Roadtrip* (2007);⁹ y en

⁸ En 1937, este libro se conoció en Estados Unidos traducido al inglés bajo el título *Little Golden America* y se reeditó en Inglaterra en 1944 con el título de *Little Golden America: two famous Soviet humorists survey the United States*.

⁹ *Ilf and Petrov's American Roadtrip. The 1935 Travelogue of two Soviet Writers Ilya Ilf and Evgeny Petrov*, Trad. Anne O. Fisher (New York: Princeton Architectural Press / Cabinet Books, 2007).

Alemania *Das eingeschossige Amerika. Eine Reiseerzählung* (2011).¹⁰ En estos dos libros baso mi revisión del viaje de Ilf y Petrov.¹¹

La edición en inglés retoma los fotorreportajes, su tono es periodístico, en ocasiones cercano al estilo de las obras literarias satíricas de Ilf y Petrov, a lo que se debe posiblemente que los reportajes se hayan calificado como humorísticos. El número de fotografías que contiene es mayor que en la edición en alemán, una traducción íntegra del libro publicado en 1936 que incluye, además, una selección de cartas personales de los autores dirigidas durante el viaje a amigos y familiares y cartas de los lectores que datan de 1937.¹²

Ambas traducciones cuentan con un texto de Alexandra Ilf, la hija del fotógrafo.¹³ La edición norteamericana, introducida por Erika Wolf, le concede apenas un epílogo de dos páginas que es complementado por un segundo texto a cargo de Wolf y otro de Aleksandr Rodchenko, ambos en torno a la fotografía. En cambio, la edición alemana le ofrece a la hija del fotógrafo el espacio de una nota introductoria bastante extensa junto al prólogo de la escritora alemana Felicitas Hoppe.¹⁴

¹⁰ Ilja Ilf, Jewgeni Petrov, *Das eingeschossige Amerika. Eine Reiseerzählung*, Trad. Helmut Ettinger (Frankfurt aM: Eichborn Verlag, 2011, 2 vols.).

¹¹ Erika Wolf comenta que el proyecto de publicar las fotografías de Ilya Ilf terminó en un libro sin ilustración alguna (Moscú: 1937), traducido este mismo año al inglés (el ya mencionado *Little Golden America*). Es la base del que sería *La America de un solo piso*. Cf. Erika Wolf, "American Photographs: The Road. Two Soviet writer's travelogue of their journey through Depression-era America, translated and introduced by Erika Wolf", en *Cabinet*, 2004, https://www.cabinetmagazine.org/issues/14/ilf_petrov.php. Ilf, recién iniciado en la fotografía y entusiasta fotorreportero, tomó más de 1000 fotografías en el viaje, de las que se publicaron 166 en la revista *Ogoniok*.

¹² Existe, finalmente, una traducción al español que contiene el mismo material que la alemana, aunque sin la parte epistolar. Ilf y Petrov, *La América de una planta*. Trad. Víctor Gallego Ballesteros (Barcelona: Editorial Acanalado, 2009).

¹³ Alexandra Ilf tenía apenas seis meses de edad cuando su padre viajó a Estados Unidos, y acababa de cumplir dos años cuando éste falleció. Ha dedicado una parte importante de su vida a la investigación y difusión de la obra tanto fotográfica como periodística y literaria de Ilf.

¹⁴ Felicitas Hoppe es novelista y periodista alemana, desde sus años de estudiante realizó estancias en Estados Unidos y otros países. Su viaje más largo fue en 1997

Prólogo, introducciones y epílogos forman parte de la recepción de la documentación de Ilf y Petrov en torno a su viaje. Las diferencias entre los fotorreportajes, el libro de 1936 y sus respectivas traducciones serían tema de un trabajo comparativo, distinto al presente, en el que tomaré en cuenta lo más evidente de las posiciones de las respectivas ediciones. Erika Wolf, la editora norteamericana hace explícita una lectura más ideológica:

Como otras publicaciones de la época que contrastaban la desastrosa situación del mundo capitalista durante la Gran Depresión con las ostensiblemente boyantes condiciones en la Unión Soviética, “American Photographs” servía de materia prima para la comparación entre los dos sistemas. El fotorreportaje abunda en desempleo, migrantes desamparados y sin hogar, cultura popular superficial, anuncios perniciosos, racismo y una enorme desigualdad económica y social. En este sentido transmitía una valoración positiva de la vida y las condiciones en la Unión Soviética.¹⁵

Alexandra Ilf, por su parte, observa un libro prácticamente libre de toda ideología:

Ilf y Petrov observaron y comprendieron América de manera justa. Sí, en América lo hay todo. Dos océanos, cuarenta y ocho estados. Cielo e infierno. Contrastes sorprendentes. Riqueza y pobreza, rascacielos y barrios marginales, un altísimo nivel de vida y vacío espiritual. Un triunfo del absurdo. [...] A diferencia de sus predecesores soviéticos, Ilf y Petrov no pretendían mostrar un “Mírgorod de hierro”, sino una América diferente, la de “un piso” y a los americanos tal como son, sin exaltarlos, sin desa-

a bordo de un buque de carga alrededor del mundo. En 2012 obtuvo el prestigioso Premio Georg-Büchner por su obra literaria.

¹⁵ Erika Wolf, “Introduction”, en *Ilf and Petrov's American Road Trip*, XIV. Wolf es especialista en cultura visual soviética; nacida en Nueva York, egresada de la Universidad de Princeton; es profesora en la Universidad de Siberia.

creditarlos. [...] Considerando todo ello, surgió un libro muy benévolo y, extrañamente, casi sin carga ideológica alguna.¹⁶

La serie de once fotorreportajes, así como la traducción de 2007, obedece sólo en segundo lugar a la lógica geográfica del viaje. Con el fin de darle sentido a los artículos, los autores seleccionan temas que orientan a los lectores. Para la traducción de 2011, basada en la edición del libro de 1936, se optó por una estructura distinta. Los cinco grandes apartados divididos en 47 capítulos, frecuentemente temáticos también, permiten tener una idea más inmediata de la ruta original. El elemento que atraviesa reportajes y libros es la carretera la cual traza un mapa triple: geográfico, temporal y temático; tres capas ordenan y dan forma a la experiencia de los viajeros y ofrecen posibilidades de sentido a los lectores. El reacomodo temático de los fotorreportajes afecta tanto la noción espacio-temporal del viaje como la lectura inicial. El anexo con los diarios y las cartas en la versión alemana, por su parte, extiende los límites del propio viaje hacia los tiempos de lectura y los lugares de observación de los lectores. Estos están conformados por una “línea” sobre la que se desplazan los viajeros; sus medios son la cámara y la escritura (y la combinación de las dos en el fotoperiodismo) motivadas por la expectativa, así como por los dos compromisos: uno evidente con los lectores de la revista *Ogoniok*, el otro menos explícito, con quienes financian el viaje y tienen sus propias expectativas.

En su camino de costa a costa y de vuelta, los dos soviéticos y sus guías norteamericanos, los Adams, visitan lugares que en su mayoría no corresponden a los sitios más famosos, ni a las grandes ciudades, aun cuando ocasionalmente hacen parada en algún punto de interés turístico. Provistos de una gran cantidad de cartas de recomendación, se preparan para posibles encuentros y entrevistas que sean de interés para sus lectores soviéticos. Los

¹⁶ Alexandra Ilf, “Stalin schickt Ilf und Petrov ins Land der Coca-Cola”, 14-15.

pueblos y pequeñas ciudades por los que pasan responden en su parecido a la curiosidad de conocer y dar a conocer la América típica. Sus comentarios no están exentos de crítica; sin embargo, será hasta el final, al encontrarse nuevamente en Nueva York, cuando analizan la densidad y los problemas de la megalópolis. Los temas de lo típico podrán interesar a los lectores promedio, pero será lo diferente, lo extraordinario, tanto en el sentido positivo como negativo, lo que permitirá comparaciones.

A grandes rasgos, la ruta los lleva de Nueva York a Schenectady, “una gran pequeña ciudad” como las hay por cientos cuando no miles a lo largo y ancho de Estados Unidos, ciudades que surgieron en las cercanías de grandes fábricas, enormes graneros o pozos petroleros y cuya traza urbana suele ser tan parecida que pronto se volverán aburridas. Pasan por alto lo específico de Dearborn, la ciudad en la que se sitúa la fábrica de automóviles de Henry Ford (con quien se entrevistan) y que alberga el museo Edison. En Hannibal, la ciudad natal de Mark Twain, destacan el monumento dedicado a Tom Sawyer y Huckleberry Finn. Buscar lo típico y, no obstante, encontrar material para los reportajes, implica que necesariamente tendrán que mencionar algo llamativo. Ante esta dificultad describen, por ejemplo, lo que ven en el centro de Estados Unidos:

Y aquí, en el centro del país, en el punto matemático exacto de ese centro, por así decirlo, la primera persona con la que conversamos, el dueño de un café llamado Morgen, resultó ser tanto un judío de Besarabia como un masón. [...] Un español y un polaco trabajaban en la barbería donde nos cortamos el cabello. Un italiano lustró nuestros zapatos. Un croata lavó nuestro coche. Eso era América.¹⁷

¹⁷ *Ilf and Petrov's American Road Trip*, 41.

Aquí, en el centro, lo típico es algo que resulta extraño, algo que llama la atención, en este caso, ¿lo típico?, ¿un país de inmigrantes?, ¿un país en el que todos encuentran una oportunidad de trabajo? ¿Un país sin identidad propia, compuesto a partir de un conjunto abierto de individuos provenientes de otras naciones? Para presentar, en este caso a los lectores, algo como típico, los viajeros-autores tendrían que abstraer, justamente, de lo que llama la atención, de lo que destaca, de lo singular de su experiencia. “Eso era América” es, al mismo tiempo, un punto exacto en el que ubican experiencias específicas basadas en las nacionalidades y los oficios de aquellos con quienes tienen contacto: las circunstancias, el momento, son singulares. No lo aclaran, pero entre líneas se evidencia una contradicción inherente. La ausencia de características propiamente “americanas” como tipicidad.

Entre el estado de Oklahoma y la ciudad de San Francisco pasan por la carretera que la familia Joad, apenas cinco años después, recorrerá en *Las uvas de la ira*.¹⁸ Las diferencias, sin embargo, son claras, John Steinbeck en la novela y John Ford en la película denuncian la crisis económica, social, humana: la explotación, la sequía, la miseria, la pérdida de la casa y las tierras que pasan a mano de los bancos, así como la migración interna, la discriminación, las confrontaciones sociales y el hambre junto a la esperanza que va y viene a lo largo del camino. Desde luego hablamos de una historia en particular, pero es también una parte esencial de la historia social de la época. De nuevo, y en eso la película se parece a la experiencia de Ilf y Petrov, lo singular es representativo: para “los americanos” en un caso, para la crisis de la Gran Depresión, en el otro.

¹⁸ *The Grapes of Wrath* (1939), la novela de John Steinbeck, ganadora del Premio Pulitzer en 1940; por razones de las representaciones visuales de la ruta mencionada, me refiero a lo largo de este ensayo a la película del mismo título, dirigida por John Ford en 1940. El propio Steinbeck cumplirá con su sueño de cruzar, en una camioneta especial (llamada “Rocinante”), Estados Unidos a lo largo y ancho a la edad de 58 años, en 1960. Cf. *Travels with Charley: In Search of America* (New York: Penguin Books, 1962).

Ilf y Petrov prestan atención a las riquezas de los recursos naturales, el petróleo y el gas natural de Oklahoma, no a lo que viven miles de familias como los Joad. Descubren los pueblos y las pequeñas ciudades: Amarillo, Santa Fe, Taos; los Indios Pueblo; Albuquerque, Flagstaff; el Gran Cañón... Los inimaginables colores del desierto ejercen una enorme fascinación en los soviéticos, igual que Las Vegas, la presa de Boulder y el puente del Golden Gate todavía en construcción. ¿Cómo abstraer para llegar a lo típico?

Es durante el regreso cuando se les nota cada vez más críticos: ahora, la carretera atraviesa el sur de Estados Unidos, cercanos a lo largo de la frontera con México. Los lugares por los que pasan, simbolizan, ante su mirada, desde la falta de libertad artística en Hollywood hasta la ignorancia generalizada de los norteamericanos con respecto a proyectos de cultura. Aumentan las menciones de explotación y miseria ante las que documentan un contraste todavía mayor: la breve visita a Ciudad Juárez les da la impresión de ser testigos de condiciones todavía más críticas que la situación en Estados Unidos: ubican la miseria fronteriza del lado mexicano.

San Antonio, Nueva Orleans, Morgan City, Pensacola, Georgia: la travesía por el sur profundo, el racismo y la discriminación. Y luego, para cerrar el viaje, el regreso rumbo al norte: Washington, el símbolo de una democracia que no se salva de comentarios críticos y el destino final, Nueva York, objeto de una segunda mirada, mucho más diferenciada que la primera.

La carretera que recorren en su Ford plantea y estructura una geografía *sui géneris*. Cruzar el territorio en automóvil es hablar de lo evidente en un primer plano: innumerables, las tantas veces mencionadas pequeñas ciudades “de un piso”, industrias, obras de ingeniería, explotación de recursos naturales, publicidad. La otra manera es la que resalta, en un plano más crítico, los problemas sociales, la situación de obreros y sindicatos, de grupos explotados, discriminados, excluidos: indios, negros, mexicanos, filipinos...

Busquen “ricos, desempleados, burócratas y campesinos. Busquen hombres y mujeres comunes, porque ellos son América”,¹⁹ había sugerido el periodista Louis Fischer; según él, era la mejor manera de no quedar atrapados en los círculos de los intelectuales radicales; que no se pensara que todos los norteamericanos eran gente progresista e inteligente.

Sin hacerlo siempre explícito, la carretera juega un papel simbólico en la estructura de este texto. Desde la actualidad no sólo observamos de qué manera Ilf y Petrov comparan lo típico y (quieran o no) lo que resalta; para ello se sirven de sus experiencias que encuentran su forma y su sentido en sus textos y fotografías. Nosotros podemos contrastarlas con proyectos de la época a los que ellos no se refieren, pero que para lectores posteriores formarán parte de la cultura de aquellos años. Apenas seleccionaré, a modo de ejemplo, dos de aquellas producciones culturales las cuales considero más prometedoras por lo que significaban en su momento por su trascendencia, aun cuando mucho de ello haya pasado al olvido. Este olvido me parece que se debe, por lo menos en parte, al peso que la Guerra Fría tiene en los análisis historiográficos comparativos en torno a aspectos políticos, económicos e ideológicos y sus respectivos efectos en las sociedades correspondientes del siglo XX.

Los imaginarios, las expectativas y experiencias del viaje mismo pueden ser contrastados con los de otros extranjeros en Estados Unidos. Veremos más adelante que el estudio realizado por Claus Offe en torno a Tocqueville, Weber y Adorno²⁰ ofrece una serie de pistas al respecto. Pero quiero anticipar dos referencias de Offe que son de interés historiográfico: la observación de los observadores y cómo se relaciona con reflexiones teóricas (en el caso del estudio de Offe con la sociología) y las distintas maneras de esta-

¹⁹ Ilf y Petrov, *Das eingeschossige Amerika*, 85.

²⁰ Claus Offe, *Autorretrato a distancia. Tocqueville, Weber y Adorno en los Estados Unidos de América*. Trad. Joaquín Etxorena (Buenos Aires: Katz Editores, 2006).

blecer valores a partir de diferencias y aprovechar lo revelador que resultan las comparaciones. Una primera base para la reflexión en torno a *lo fronterizo* como concepto surge de este doble interés que comparto.

LA CARRETERA Y LO FRONTERIZO

Como todo lo que alude a una representación territorial, la carretera que une las dos costas de Estados Unidos parece simbolizar una idea del país en cuya búsqueda y comprensión se empeñan Ilf y Petrov, igual que otros viajeros tanto nacionales como extranjeros. El punto de partida de los soviéticos es una combinación entre imaginario y experiencia de otros viajes: acerca del territorio, sus habitantes y su cultura. Están marcados, además, por el *shock* que dicen haber experimentado cuando, a unos días de haber llegado a Nueva York, se les informa que ni Nueva York es Estados Unidos ni las ciudades que primero visitan: ni siquiera Washington, la capital. Justifican así la decisión previamente tomada de cruzar dos veces el extenso territorio para descubrir y captar lo típico, lo inconfundible. La experiencia del viaje se entreteje con sus propios imaginarios y los de las personas que entrevistan, los guías que los acompañan, aquello que han vivido y observado en otras partes del mundo, lo que han leído y han proyectado hacia posibles futuros. Todo ello se va sedimentando en las historias que creen que quiere ver y leer su público soviético.

Este proceso de sedimentación, sin embargo, está sujeto a un constante movimiento. Los viajes por la carretera, símbolo de unión y movimiento, perturban continuamente el horizonte natural que se observa y desde el cual se observa. Alteran, finalmente, también los significados que la carretera simbólica acumula a lo largo del tiempo, significados entre los cuales los imaginarios ocupan un lugar preponderante. Todavía en los años sesenta, recuerda Eric Hobsbawm, los Estados Unidos eran “conocidos” más por

los imaginarios imperantes que por impresiones precisas e información concreta:

Si todos los intelectuales de mi generación tuvieron dos países, el suyo propio y Francia, en el siglo XX todos los habitantes del mundo occidental, y al final todos los moradores del resto del planeta, vivieron mentalmente en dos países, el suyo propio y Estados Unidos. Después de la Primera Guerra Mundial no había en la faz de la tierra ninguna persona alfabetizada que no supiera identificar las palabras “Hollywood” y “Coca-Cola”, y pocos eran los analfabetos que no tuviesen en algún momento un contacto con sus productos. *América no tenía que ser descubierta: era parte de nuestra existencia.*²¹

Si para Hobsbawm, Estados Unidos formaba ya parte de la existencia de toda una generación, entendemos el significado del dicho ruso “descubrir América”, que equivale a nuestro “descubrir el agua tibia”. Y no obstante, Ilf y Petrov quieren descubrir esta América, la “verdadera”. Y dependen, para ello, en buena medida de los Adams, sus guías. Pero ¿hasta qué grado lo que ellos quieren mostrarles a los soviéticos como típico y extraordinario, como “lo americano”, coincide con lo que ellos buscan?

Uno se pregunta, por ejemplo, de dónde surgió la división de la población en “americanos” en general (en los fotorreportajes en torno a lo observado desde la carretera de Nueva York a San Francisco), y “negros”, “indios” o “mexicanos” (en los fotorreportajes desde el sur). ¿Es lo que muestran y afirman los guías?; ¿es resultado de una observación propia?; ¿tiene que ver con derechos civiles o con su ausencia?; ¿nos indica que la carretera de ida no sólo une las costas, sino que divide el norte del sur? Y al mismo tiempo, ¿dónde cabe, entonces, el descubrimiento de que América era un país de inmigrantes?

²¹ Eric Hobsbawm, *Años interesantes. Una vida en el siglo XX*. Trad. Juan Rabasseda-Gascón (Barcelona: Crítica, 2003), 351 [cursivas mías].

Significativo es, asimismo, hasta qué grado la duda acerca de lo que es Estados Unidos permea durante tanto tiempo los imaginarios de los propios norteamericanos: ¿qué es “lo verdadero” de un país de tantos contrastes, muchos de ellos silenciados? El esfuerzo por encontrar una respuesta desde luego debería estar presente en la política. Pero hay esfuerzos más sólidos en aquellos años: los que no sólo enuncian afirmaciones poco fundamentadas, sino que trabajan en la proyección y creación de vínculos que permiten unir las diferencias y, con ello, ofrecer algo tangible. La preocupación más visible se encuentra, me parece, en proyectos culturales como los que anuncié más arriba. En su amplio comentario en torno a la obra de Studs Terkel, *Working: People Talk About What They Do All Day and How They Feel About What They Do*,²² Marshall Berman reflexiona en torno a la integración pendiente de una idea de conjunto de lo que podían o debían ser los Estados Unidos.

Berman describe el enorme e imaginario “mural” o “tapiz”, como lo llama, trazado por Terkel en un libro que recoge entrevistas (originalmente programas de radio) en las que mantiene el carácter de historia oral. Este libro bien podría tener la forma de un mapa de Estados Unidos: en él aparecen personajes cercanos a los proyectos políticos, sociales y culturales del Frente Popular, no pocos de ellos familiarizados con los fundamentos ideológicos y los ideales estéticos del Frente: música clásica, folklore, jazz, danza, literatura y cine. En conjunto, una militancia política, ideológica y cultural claramente definida y, al mismo tiempo, abierta.

En el centro de este mapa-mural-tapiz de Terkel, Berman se imagina un río de gente y afirma:

²² La reseña de Marshall Berman, “Studs Terkel: dando vida al mural”, se publicó por vez primera el 24 de marzo de 1974, en *New York Times Book Review*. La recopilación se encuentra en Marshall Berman, *Aventuras marxistas*. Trad. Andrea Morales Vidal y Diego Castillo (Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2002), 55-57.

Terkel ha empleado la mayor parte de su vida en este río, investigando las vidas de la gente “común”, la gente “ordinaria” que llena nuestra tierra, intentando hacer que sus historias se vean y escuchen con la esperanza de mostrar cuánto tenemos en común “en el fondo” reunarnos para intentar cambiar el sistema social que nos estruja y agota a todos. Debe ser visto como parte de una generación completa de grandes fotógrafos (Dorothea Lange, Walker Evans, Helen Levitt) y documentalistas (Pare Lorentz, Willard van Dyke, Ralph Steiner) y folcloristas (B.A. Botkin, John y Alan Lomax, Harry Smith, Henrietta Yurchenko) que fueron inspirados por los ideales del Frente Popular, y cuya obra estamos comenzando a comprender como un todo orgánico.²³

Entre expresiones de este tipo nos encontramos con los problemas sociales más apremiantes de Estados Unidos intensificados por la Gran Depresión: campo y pobreza, pobreza y explotación, explotación y racismo, entre muchos otros. El mapa es un mapa de la cultura de izquierda, una especie de “paisaje imaginario del Frente Popular”;²⁴ un mapa real de los problemas y las luchas sociales, a la vez que un mapa imaginario (como el de toda nación) en lo que se refiere a su potencial creativo. Décadas después, Hobsbawm se expresaría en términos muy similares acerca de *Division Street: America*, el primer libro de Studs Terkel que le había dado fama mundial al autor: “un tapiz [otra metáfora que remite a una representación visual] concebido maravillosamente como historia oral de Chicago a través de setenta individuos, cuyo título se debe a una calle en el Near North Side de la ciudad”.²⁵

No es de extrañarse que en esta búsqueda de una incipiente “visión coherente de la historia de Estados Unidos”, la carretera juegue un papel simbólico tan relevante. Si el mapa-mural-tapiz imaginario del país ubica a lo largo y ancho del territorio un

²³ Berman, *Aventuras marxistas*, 57.

²⁴ Berman, *Aventuras marxistas*, 57.

²⁵ Hobsbawm, *Años interesantes*, 364.

determinado tipo de gente y sus expresiones de vida cotidiana y de cultura, la carretera guía nuestra mirada, igual que la de Ilf y Petrov, a través de los paisajes naturales, humanos, sociales y culturales, pero siempre en una dirección determinada que de cierto modo presignifica lo que se puede observar. El noroeste, por ejemplo, permanece prácticamente oculto a las miradas de quienes viajarán por esta carretera y regresarán por ella misma o por el sur.

En su viaje, los dos soviéticos, el periodista y el fotógrafo, ¿podían haber descubierto el país que vislumbran Hobsbawm en sus memorias y Berman desde su lectura utópica de Terkel?, ¿el país que el propio Terkel conoce tan a fondo?

[Hobsbawm] [...] lo que la mayoría de la gente conocía de Estados Unidos no era precisamente el país, sino una serie de imágenes mediatizadas esencialmente por su arte. Hasta mucho después de la Segunda Guerra Mundial, era relativamente poca la gente de fuera que realmente visitara el país, aparte de los inmigrantes...²⁶

[Berman] En la esquina sudoeste vemos a Ma y a Pa Joad recorriendo la carretera rumbo a California en su estropeado Modelo T. En el este, Jimmy Steward, en *Mr. Smith goes to Washington*, está confundiendo a los peces gordos del Senado hablando al poder con sinceridad. Arriba en Detroit encontramos obreros ocupando una fábrica de automóviles, subidos encima de las turbinas, mientras un cejijunto Henry Ford sacude su puño y rechina los dientes en la pasarela exterior, rodeado de sus esbirros...]²⁷

La descripción de Berman rebasa por mucho las líneas citadas; están presentes los obreros que construyeron la presa del Grand Coulee; nos confronta con la persecución y los ataques al comunismo; introduce a los Rosenberg, los únicos civiles en la historia

²⁶ Hobsbawm, *Años interesantes*, 351. De los “relativamente” pocos a los que se refiere Hobsbawm, podemos contar, justamente, a Tocqueville, Weber y Adorno.

²⁷ Berman, *Aventuras marxistas*, 56-57.

de Estados Unidos ejecutados por espionaje a favor de la Unión Soviética. Conocemos, asimismo, la enorme presencia del jazz; destaca a Aaron Copland y a Martha Graham, dos de los creadores más importantes de una idea clara de cómo construir “lo americano” en la música y la danza...

Y sí, los dos escritores soviéticos buscan el contacto con la industria automotriz, con la Coca-Cola y con Hollywood, se enteran de los ataques a los comunistas como muestra la foto de una recién agredida sede del Partido Comunista de Estados Unidos; pero también se encuentran con una cotidianeidad cuyos protagonistas, los norteamericanos comunes y corrientes, ignoran. La mirada de los viajeros está puesta en lo típico que puede ser resumido en abstracciones, a la par de que sus expectativas los hacen estar alerta a los cambiantes horizontes, a lo que pueda estar a la siguiente vuelta de la carretera. Todavía poco antes del final de su viaje parecen convencidos: no son las transformaciones, sino lo parecido, las repeticiones, lo que surge, sin grandes distinciones ni sorpresas, ante sus ojos, lo que caracteriza el país. “Estados Unidos llama la atención no por sus diferencias, sino por sus similitudes”.²⁸

¿Qué es lo que no ven?; ¿qué les impide profundizar en lo que muestran en sus fotografías, fotorreportajes y notas?; ¿conocimiento, acceso a información precisa, tiempo suficiente para sus indagaciones? ¿Qué tan conocedores habrán sido sus guías? Y desde luego, ¿qué ofrece el formato del fotorreportaje al público soviético al que van dirigidos los textos y las fotografías y qué nos ofrece hoy a nosotros? A partir del auge explosivo de los medios y la mediación de experiencias y recuerdos, a partir de que hemos dejado de pensar que la fotografía muestra la realidad de manera fiel, ahora que leemos estos materiales desde contextos e historias efectuales tan distintas, los fotorreportajes muestran más de lo que sus autores pudieron percibir.

²⁸ *Il'f and Petrov's American Road Trip*, 127.

ESTADOS UNIDOS COMO CONTRASTE
(OBSERVACIÓN DE OBSERVACIONES)

En su introducción al estudio acerca de las estancias de Tocqueville, Weber y Adorno en Estados Unidos y los consiguientes análisis socio-históricos, Claus Offe plantea que:

El tópico que comparten nuestros tres viajeros es, en términos más precisos, el destino precario de la libertad en las sociedades capitalistas modernas. “Tiranía de la mayoría”, “jaula de la servidumbre”, “cosificación” y “mundo administrativo” son las consabidas fórmulas con las que los autores, al menos en algunos fragmentos de sus obras, anuncian el destino negativo de la modernidad occidental, sin dejar de indagar las fuerzas contrarias que puedan obstruir o hasta revertir las tendencias fatales que describen.²⁹

Tocqueville, Weber y Adorno viajan a Estados Unidos en distintos momentos y por circunstancias muy diversas. Relacionan sus estancias que varían en cuanto a la duración, con intereses y estudios previos, aprovechando una mirada crítica desde fuera con el fin de profundizar los análisis acerca de las condiciones en las que se encuentra Europa, pero también los Estados Unidos de su época. Están conscientes de esta mirada (no en vano, Offe habla del “autorretrato a distancia”). Las investigaciones destacan por su carácter especializado, el conocimiento que surge de las comparaciones, las especificidades históricas, políticas, sociales, económicas y teóricas. Sin embargo, Estados Unidos, con todo y estudios académicos, persiste también en los imaginarios producidos, precisamente, por los contrastes con una Europa en busca de un sistema político democrático; una Europa que, en sus regiones, es relacionada con el capitalismo y la posible europeización de la sociedad estadounidense; una Europa en guerra marcada por el nacionalismo y el fascismo.

²⁹ Claus Offe, *Autorretrato a distancia*, 8-9.

Más allá de la posibilidad de estudiar algo distinto a lo conocido, las comparaciones tienen que ver con la comprensión de la propia identidad y con proyecciones en lo alterno. Algunas de las observaciones y comparaciones de Tocqueville, Weber y Adorno, formalizadas en términos académicos a partir de sus investigaciones antes, durante y después de su estancia, se transformarían en representaciones simbólicas que han llegado a fungir incluso como categorías para comprender la relación entre Europa y Estados Unidos. El análisis de Offe muestra que los europeos (por lo menos estos tres) no describen “América” sin describirse a ellos mismos. Para estos autores, Estados Unidos termina siendo, para bien o para mal, un referente obligado para Europa, una especie de laboratorio en el que se puede observar, según la posición que se tenga, la infancia de Europa, su vejez, la decadencia de uno mismo o del otro, las diferencias y contradicciones y los procesos sociohistóricos, entre otros.

Una de las discusiones a las que alude Offe es la que gira en torno a cómo entender Occidente desde el trabajo de Weber: Europa, Europa occidental, Europa y Estados Unidos, o un proceso que parte de Europa y que absorbe, poco a poco, no sólo Estados Unidos, sino también una parte importante de las colonias que se independizaron (podemos pensar en América Latina) o hay que concebir a Occidente no como espacio ni como proceso, sino como lugar simbólico de conceptos como raciocinio y cultura moderna.³⁰

A diferencia de los dos soviéticos en los años treinta, ninguno de los tres europeos cruza el territorio de Estados Unidos. Tocqueville y Weber se mueven entre Nueva York y Nueva Orleans, a lo ancho; Weber se extiende más hacia el oeste (en la parte norte hasta Chicago); ambos tocan la frontera con Canadá (Cataratas de Niágara). Adorno viaja todavía menos, aunque sí conoce las dos costas. A lo largo de los 11 años que dura su estancia como

³⁰ Offe, *Autorretrato*, 65-66.

refugiado, se registran el viaje de Nueva York a Los Ángeles (en tren), una breve visita a Chicago, algunas estadías en ciudades que le parecen “horrorosas” como, en general, todas las megalópolis estadounidenses. Se distingue tanto de Tocqueville y Weber como de Ilf y Petrov y muchos otros viajeros por realizar investigación *en* y no *sobre* Estados Unidos.³¹

Si Tocqueville, en su momento, estudiaba la democracia como posible unión simbólica entre Estados Unidos y Europa, y si Weber reflexionaba acerca de Occidente, en las presentaciones, introducciones y epílogos que acompañan las traducciones, Alexandra Ilf, Erika Wolf y Felicitas Hoppe remiten a la relación entre la Unión Soviética y Estados Unidos, dos sistemas políticos, económicos, sociales con mayor o menor peso en las diferencias y la carga ideológica. Ubican el viaje y los fotorreportajes históricamente, desde una visión histórica que pertenece claramente a un horizonte posterior a la caída de la URSS.

En la historia política del siglo XX, la Guerra Fría ocupa un lugar preponderante que hace olvidar, con frecuencia, los momentos previos al periodo de endurecimiento político e ideológico del estalinismo por un lado y, pronto, del macartismo por el otro. Estos momentos se caracterizan por el interés que el gobierno soviético muestra por los avances tecnológicos de Estados Unidos al grado de consultar en 1928, en vísperas del inicio del primer plan quinquenal, a expertos de compañías como Ford y General Electric.³² La memoria (y aun la conciencia histórica) en torno a ciertas afinidades aparece menos en las narrativas históricas de las dos potencias enfrentadas que en textos más personales como, por ejemplo, la autobiografía de Eric Hobsbawm:

En la década de la Gran Depresión no veíamos el mundo del *Gran Gatsby*, sino el de *Las uvas de la ira*. Durante los años

³¹ Offe, *Autorretrato*, 102.

³² Cf. Wolf, “Introduction”, XII ss.

veinte y primeros treinta Estados Unidos era por antonomasia la búsqueda implacable del beneficio económico, la injusticia, la represión despiadada, falta de escrúpulos y brutal. Pero con F.D. Roosevelt el país no sólo rechazó esa reputación, sino que hizo un giro total a la izquierda. Se transformó claramente en un Gobierno para los pobres y los sindicatos. [...] En resumidas cuentas, en los años treinta era posible estar de acuerdo tanto con Estados Unidos como con la URSS.³³

La idea de estar de acuerdo aparece también en los fotorreportajes de Ilf y Petrov, pero sin excluir del todo la crítica, tanto velada como directa.

El predominio de la Guerra Fría en la historia política también borra de la memoria colectiva una serie de experiencias sociales, culturales, políticas e ideológicas en Estados Unidos, entre ellas las vinculadas al Frente Popular. Este condensaba, en palabras de Marshall Berman, “la política y la política cultural adoptada por el comunismo internacional desde 1934 a 1939 y después, durante la Segunda Guerra Mundial, entre 1941 y 1946: una política que desplazaba el énfasis de las luchas por la revolución y que, en cambio, se esforzaba por unir todas las fuerzas liberales y democráticas de cada país para enfrentar los peligros del fascismo[...]”³⁴ Estos impulsos unían necesidades y esfuerzos de los trabajadores norteamericanos y un amplio proyecto cultural. Según Marshall Berman, lo que era “probablemente su mayor logro estuvo en el mundo de las imágenes: se articuló la visión de una comunidad genuinamente democrática, *quizás la primera visión coherente de la historia de Estados Unidos*”.³⁵

Llama la atención que Ilf y Petrov no se enteran, al parecer, de las relaciones entre los creadores de ambos países: entre los del Frente Popular y sus simpatizantes y los posrevolucionarios mexi-

³³ Hobsbawm, *Años interesantes*, 353.

³⁴ Berman, *Aventuras marxistas*, 55.

³⁵ Berman, *Aventuras marxistas*, 55 [cursivas mías].

canos. De ambos lados se generan, conscientemente, elementos para una cultura nacional con pretensiones de inclusión, aunque del lado mexicano los gobiernos y las instituciones posrevolucionarias harán suyas más de una de estas creaciones, mientras que del lado estadounidense serán, durante muchos años, marginadas y aún negadas. Y, como pronto se hace evidente, esos proyectos no tienen efectos de inclusión, participación y presencia social y política. La relación entre músicos (Aaron Coplan y Carlos Chávez), fotógrafos, cineastas, pintores de ambos lados genera una serie de proyectos, tanto individuales como colectivos, que se caracterizan por lo que todavía hace poco hubieramos querido ver como potencial integrador...

En las fotografías y los textos de Ilf y Petrov no distinguimos los distintos momentos políticos de Estados Unidos: muestras de admiración se alternan con críticas, desde las más veladas hasta las irónicas y las muy directas. Sólo un par de años más, el interés mutuo se irá perdiendo hasta el grado de ser imposible siquiera de pensarse: ni EE. UU. ni la URSS toleran ya un intercambio mínimo de miradas afines. Pero aún no ha llegado este momento. Ya de vuelta en la URSS, ni Ilf ni Petrov tendrán problemas políticos: su interés por Estados Unidos no los convierte en disidentes. Ambos morirán al poco tiempo: Ilf, en 1937, de la tuberculosis que contrajo en Estados Unidos y Petrov, en un accidente aéreo en 1942, en un vuelo a Alemania como corresponsal de guerra.

Lo que sí se evidencia, y puede ser un efecto involuntario de la ruta que tomaron, es la política de la división racial. En el reportaje sobre "Los americanos" vemos a los blancos, por un lado y en otros reportajes, aparecen por separado "Indios" y "Negros", mientras que a los mexicanos ni siquiera les dedican un reportaje. Es también en las notas sobre los estados del sur ("el sur negro", dicen Ilf y Petrov) que se habla del racismo, aunque casi siempre de manera indirecta: por las formas de comportarse de los Adams, por la pobreza, los trabajos que los afroamericanos pueden realizar, por la discriminación y un cierto atraso. Y por observaciones

como la siguiente: un senador que se había proclamado a sí mismo “amigo del pueblo” y, precisan Ilf y Petrov: “de todo el pueblo con excepción de negros, mexicanos, intelectuales y obreros”.³⁶

LA FOTOGRAFÍA Y LAS MIRADAS

En el ámbito de los estudios histórico-sociales y socio-culturales se han propuesto una serie de líneas de reflexión acerca de los viajeros y las relaciones que estos establecen entre lo conocido (lo propio, lo visto en otras partes, lo leído, el bagaje cultural en general) y lo desconocido (lo nuevo, lo ajeno, lo inexplicable). Similitudes y diferencias se manifiestan en y mediante indagaciones en torno a costumbres, valores, pero también prejuicios y posibilidades de comprensión, además de explicaciones erróneas y malentendidos. Las condiciones de posibilidad de observadores de lo desconocido explican con cierta precisión lo que durante mucho tiempo se solía criticar como ignorancia.

Alexandr Rodchenko, uno de los pintores, escultores y fotógrafos soviéticos más conocidos de los años veinte y treinta del siglo veinte, comenta que Ilf tomaba todo tipo de fotografías, pero que era, esencialmente, un amateur:

Ilf tomó fotos de algunas cosas con los ojos de un hombre de letras, otras con los ojos de un viajero, y aún otras más, simplemente como un *shutterbug* [o amateur] sin pensar, sin generalizar, acumulando simplemente hechos. Finalmente, Ilf tomó algunas fotografías imitando involuntariamente a un fotógrafo [...] “Fotografías americanas” deben verse como un primer experimento, como un primer paso original en la literatura...³⁷

³⁶ Ilf y Petrov, *Das eingeschossige Amerika*, 512.

³⁷ Aleksandr Rodchenko, “Ilya Ilf’s American Photographs”, en *Ilf and Petrov’s American Road Trip*, 149.

Mediante la fotografía, Ilf documenta el viaje y, entre él y Petrov, vinculan las imágenes con las notas periodísticas. Sin estar realmente consciente de ello, participa con sus fotos en la generación de una estética en donde la carretera y el uso de la cámara juegan un papel importante para la imagen que se comunica en torno a la identidad de Estados Unidos.

Desde el punto de vista de Ilf, la fotografía ayuda a hacer explícito lo que los textos, a raíz de las interpretaciones y explicaciones, no siempre logran mostrar. En una carta el fotógrafo le promete a su esposa: “Llevaré un gran número de fotografías a casa que te ayudarán a comprender mis historias confusas. Hasta este momento tengo ya cerca de mil imágenes”.³⁸ El problema de la comprensión (y desde luego de la explicación) tiene que ver con su propia apreciación, con lo que los viajeros soviéticos buscan para encontrar un sentido a lo desconocido, lo contradictorio e incluso para aquello que aparentemente es obvio, típico, fácil de comparar.

En textos, afirma Jan Assmann, la experiencia pasa de la imitación y conservación hacia la interpretación y los recuerdos, cambios que requieren de determinadas formas de lectura, interpretación y reinterpretación. A la imagen, y más a la fotografía periodística y documental, se le confiere un mayor realismo, una experiencia más directa e inmediata. Entre otros, eso es uno de los atractivos de los fotorreportajes. El supuesto de que representaciones visuales estén exentas de errores, es resultado de una idea de lo que se entiende como “realista” (si hablamos de pintura, por ejemplo en el caso de paisajes o retratos), de lo “auténtico” o “documental” (si hablamos de fotografía o cine documental) o de “objetiva” y “científica” (si pensamos en la cartografía moderna).

Recientemente, sin embargo, las representaciones, sobre todo las visuales, se discuten cada vez más en el contexto de mediaciones, por lo que la observación detrás de estas mediaciones

³⁸ Cit. por Aleksandra Ilf, en *Ilf and Petrov's American Road Trip*, 154.

adquiere un estatus significativo y, en general, cambian también las condiciones para significar las imágenes que constituyen las representaciones.

En su introducción a *Ilf and Petrov's American Road Trip* y en otros trabajos sobre el tema, Erika Wolf recupera la relevancia que tiene, para el momento del viaje, lo afirmado por Sergei Tretiakov en un artículo de 1934 acerca de las posibilidades de la cámara para apuntes de viajes, experiencias de trabajo y como soporte material para facilitar la escritura sobre todo en los ámbitos periodísticos. La mención de Tretiakov y el uso de la fotografía nos llevaría hacia diversos debates y ámbitos de la época: es autor de guiones cinematográficos (entre otros, de *El acorazado Potemkin* de Eisenstein); realiza viajes de trabajo al Cáucaso y a China; Walter Benjamin parte de él para su trabajo sobre narrativa. Y no hay que olvidar los viajes de otros escritores y fotógrafos soviéticos a París, de Ilf y Petrov por Europa el año previo a su viaje a Estados Unidos; fotógrafos estadounidenses recorren Europa; europeos exploran con su cámara diversas partes del mundo. Los Estados Unidos, para regresar a nuestro espacio de interés, son objeto de curiosidad, igual que México, de un número considerable de fotógrafos-escritores, fotoperiodistas y cineastas quienes no siempre distinguen con claridad entre fotografía etnográfica, revolucionaria, sociológica o aun vanguardista y experimental. Entre todos ellos, Ilya Ilf, el amateur, se pierde. Su muerte temprana, a poco más de dos años de haber regresado a la Unión Soviética, le impide que se vaya profesionalizando como fotógrafo y su participación en proyectos de mayor trascendencia. Sin embargo, las más de mil fotografías tomadas desde la carretera son parte de la imagen que se va formando sobre Estados Unidos.

Con todo ello se genera otra capa del mapa imaginario al que he aludido antes: ahora se van sobreponiendo los caminos de importantes representantes de la fotografía en las primeras décadas del siglo XX. Podemos observar cómo la documentación, en los años de mayor crisis, toma rasgos de una naciente estética foto-

gráfica.³⁹ Esta se constituye a partir de coordenadas que vinculan las propuestas estéticas de Alfred Stieglitz, uno de los principales fotógrafos norteamericanos, con el trabajo de su discípulo Paul Strand,⁴⁰ y de este con el cine rebasando nuevamente la frontera para incluir al cine mexicano y a la fotografía posrevolucionaria, independientemente de la nacionalidad de fotógrafos y cineastas. Si bien en México no se trata de una estética de o desde la carretera, la fotografía participa en la creación de imágenes identitarias. Expresiones del nacionalismo posrevolucionario mexicano nutren los proyectos culturales de Estados Unidos, tal como algunos de aquellos productos nutren la creación en México.⁴¹

La estética fotográfica de Strand y sus viajes por México tiene, a su vez, vínculos con otro fotógrafo-viajero: Henri Cartier-Bresson. El fotógrafo francés había sido invitado a un proyecto etnográfico en el marco de la construcción de la Carretera Panamericana, empresa que pronto se interrumpe por problemas de financiamiento. Eso deja libre de sus compromisos iniciales a Cartier-Bresson quien ahora podrá viajar por México y dedicarse a una mirada fotográfica mucho más personal.⁴²

En Estados Unidos, volvemos a encontrar la ruta que recorren Ilf y Petrov en Gregg Toland, conocido por lo que se ha llamado

³⁹ Estética no quiere decir que entre las temáticas de la fotografía no figuren la crisis, los dramas sociales, el desalojo, la migración, el hambre y, del otro lado de la frontera, la revolución, la lucha social, las vanguardias.

⁴⁰ Paul Strand, después de conocer a Carlos Chávez, es invitado por éste a México con el fin de viajar por el país y tomar fotos. Trabaja durante más de un año como fotógrafo en la producción de la película *Redes*. No será sino hasta 2011-2012 que se exhibe la obra de Paul Strand en México: "Paul Strand, El murmullo de los rostros", Ciudad de México, Palacio de Bellas Artes, 30 de noviembre 2011 a febrero 2012.

⁴¹ Un ejemplo es, en la música, el encuentro entre Carlos Chávez y Aaron Copland, la obra "Salón México" de éste último; desde luego el uso de ritmos, melodías, e instrumentos locales ("Appalachian Spring" de Aaron Copland; y las obras de un gran número de compositores mexicanos).

⁴² Strand y Cartier-Bresson coinciden en los años treinta, como se pudo apreciar en la exposición que les dedica la Fondation Henri Cartier-Bresson de París: "Cartier-Bresson/Strand: México 1932-1934" (11 de enero a 22 de abril 2012).

su revolución estética en la cual explora distintas técnicas fotográficas: una luz que le da mayor profundidad al paisaje, la apertura del ángulo, el dramatismo de las sombras no sólo en la fotografía, sino también en el cine, *Las uvas de la ira* es un claro ejemplo. En esta película se hacen evidentes los intereses comunes de Dorothea Lange y Toland: un enorme parecido en muchas tomas y una visión compartida de la carretera (la misma que acababan de recorrer, un par de años antes de la producción de la película, Ilf y Petrov). Un análisis fotográfico mostraría, sin embargo, que a pesar de las similitudes temáticas, Ilf no cuenta con la formación técnica y teórica de Toland y Lange. Carece, además, del conocimiento de las condiciones sociales para detectar puntualmente lo que sí ven y muestran sin misericordia los fotógrafos y cineastas estadounidenses: la miseria provocada por la Gran Depresión y sus víctimas que se desplazan por la carretera luchando por sobrevivir.

Dos décadas después, otro fotógrafo trazaría su ruta de Nueva York a San Francisco y, en un “regreso incompleto”, de San Francisco a Florida: el suizo Robert Frank.⁴³ Y, un par de vueltas más de tuerca: Jack Kerouac, uno de los grandes viajeros por las carreteras de Estados Unidos, marcó lo que sería *el* viaje de iniciación para toda una generación, para la que viajar por la Ruta 66 formaba parte de una cultura específica. El mismo Kerouac, por cierto, escribiría la introducción del catálogo de exposición y la del libro de fotografía de Robert Frank, titulado *Los americanos*. Kerouac, autor de la novela *En el camino*, finalmente, será un referente obligado, cuando Hobsbawm emprende su viaje de California a Chicago:

⁴³ Robert Frank, fotógrafo de origen suizo, compró en 1955 un Ford (no podía ser otro coche) y realizó varios “viajes de carretera” a través de Estados Unidos gracias a una beca Guggenheim; recorrió las mismas rutas que ya hemos mencionado; en su libro *The Americans* publicó apenas 83 de las más de 28,000 fotografías que tomó a lo largo de varios años. Robert Frank, *The Americans* (Göttingen: Steidl, 2008).

Llegué a Chicago conduciendo de una tirada desde el Pacífico hasta el este, reconocido desde que los *beats* lo celebraran como el rito de iniciación del verdadero rebelde americano. Compartí los gastos del viaje con tres estudiantes de Stanford muy poco del estilo de Jack Kerouac.⁴⁴

No sólo hablamos de la misma época, los mismos temas y sus efectos posteriores o de la misma carretera: las fotografías de Ilf, tomadas desde la carretera, forman parte de esta gran cartografía visual. La inscripción de la fotografía documental y periodística en una idea inicialmente más utilitaria que estética no impide que lo que hoy conocemos como parte de la estética del paisaje humano de Estados Unidos se pueda apreciar ya en la obra de Ilf.

Mi hipótesis es que estamos ante una estética que tiene antecedentes y que encontrará ecos en otros fotógrafos, tanto profesionales como amateurs.

Pero los viajes que visualizan Estados Unidos desde la carretera no se limitan a los fotógrafos, al contrario; un número mucho mayor de viajeros se desplaza por necesidad, por tratar de sobrevivir. Toland y Lange documentan la vida de desalojados y migrantes; cuando vemos la fotografía en su conjunto nos damos cuenta de la cercanía entre fotoperiodismo, documentación cruda y cine de ficción. Es este parecido el que me hace pensar en una estética que visibiliza Estados Unidos y que empieza a formar parte de su imagen identitaria. Desde luego, no pretendo comparar las expectativas de migrantes, de los expulsados de sus hogares, de viajeros, fotógrafos, periodistas y, una generación después, jóvenes (y no tan jóvenes) rebeldes en sus ritos de iniciación. Quiero hacer hincapié en cómo se van conformando ideas identitarias de Estados Unidos mediante el imaginario visual nutrido de imágenes desde las carreteras. Es el carácter simbólico de estas imágenes, de la propia carretera, el que permite que viajeros en diversas condicio-

⁴⁴ Hobsbawm, *Años interesantes*, 363.

nes, circunstancias y épocas encuentren siempre nuevas formas de interpretarla y de identificarse con sus trayectos y el imaginario que produce.

En el caso de Ilf y Petrov, el viaje y la estrategia de documentarlo, son distintos: ellos no documentan a quienes se encuentran desplazándose por la carretera, no siguen a nadie en su viaje: observan lo que es fijo, a quienes viven a lo largo de la carretera en sus pueblos y pequeñas ciudades, gente sedentaria que a veces los ven pasar, pero que no siempre se fijan en ellos. Los soviéticos entrevistan a las personas en su lugar, su entorno y eso mismo podemos notar en sus fotografías. Aun así, su propósito de conocer, documentar y transmitir lo típico no se pierde. Ilf es, ciertamente, un fotógrafo amateur, mas su fotografía no es indiscreta. Lo que enfoca con su lente lo interpreta, con frecuencia, como normalidad, al margen del dicho de Berman acerca de ciertos fotógrafos-viajeros: “There are the paparazzi; and there is Walker Evans”.⁴⁵ Ilf no es ni uno ni otro.

Las carreteras que se dirigen hacia el horizonte, que no parecen tener fin y que sugieren promesas no cumplidas mientras uno siga manejando, son un tema tan “típico” como las estaciones de servicio, las gasolineras, los anuncios publicitarios. Las fotos de muchos de los fotógrafos mencionados parecen similares, mas no las experiencias ni lo que ven los fotógrafos ni lo que transmiten. Donde Ilf y Petrov retratan anuncios y servicios y Robert Frank, una gasolinera en medio de la nada, Dorothea Lange enfoca el letrero de la protesta social y Toland junto con Lange, Walker Evans y otros fotógrafos de la Gran Depresión, observan, captan y transmiten la miseria, la pobreza, la explotación y documentan la migración de quienes han perdido su hogar. La experiencia y el proyecto de un país a punto de fracasar hacen que la mirada de

⁴⁵ Stud Terkel, *Working: People Talk About What They Do All Day and How They Feel About What They Do* (New York: The New Press, 1974). Ed. Kindle: lugar 403.

los fotógrafos estadounidenses suele ser más crítica que la de los viajeros soviéticos, sobre todo la de aquellos fotógrafos que bien pudieron haber formado parte del mapa-mural de Stud Terkel y de su paisaje imaginario del Frente Popular.⁴⁶

Las “fotografías americanas” son, al mismo tiempo, “historias americanas”; muestran una época y sus contradicciones, historias americanas hechas visibles a lo largo de una cartografía trazada por migrantes y expulsados de sus hogares, por jóvenes rebeldes, por fotógrafos estadounidenses y forasteros, por reporteros y escritores, por críticos, soñadores y gente desesperada. Una estética visual común. Ilf, en palabras de Rodchenko, era un hombre de letras; su hija interpreta los fotorreportajes de su padre y de Petrov como trabajos con poca carga ideológica. Esta, sin embargo, no siempre tiene que ser directa. A los viajeros soviéticos no les cabe duda de que, pese a los avances tecnológicos, hay focos puntuales de crisis social. Para los fotógrafos del Frente Popular existe una relación entre la Gran Depresión y los dueños del capital; mostrar los estragos de la crisis es mostrar hasta qué grado el sistema capitalista es responsable. En cambio, Ilf y Petrov no se refieren a la Gran Depresión, aunque sí al sistema capitalista. Al tomar fotos, indistintamente, de los diversos grupos sociales y culturales con los que se encuentran, desde la carretera y sin adentrarse a fondo en las problemáticas de quienes retratan, documentan tipos de pobreza, de crisis y de exclusión sin referirse a la crisis específica de los años treinta.

Así como en las fotografías de Ilf encontramos a personas de la clase media y media alta, abundan también trabajadores y grupos marginados. Las diferencias entre personas de distintas clases sociales nunca aparecen con la crudeza de las fotos de Dorothea Lange, por sólo mencionar un ejemplo.

⁴⁶ Aparte de Dorothea Lange y Walker Evans, Berman menciona a Helen Levitt y los “documentalistas” Pare Lorentz, Willard van Dyke, Ralph Steiner; los “folkloristas” B.A. Botkin, John y Alan Lomax, Harry Smith, Henrietta Yurchenko: toda una generación comprometida con los ideales del Frente Popular.

En una conferencia que lleva por título “La idea de Europa”, George Steiner utiliza los cafés como gran metáfora para exponer lo que, desde su punto de vista, es Europa:

Europa está compuesta de cafés. Éstos se extienden desde el café favorito de Pessoa en Lisboa hasta los cafés de Odesa frecuentados por los *gangsters* de Isaak Bábel. Van desde los cafés de Copenhague ante los cuales pasaba Kierkegaard en sus concentrados paseos hasta los mostradores de Palermo. No hay cafés primeros ni determinantes en Moscú, que es ya un suburbio de Asia. Muy pocos en Inglaterra después de una moda pasajera en el siglo XVIII. Ninguno en Norteamérica fuera del puesto avanzado galo de Nueva Orleans. Si trazamos el mapa de los cafés, tendremos uno de los indicadores esenciales de la “idea de Europa”.

El café es un lugar para la cita y la conspiración, para el debate intelectual y para el cotilleo, para el *flâneur* y para el poeta o el metafísico con su cuaderno...⁴⁷

Ningún café en Norteamérica... o por lo menos, ningún café como los europeos, espacios para los debates intelectuales. Pero la idea de los cafés, cuyos letreros de *Café* y *Cafetería* abundan en las calles principales de las Ilf que toma foto tras foto, tampoco coincide con lo que esperan Ilf y Petrov de un lugar así. Deslumbrados por la posibilidad de poder comer en los *drugstores* (las farmacias que perdieron su función de elaborar medicamentos), no le ponen mayor atención a esos cafés. Y no obstante, décadas después la hija de Ilf sí los ve y compara su existencia con lo que llama “la Rusia de aquellos años”:

En la Rusia de aquellos años no existían ni rascacielos, ni cafeterías, ni striptease, ni servicio, ni toronja o jugo de toronja, no

⁴⁷ George Steiner, *La idea de Europa* (México: Siruela/Fondo de Cultura Económica, 2006), 34.

había una industria automotriz desarrollada, ni anuncios eléctricos y otros, ni hotdogs ni papel de baño, aparatos domésticos eléctricos y muchas otras cosas más. Hoy todo ello es parte de la vida cotidiana.⁴⁸

Lo típico para Ilf y Petrov son las *main street* (State Street, Broadway), su similitud, parte urbana, parte carretera, lo cual caracteriza a las pequeñas ciudades. Las fotografías donde aparecen los cafés tienen que ver con la calle, sin embargo, no pasan de ser fachada, letrero o anuncio.

Aquí tenemos una típica ciudad del oeste americano. No tiene ninguno de los elementos básicos que le otorgan carácter a una ciudad. Ni hay arquitectura distintiva ni hay grandes agrupaciones de personas en la calle. Las banquetas están vacías. En su lugar, las calles están llenas de automóviles. Primero nos pareció llamativo. Luego nos acostumbramos rápidamente a ello. Incluso en Washington casi no hay peatones. Es imposible decir si están sentados en sus casas o escondidos en sus coches. Anuncios, automóviles, y todo lo que tiene que ver con automóviles –gasolineras, talleres de reparación y vendedores de Ford y de Chevrolet– es lo que le da carácter a una ciudad [...]⁴⁹

“Cientos y miles de millas vuelan hacia el coche”, continúan diciendo Ilf y Petrov y nuevamente encontramos décadas después, un eco en Georg Steiner: “Uno no va a pie de una población americana a otra”.⁵⁰ Lo que sorprende es la ausencia de toda sorpresa:

El viajero cruza el desierto, y aquí encuentra nuevamente una pequeña ciudad que se distingue de las anteriores únicamente por la presencia de dos cactus con los que el propietario adorna

⁴⁸ Alexandra Ilf, “Stalin schickt Ilf und Petrov ins Land der Coca-Cola“, en *Das eingeschossige Amerika*, 13.

⁴⁹ *Ilf and Petrov's American Road Trip*, 16.

⁵⁰ Steiner, *La idea de Europa*, 38.

la entrada de su café. El café con su gran mostrador y su rockola, por el momento está vacío. De modo que el propietario sacó su silla a la banqueta y está platicando con un vecino acerca de distintos acontecimientos actuales que son del tamaño de la misma ciudad...⁵¹

Observan desde fuera, mas no entran a los cafés. Para ver un interior habrá que esperar a Robert Frank.

Ilf y Petrof describen lo diferente, la sorpresa que todo viajero suele esperar a la vuelta de la siguiente curva de la carretera en el momento en el que cruzan la “mitad matemática” del enorme territorio al dejar el este y percibir los detalles propios del oeste. Los *hotdogs* son sustituidos por *barbecue*; el aceite usado de los automóviles que del lado este simplemente se tira, aquí se usa para untárselo a los puercos protegiéndolos así de los insectos; hay muchos más autos viejos y usados y la expresión *you bet* toma el lugar de *okay*. Con estos cuatro detalles, afirman los autores, cualquiera se da cuenta de que ha llegado al oeste: una parte, una forma de ser, una vida “completamente distinta” a “los” Estados Unidos que acaban de descubrir.⁵² Pero indiscutiblemente sigue tratándose de la “América típica”.

Hasta aquí la zona fronteriza que permite comparar lo que hay de un lado con lo del otro. Para las comparaciones con el exterior recurren a un tono ligero. El puente del Golden Gate, afirman, se parece a los puentes Miasnitskie de Moscú construidos en la Edad Media y demolidos en los años veinte del siglo XX. La extraña referencia tiene que ver menos con la realidad que con los lectores soviéticos y el sentido del humor de Petrov, pues ninguno de los dos existe: el puente del Golden Gate está aún en construcción y los puentes de Myasnitzki ya fueron demolidos. Y siguen bromeando: San Francisco es la ciudad más bella de Estados Unidos,

⁵¹ *Ilf and Petrov's American Road Trip*, 16 y 18.

⁵² *Ilf and Petrov's American Road Trip*, 41-42.

“posiblemente porque no se parece en nada a Estados Unidos”; el centro se asemeja “a la ciudad más plana del mundo, Leningrado con sus plazas y amplios bulevares. En todas las partes restantes de la ciudad tenemos una hermosa costera, mezcla de Nápoles, Odesa y Shanghai...”⁵³

LAS PERSPECTIVAS Y LA MIRADA DIRIGIDA.

A MANERA DE UN CIERRE

Una pequeña columna, escasamente de un metro de altura, marca el fin de la carretera que une el Atlántico con el Pacífico.⁵⁴ De pronto se acabó: ahora la mirada busca el mar, igualmente infinito, igualmente hacia un horizonte lejano. Todo lo demás se detiene.

Si pensamos en la ruta en su totalidad, estamos, más o menos, a la mitad del viaje: falta todo el regreso, ahora por el sur de Estados Unidos y luego yendo hacia el norte hasta llegar de nuevo a Nueva York. Lógica de tiempo, lógica de carretera. Pero si nos fijamos en los fotorreportajes, esta segunda parte del viaje está incluida en buena medida en el mapa temático. Es en *La América de un piso* que en la Quinta Parte del libro corresponde al regreso, donde encontramos reflexiones sobre los estados sureños: los negros, la tradición hispana, la frontera con México... Los últimos tres capítulos equivalen a una versión ampliada del capítulo 11 de *Ilf and Petrov's American Road Trip*: hablan de la democracia y de la vida agitada. De esta forma, el último fotorreportaje y su versión más extensa es, tiene que ser, el correspondiente a Nueva York. No porque ahora, que termina el viaje, Nueva York resulte distinta a la ciudad de donde partieron, sino porque la gran urbe, quizás la más atípica de todo Estados Unidos permite un cierre

⁵³ *Ilf and Petrov's American Road Trip*, 80.

⁵⁴ Cf. *Ilf and Petrov's American Road Trip*, 78.

más crítico: invita a retomar observaciones, a resumir lo que es y lo que no es Estados Unidos. Distinta a todo lo que han visto, parece sintetizar quizás no un país, sino una visión simbólica, tal como lo será también para Hobsbawm, aunque en un sentido casi opuesto.

Nueva York [anotará Hobsbawm recordando ante todo el jazz], una ciudad a todas luces mucho menos representativa de la América media que, por ejemplo, Green Bay, en Wisconsin, fuera probablemente el mejor lugar para convencer a alguien como yo de que en realidad era posible comprender, quizás incluso amar, ese extraordinario país.⁵⁵

Esa forma optimista de recordar expresiones y gente extraordinaria contrasta fuertemente con el cierre del viaje presentado por Ilf y Petrov; pese a sus observaciones muchas veces irónicas y en ocasiones poco analíticas, se vuelcan ahora hacia una crítica dura que sólo les permite Nueva York: allí, todo es demasiado: “too big, too rich, too dirty, and too poor. Everything is too extreme”. Y continúan:

Digan lo que digan los americanos acerca de Nueva York, esa es la verdadera América: aquí tienen ustedes lo máximo de la tecnología americana y todo el hollín de sus delirios, de su agobiante y glamurosa vida.⁵⁶

Desde su punto de vista, uno de los grandes orgullos de Nueva York, el Empire State Building, es uno de los símbolos que mejor demuestra las contradicciones: construido en apenas un año (demasiado rápido, opinan Ilf y Petrov), sólo está ocupado a la mitad. Y si bien los norteamericanos piensan que su gran capacidad tecnológica se desarrolló gracias a su sistema político y social,

⁵⁵ Hobsbawm, *Años interesantes*, 359.

⁵⁶ *Ilf and Petrov's American Road Trip*, 128.

los viajeros soviéticos están convencidos de lo contrario: “la capacidad tecnológica de los americanos requiere del desarrollo de una nueva forma de vida desde hace ya mucho tiempo”, afirman, para concluir: “Los rascacielos vacíos y las fábricas que sólo trabajan tres días por semana, lo atestiguan”. O todavía más directo: “La tecnología más avanzada del mundo y un orden social opresivo y embrutecedor”.⁵⁷

Me preguntaba, en algún punto del ensayo, qué es lo que no ven los soviéticos. Ahora hay que decirlo: veían sin hacerlo explícito hasta el final, hasta llegar al lugar propicio, el final de la carretera, del viaje, de la experiencia. No pretendo cerrar con un análisis de lo afirmado por Claus Offe, la “marcha hacia una sociedad de libres e iguales y el resultado trágicamente desorientado de esta marcha”.⁵⁸ Pero me parece que este enunciado podría describir de manera precisa el horizonte actual, el horizonte desde el que leemos y observamos. Porque hoy las zonas fronterizas son otras, aunque las dos descripciones, el “orden social opresivo y embrutecedor” y “el resultado trágicamente desorientado” parecen describir, en parte, la experiencia actual, la cual carece de matices elaborados a lo largo de una parte del siglo XIX y del XX, incluso del XXI. Uno de esos matices, el único que quiero recuperar para concluir, por lo pronto en este ensayo, es la distinción entre identidad étnica e identidad cultural. Ante el cuestionamiento cuando no negación de la fusión de horizontes y ante nuestro horizonte presente, lleno de conflictos, tensiones, protestas, demandas y exigencias que anteponen la singularización a los pasados, las memorias, las narrativas, los proyectos culturales marcados por intentos de integración, tanto violentos como voluntarios; ante todo ello quiero volver sobre la cita inicial de Liebsch quien plantea que el auge de etnicidad se debe a la ausencia de posibilidades de contar, en el marco de la modernidad (global), de la globali-

⁵⁷ *If and Petrov's American Road Trip*, 128 y 127.

⁵⁸ Offe, *Autorretrato*, 9.

zación misma, de las migraciones y las sociedades posnacionales, con identidades claras, inconfundibles. Y la etnicidad alcanza, invade y cubre, justamente, la cultura integradora, la que de manera creativa reúne características de distintos orígenes. Al parecer, para muchos grupos se ha hecho indispensable la pertenencia a un colectivo de iguales mediante una vuelta hacia lo visible: color de la piel, costumbres, símbolos, formas de vestir, de peinarse, de hablar...; dejar claro la identidad propia frente a los que se saben distintos, frente a los que se pueden culpar porque tienen y tenían poder, porque las políticas imperiales y los nacionalismos, cada uno en su momento, se apoderaban de los recursos y se imponían a quienes no podían defenderse. Si en otros momentos las respuestas se buscaban en la cultura, en la creación cultural y social de identidades colectivas, ahora las propuestas identitarias vinculadas a la etnicidad recuperan también sus características culturales y le niegan a la cultura la capacidad de responder, de manera más abierta, las preguntas que plantean las diferencias étnicas y raciales. Sólo que aquí lo que se impone a las memorias y al reclamo de las identidades, es, lo decía al inicio, la ausencia de la historicidad. ㊦

BIBLIOGRAFÍA

- Balzer, Jens. *Ethik der Appropriation*. Berlin: Matthes & Seitz, 2022.
- Berman, Marshall. *Aventuras marxistas. Traducido de Andrea Morales Vidal y Diego Castillo*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2002.
- Hobsbawm, Eric. *Años interesantes. Una vida en el siglo XX*. Traducido de Juan Rabasseda-Gascón. Barcelona: Crítica, 2003.
- Ilf, Ilya y Evgeny Petrov. *Ilf and Petrov's American Roadtrip. The 1935 Travelogue of two Soviet Writers Ilya Ilf and Evgeny Petrov*. Edición de Erika Wolf. Traducción de Anne O. Fisher. New York: Princeton Architectural Press / Cabinet Books, 2007.
- Ilf, Ilya y Jewgeni Petrov. *Das eingeschossige Amerika. Eine Reiseerzählung*. Traducción de Helmut Ettinger. Frankfurt aM: Eichborn Verlag, 2011. (2 vols.).

- Ilf, Iliá y Evgeni Petrov. *La América de una planta*. Traducción de Víctor Gallego Ballesteros. Barcelona: Editorial Acantilado, 2009.
- Iturbe, Mercedes y Roberto Tejada, eds. *Miradas convergentes. Álvarez Bravo, Cartier-Bresson, Walker Evans*. México: Editorial RM, 2003.
- Liebsch, Burkhard. "Aspekte der Interkulturalität", en Friedrich Jaeger, edit. *Kulturwissenschaftliche Perspektiven in der Nordamerika-Forschung*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2001.
- Offe, Claus. *Selbstbetrachtung aus der Ferne. Tocqueville, Weber und Adorno in den Vereinigten Staaten*. Frankfurt aM: Suhrkamp, 2004.
- Offe, Claus. *Autorretrato a distancia. Tocqueville, Weber y Adorno en los Estados Unidos de América*. Traducción de Joaquín Etoarena. Buenos Aires: Katz Editores, 2006.
- Rüsen, Jörn. "Theoretische Zugänge zum interkulturellen Vergleich historischen Denkens", en Jörn Rüsen, Michael Gottlob, Achim Mittag, eds. *Vielfalt der Kulturen. Erinnerung, Geschichte, Identität 4*. Frankfurt aM: Suhrkamp, 1998.
- Steinbeck, John. *Travels with Charley: In Search of America*. New York: Penguin Books, 1962.
- Steiner, George. *La idea de Europa*. México: Siruela/FCE Tzetzontle, 2005.
- Wolf, Erica. "American Photographs: The Road. Two Soviet writer's travelogue of their journey through Depression-era America, translated and introduced by Erika Wolf", en *Cabinet*, 2004, https://www.cabinetmagazine.org/issues/14/ilf_petrov.php

Ensayos



Narrativas transnacionales de la violencia.

El caso de Somos



Transnational Narratives of Violence.

The Case of Somos

MARCO ANTONIO CARRANZA RÍOS

carranzarios.88@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5035-7217>

Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzalco
México

FERNANDO MINO GRACIA

mino.fernando@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3098-4229>

Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzalco
México

FERNANDO GACHUZ FUENTES

fernandoghachuz@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3199-7451>

Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzalco
México

MIGUEL ÁNGEL CARRASCO RIVERA

miguelcarrasco0687@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2558-4439>

Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzalco
México

DOI: 10.48102/hyg.vi6i.483

Artículo recibido: 4/11/2022

Artículo aceptado: 14/02/2023

RESUMEN

Este trabajo es una mirada a las nociones de memoria que están inmersas en los productos mediales de factura transnacional. A través de las modalidades conceptuales propuestas por Astrid Erll se describen y analizan los procesos del trazo intermedial, la remediación transmedial y las implicaciones intramediales de *Somos.*, relato en formato *serie*, producido por Netflix, que adapta a la ficción la “masacre de Allende” sucedida en Coahuila en 2011. Proponemos que *Somos.*, si bien enuncia la intención de sustituir el discurso frívolo de la violencia por un relato “realista” centrado en las víctimas de esta, de hecho complementa un discurso audiovisual —y contribuye a una memoria colectiva— que alimenta una narrativa hegemónica transnacional de la “violencia latinoamericana”.

Palabras clave: memoria colectiva, medialidad, narrativa audiovisual, plataformas audiovisuales, transnacionalidad mediática

Abstract:

This work looks at the notions of memory immersed in transnational media products. Through the conceptual modalities proposed by Astrid Erll, the processes of the intermedial trace, the transmedial remediation, and the intramedial implications of *Somos.*, a serialized story produced by Netflix which adapts the “Allende massacre” to fiction, are described and analyzed. We propose that although *Somos.* states the intention of replacing the frivolous discourse of violence with a “realistic” account focused on its victims, in fact, it complements an audiovisual discourse—and contributes to a collective memory—that feeds a transnational hegemonic narrative of “Latin American violence”.

Key Words: Collective Memory, Mediality, Audiovisual Narrative, Audiovisual Platforms, Media Transnationality

INTRODUCCIÓN¹

Cualquier proceso de memoria implica la persistencia de ciertos recuerdos y el olvido de otros. *Hacer memoria* es un presente en busca de asideros narrativos. En palabras de Ricœur, “acordarse es, en gran medida, olvidar”. Más todavía: de la manifestación colectiva de la memoria surgen también incentivos para recordar u olvidar hechos traumáticos específicos. “Las experiencias más inquietantes del olvido, como la obsesión, solo despliegan sus efectos más maléficos dentro de las memorias colectivas”.²

El presente trabajo tiene el objetivo de explorar las nociones de la memoria colectiva que atraviesan la *serie Somos*. (James Schamus, 2021) producida por Netflix. Dicho producto audiovisual gira en torno a la “masacre de Allende”, un conjunto de asesinatos asociados a la “violencia del narcotráfico” registrados en la cabecera municipal de Allende, Coahuila, entre el 18 y el 20 de marzo de 2011. Como guía de trabajo nos preguntamos: ¿cuáles son los asideros narrativos desde donde se despliega la *serie*? ¿qué recuerdos prevalecen? ¿cuáles se olvidan? ¿cuáles se podrían señalar como indicadores para mostrar la gestión colectiva del evento? ¿qué implican los énfasis y los olvidos que se hacen en este artefacto audiovisual?

Como consecuencia de las cualidades del evento, y del específico soporte de la *serie*, este es un texto que se inscribe en los estudios de la memoria, en particular en aquellos que dan cuenta de su dinámica medial y su remediación global. Problematicamos cómo la conexión que la mediación establece con la violencia es una articulación que proviene de productores binacionales, anclados en dinámicas aparentemente alejadas del poder y supuestamente más cercanas a un posicionamiento independiente y contrahegemónico.

¹ Este ensayo surgió de las discusiones y reflexiones que se han dado en el marco del *Seminario de Historia y Medios* del Posgrado en Historiografía de la Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Azcapotzalco.

² Paul Ricœur, *La memoria, la historia, el olvido* (México: FCE, 2004), 567.

Somos. se propone componer una representación “realista” de aquel suceso traumático, una remediación transmedial que toma como fuente un reportaje realizado por Ginger Thompson para la agencia de noticias estadounidense ProPublica, sostenido en un conjunto de testimonios directos sobre el acontecimiento. Ese trabajo periodístico establece la trama básica: una masacre perpetrada por un grupo de sicarios, enviado por los Zetas, tolerada y ocultada por autoridades gubernamentales locales y binacionales.

Somos. se despliega sobre una fórmula que deliberadamente omite otras posibilidades de relatar el acontecimiento y, por tanto, lo modela de acuerdo con un horizonte cultural específico (con aristas políticas, ideológicas y económicas). La remembranza no se teje desde la “neutralidad”, sino en contubernio con las retóricas que tienen un peso específico de circulación en las comunidades en donde interpela. Este proceso de memoria, conducido por Schamus y el equipo creativo asociado, está constreñido por las lógicas transnacionales que posibilitan su mediación masiva, las cuales a su vez se apoyan de diversos medios y formatos que circulan a gran velocidad y se expanden a lo largo y ancho de múltiples territorios, tanto simbólicos como geográficos.

Las condiciones de posibilidad de cualquier enunciado, de cualquier forma simbólica que intente representar un recuerdo, o las memorias sobre un pasado compartido, están íntimamente vinculadas a su trazo intermedial. Es decir, se enuncia (se recuerda) a partir de aquellas formas que han sido mediadas con antelación; figuras que además no tienen relaciones necesariamente simétricas entre sí en su capacidad de distribución, circulación y exhibición. En este sentido, el proceso de memoria de *Somos.* no solo es analíticamente relevante por la composición de su “interior”, también invita a indagar las formas en que su retórica se relaciona con otros contenidos simbólicos temáticamente relacionados que circulan a su alrededor.³

³ Astrid Erll, “Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory”, *Cultural*

Para estudiar la complejidad medial en torno a estos procesos de “hacer memoria”, que implican los discursos afianzados en este entorno global y sus modos asimétricos de circulación, planteamos que es fértil hacer uso de la noción de “retóricas de memoria colectiva” propuesta por Astrid Erll. Ella afirma que hay formas premediadas de articular discursos mediados en torno a hechos, eventos, recuerdos y rememoraciones. Estas modalidades no solo son útiles para comprender la composición interna del objeto en específico, sino, además, su uso denota trazos que involucran a los discursos mediáticos que le preceden. Un uso retórico particular dibuja un complejo entramado de discursividades que interactúan, las cuales apelan a “lugares de memoria”, a espacios colectivos de remembranza.

Erll plantea cuatro modalidades: 1) experiencial, 2) mitificada, 3) antagónica y 4) reflexiva.⁴ Estas retóricas mediales (que pueden ser muchas otras, de acuerdo con el soporte desde donde se enuncien) constituyen lo que denomina “preformación medial y remodelación de eventos, que vinculan cada representación del

Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook, coordinado por Astrid Erll (Berlín: Walter de Gruyter, 2008), 390.

⁴ El *modo experiencial* alude a las representaciones que se refieren al pasado como una experiencia reciente y vivida: relatos en primera persona, narraciones “basadas en la vida real” con énfasis en la reconstrucción minuciosa de los ambientes cotidianos, el habla y las actitudes de ciertos personajes, audiovisuales que privilegian la cámara subjetiva para crear una atmósfera inmersiva, en fin, todos los recursos que remarcen un “efecto de memoria”. El *modo mitificado* alude a los apoyos premediados a los que suelen recurrir ciertas representaciones del pasado, como el uso de arquetipos mitológicos, por ejemplo, en la mimesis entre eventos y personajes históricos con las características heroicas propias de relatos fundacionales. El *modo antagónico* urde su relato a partir de la distinción entre dos grupos enfrentados: los que narran la verdad y los que los hostilizan y, por tanto, actúan con falsedad, con maldad. Finalmente, el *modo reflexivo* “nos da la ilusión de vislumbrar el pasado (en una experiencia, forma mítica o antagónica) y es, a menudo al mismo tiempo, un medio importante de reflexión crítica sobre estos mismos procesos de representación”; una especie de observación de segundo grado que hace evidente su carácter ficcional. Erll, *Literature, Film, and the Mediality*, 390-391.

pasado con la historia de las memorias mediadas”. Se trata de un proceso que dota a los recuerdos seleccionados de un aura de autenticidad en el contexto contemporáneo, lo que contribuye a la estabilización de ciertos eventos, representados y mediados, al interior del lugar de memoria.⁵

Partiendo de las modalidades de Erll, proponemos que *Somos* funciona como una modalidad antagónica: urde su relato desde la distinción entre dos grupos enfrentados, los que narran la verdad y los agentes de violencia que, por tanto, actúan con falsedad y maldad. Esta retórica medial recupera voces “auténticas” —es decir, testimoniales— para ordenarlas en una lógica antagónica. No obstante, más que “darle voz” a las víctimas de manera “transparente” (un objetivo que se enuncia abiertamente por el equipo creativo), con la adecuación de estos testimonios a la ya mencionada retórica, se acentúa el horizonte transnacional industrial desde donde está constituido el proceso de remembranza.

Para desarrollar esta propuesta dividimos este texto en tres apartados:

1) En un primer paso, describimos aspectos del trazo intermedial de *Somos*. Fundamentalmente, buscamos explicitar el sitio de enunciación del equipo de producción para desde allí discutir los recursos desde donde se construye la modalidad antagónica que observamos en *Somos*.

2) En una siguiente sección nos enfocamos en describir elementos para comprender la remediación transmedial que hizo la *serie* del reportaje de Ginger Thompson. Aquí esbozamos la curaduría que hicieron Schamus/Revilla/Melchor de los elementos del reportaje y cómo esta selección se encuentra deliberadamente vinculada a la necesidad de adscribirse a una retórica de la memoria específica.

3) En un tercer apartado, a manera de conclusión, nos enfocamos en ciertas implicaciones intramediales que nos parecen

⁵ Erll, *Literature, Film, and the Mediality*, 395.

relevantes para comprender el proceso de significación de memoria que lleva a cabo *Somos*.⁶

1. TRAZO INTERMEDIAL

Las interacciones mediales al interior de la miniserie *Somos*. denotan la convergencia entre dos planos de producción, que a su vez dan cuenta de un lugar de enunciación. Uno de los planos enmarca la dinámica entre los capitales corporativos más fuertes y consolidados: apela a la noción de lo “global” y es el lugar donde Hollywood juega el papel de centro gravitacional de producción industrial. Un segundo plano remite más a las interacciones en la escena mexicana: señala redes de colaboración menos corporativizadas que se sustentan más por un circuito de premiaciones que por una infraestructura industrial sólida; enuncia mediaciones domésticas que tienen un peso relevante en el campo de producción nacional.

Somos. se estrenó en la plataforma de Netflix en México el 30 de junio de 2021 y fue creada por el guionista y productor estadou-

⁶ Los conceptos intermedial e intramedial los recuperamos de la propuesta analítica de Erll. Estas categorías funcionan de manera complementaria entre sí, para denotar dos zonas distintas de análisis mediático-discursivo que están interrelacionadas, pues en alguna medida son recíprocas. Para Erll, “la memoria cultural se basa en la comunicación a través de los medios. Las versiones compartidas del pasado se generan invariablemente por medio de la ‘externalización medial’”. De este modo, una “versión” específica del pasado tiene una composición “interna” determinada, una retórica: esto es lo intramedial. No obstante, dicha “versión” y sus cualidades, que aparecen en un entorno de enunciación particular, están constreñidas por dinámicas e interacciones mediales dadas “externas”, que determinan lo que la “versión” del pasado en específico puede decir: esto es lo intermedial. Lo “inter” nos remite a la pregunta sobre cómo este medio —la *serie Somos*.— se encuentra “entre” otros medios, cómo dialoga de forma compleja, no necesariamente explícita, pero sí rastreable, con un entorno mediático. El “intra” es su contraparte, lo “interior”, que para nuestro caso, planteamos, está constituido como retórica de la memoria en modalidad antagónica. Erll, *Literature, Film, and the Mediality*, 389-398.

nidense James Schamus, de larga carrera en Hollywood —entre sus trabajos más relevantes destaca *Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005)—, con la colaboración de las escritoras mexicanas Monika Revilla y Fernanda Melchor. La dirigieron los cineastas, también mexicanos, Mariana Chenillo y Álvaro Curiel; la dirección del *casting* corrió a cargo de Bernardo Velasco.⁷ Fue producida por Netflix en asociación con James Schamus y Sandra Solares.⁸

El capital transnacional —representado por la figura de James Schamus y por la plataforma Netflix— hizo uso de las redes domésticas de creación para legitimar su usufructo de la “violencia en México”, a través de la autoadscripción a la categoría “independiente”; de forma análoga, la escena mexicana —Revilla, Melchor, etc.— se insertó en el circuito del capital consolidado para acceder a más recursos tecnológicos, infraestructurales y financieros, y con ello tener mayor capacidad de transmisión, es decir, para amplificar su voz. En este sentido, sostenemos que el trazo intermedial de *Somos*. denota cómo estas transacciones, tanto concretas como simbólicas, se llevan a cabo y constituyen el producto cultural en cuestión. La transnacionalidad de la *serie*, así, se constituye, precisamente, en la reciprocidad de estos dos planos. En esta sección, describimos este trazo, estas correspondencias entre lo “global” y lo “doméstico”, a través de los agentes que intervienen en la realización.

En primer lugar, hay que señalar el ecosistema en el que participa Schamus, un productor enfocado en películas auto-denominadas como “independientes” y que busca recurrir a

⁷ Velasco participó en la selección de los actores en la película *Ya no estoy aquí* (Fernando Frías de la Parra, 2019), producción mexicana con participación de Netflix. El trabajo de Velasco en ambas producciones se centra en el reclutamiento de “no-actores” o “actores naturales”, en un afán por reproducir con mayor fidelidad o “realismo” un entorno y una sensibilidad específicos.

⁸ Solares es una productora experimentada con títulos disímboles en su haber, como *La ley de Herodes* (1999) y *El Infierno* (2010), de Luis Estrada; *No se aceptan devoluciones* (Eugenio Derbez, 2013) o la serie de tema fantástico *Diablero* (Pablo Tébar y José Manuel Cravioto, 2018-2020).

realizadores “internacionales”, no estadounidenses, para hacer filmes presuntamente fuera del estándar de producción industrial. Sin embargo, su capital tanto cultural como financiero se sustenta por convenios que atraviesan dos de los cinco estudios más grandes de Hollywood: Universal Pictures y The Walt Disney Company.

Schamus es un ejecutivo con un estatus reconocido en Hollywood que comenzó su carrera en los años noventa. Junto con Ted Hope fundó la productora Good Machine Productions, compañía que inició con servicios de renta de equipos de línea de producción, y que desde allí emprendió la construcción de redes de colaboración para adentrarse al mercado de la producción de filmes “independientes” a lo largo de esa década.

Al equipo directivo de Good Machine Productions se unió, a mediados de los noventa, el entonces vicepresidente de Miramax Films, David Linde. Para entonces, aunque ya había sido absorbida por el conglomerado The Walt Disney Company, Miramax Films era una productora que gozaba de independencia para llevar a cabo sus proyectos. Así, a principios del siglo XXI, el vértice Linde-Schamus-Hudson tejió un corredor de colaboración entre Miramax y Good Machine Productions que fue especialmente redituable en América Latina.⁹ Para exponer a qué nos referimos con “corredor de colaboración”, es necesario recuperar algunos acontecimientos de la industria en dicha región y relacionar cómo estos se encuentran vinculados al desarrollo de la empresa de Schamus.

En casi toda Latinoamérica corrió un proceso de reingeniería de las industrias locales cinematográficas y de entretenimiento en los años noventa del siglo pasado. En un primer momento, este giro trajo consigo, en casi todos los rincones, la caída de la producción y de la exhibición doméstica. Tal reestructuración de

⁹ Dolores Tierney, *New Transnationalisms in Contemporary Latin American Cinemas* (Edimburgo: Edinburgh University Press, 2018), 12-18.

las industrias tuvo como horizonte las necesidades de reducir la participación “directa” en la realización cinematográfica de las instituciones públicas y, en contraste, incentivar la inversión privada a través de diversos mecanismos. El efecto fue variado, y las medidas se implementaron de manera diferenciada de acuerdo con sus vínculos con otras economías y con las relaciones internas de producción de cada país.¹⁰

Merece una mención especial, por lo relevante para el ecosistema mediático en el que participa Schamus, el caso de Brasil. Como parte de los procesos de reingeniería antes comentados, en 1990 se cerró Embracine, la empresa estatal dedicada a la producción; en 1992 se comenzó a implementar la Ley Reounat, para estimular fiscalmente a corporativos privados a invertir en cine;¹¹ y finalmente, en 1993 entró en vigor la *Lei do Audiovisual*, la cual posibilitó a empresas extranjeras entrar a este mercado.¹² En este contexto de desmantelamiento del aparato de financiamiento previo, una de las pocas productoras brasileñas que se pudo mantener en el mercado fue VideoFilmes. Esta fue creada en 1987 por los hermanos Walter y Joao Moreira Salles, pertenecientes a la familia que controla el corporativo bancario Itaú, el más grande de América Latina.¹³ El grueso de las productoras y de la cadena industrial brasileñas dependía, en buena medida, del flujo financiero que imponía la estructura de los apoyos estatales antes de los cambios legales mencionados; así, las condiciones empresariales de la familia Moreira Salles fueron determinantes para comprender su posterior papel, primero en Brasil, pero, como las políticas en la

¹⁰ El trabajo de Tierney hace un recuento preciso de cómo impactaron estas distintas políticas dentro de la región. Tierney, *New Transnationalisms*, 2-4.

¹¹ Dicho modelo inspiró en México el estímulo fiscal para la producción cinematográfica, conocido como EFICINE, implementado a partir de 2006.

¹² Tierney, *New Transnationalisms*, 129.

¹³ Tierney, *New Transnationalisms*, 133. Luis Nassif, *Walter Moreira Salles. O Banqueiro-embaixador e a construção do Brasil* (Brasil: Companhia Editora Nacional, 2019). Sobre el tamaño del corporativo Itaú ver: <https://es.statista.com/estadisticas/1245312/bancos-lideres-america-latina-por-activos-totales/>

industria audiovisual fueron semejantes en toda la región, su protagonismo se acentuó también en el mercado latinoamericano en todo su conjunto.

VideoFilmes se volvió el anclaje entre la escena brasileña y los fondos privados estadounidenses. Diversos guiones promovidos por la productora de los Salles fueron parte de la colaboración que esta casa estableció con el Screenwriters Lab del Sundance Institute, incluidas tres películas paradigmáticas de la representación mediada de “lo latinoamericano”: *Central do Brasil* (Walter Salles, 1998), *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2002) y *Diarios de motocicleta* (Walter Salles, 2004).¹⁴

Desde Sundance se establecieron acuerdos de distribución con Miramax para varios de estos proyectos, incluidos los tres filmes mencionados. En este punto, y tal vez por la conexión que David Linde tenía con Miramax y con Good Machine Productions simultáneamente, el corredor tomó como centro a la productora dirigida por James Schamus. La producción del cine brasileño se instaló en un circuito explícito o implícito, dependiendo de la circunstancia, pero que encadenaba: VideoFilmes - Sundance Institute - Miramax - Good Machine Productions.

A principios del siglo XXI, Good Machine Productions fue absorbida por Universal Pictures como parte de una estrategia de expansión del núcleo fundador de la primera. La productora de Schamus/Hope/Linde, que estaba cerrando múltiples tratos en Latinoamérica, a través de corredores como el ya comentado, pasó

¹⁴ El Sundance Institute fue fundado en Estados Unidos por el actor y productor Robert Redford, en 1981, con el objetivo de fomentar la formación cinematográfica. En los hechos, con las industrias de América Latina debilitadas, este organismo se volvió un mecanismo de “integración global” para que diversos cineastas de la región llevaran a cabo la realización de sus proyectos. El Sundance, al mismo tiempo de ser un promotor de redes “independientes”, se convirtió en un regulador, o normalizador, de pautas de escritura y realización. Eso fue lo que sucedió en específico en su relación con los Moreira Salles y Brasil al construir las retóricas audiovisuales para representar la violencia en la región. Tierney, *New Transnationalisms*, 12-18.

a convertirse en el ramo “independiente” del conglomerado, y se le entregó la dirección de esta división a Schamus, la cual se renombró Focus Features. Esta consolidación sacó a Miramax de la cadena y dejó a Schamus con enormes facultades de negociación.

Con el aprendizaje de la dinámica industrial que se implementó en Brasil, Focus comenzó a hacer acuerdos formales con agentes específicos de algunos países del mercado latinoamericano. Así, en 2007 surgió el primer gran acuerdo con cineastas mexicanos asentados en Hollywood; junto con Alfonso Cuarón, Alejandro González Iñárritu y Guillermo del Toro crearon la productora mexicana Chachachá. En Brasil, derivado del éxito que Meirelles tuvo con *Cidade de Deus*, Focus financió *The Constant Gardener* (Meirelles, 2005) y después selló un convenio semejante al que hizo con los mexicanos para facilitar recursos para diversas películas brasileñas a través de la productora de los hermanos Salles y de Meirelles. En ambos casos, el mexicano y el brasileño, Focus se quedó con la distribución, a cambio de otorgar recursos para la producción. El común denominador de este cine fue la pretensión “realista” y la búsqueda por exponer “problemáticas sociales”, en una fórmula que apelaba a los Premios Óscar.¹⁵

En el marco de estos convenios fue financiada *Tropa de elite* (José Padilha, 2007), la cual sintetizó los tropos narrativos y el discurso visual que dominará la representación “realista” de la violencia latinoamericana en las siguientes décadas; su enorme éxito taquillero fuera de Estados Unidos¹⁶ y su triunfo en el Festival de

¹⁵ Además de *The Constant Gardener*, Focus se encargó de distribuir *Diarios de motocicleta*, de Walter Salles (2004); *21 gramos*, de Alejandro González Iñárritu (2003); y *Brokeback Mountain*, de Ang Lee (2005). Todos los citados son dramas dirigidos por realizadores no-estadounidenses, de Brasil, de México y de Taiwán, en estos casos.

¹⁶ La película tuvo un costo de producción de poco más de 11 millones de reales, equivalentes a cuatro millones de dólares; su recaudación en Estados Unidos fue apenas discreta con 8,744 dólares, pero a nivel global recaudó 14,750,404 dólares. Tierney, 124; <https://www.boxofficemojo.com/release/rl1313965569/weekend/>

Berlín de 2008 marcaron la senda de las remediaciones posteriores. No por nada, el mismo director se encargó del éxito de Netflix *Narcos* (Padilha, 2015-2017), proyecto que posteriormente sumó a parte de la red mexicana “independiente” de cine, en *Narcos México* (2018-2021). Estos ejemplos ayudan a mostrar cómo el papel de Schamus tiene una posición central en el mercado de la industria global que busca mediar “lo latinoamericano”; no solo es un realizador creativo, sino un alto ejecutivo, plenamente inserto en las redes corporativas de Hollywood, que articula su amplio acceso a recursos infraestructurales para producir filmes “independientes” fuera de Estados Unidos.

En contraparte, el plano “local” del trazo intermedial de *Somos*. se constituye por agentes que tienen su peso en el campo de producción derivado de reconocimientos o premiaciones, y no tanto por un corredor de colaboración y de convenios industriales. Monika Revilla tiene una trayectoria breve pero sustanciosa en la industria mexicana de cine y televisión. Escribió, financiada por la beca de Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, el guión para la película de tema histórico *El baile de los 41* (David Pablos, 2020) que problematiza la homosexualidad a partir de figuras históricas que desafían la masculinidad heteronormada. Tal vez como consecuencia del guión de *El baile de los 41*, se integró al equipo de escritores del productor Manolo Caro, quien lanzó dos *series* que apelan al género de la telenovela para abordar temas relacionados con la diversidad sexual en dos producciones de Netflix: *La casa de las flores* (2018-2020) y *Alguien tiene que morir* (2020).

Resulta interesante la coincidencia en la utilización, en los proyectos de Revilla y de Schamus, de dispositivos mediales fuertemente anclados en la memoria colectiva con un afán de resignificarlos: las películas de Focus recurrentemente hacen uso del *roadtrip* y del *western*, y Revilla hace lo propio con la telenovela. En ambos casos se apoyan en los códigos genéricos para hablar de temáticas socialmente complejas y, en cierta medida, intentar

transgredir o trascender los tropos que funcionan como patrones de orden en sus formas de representar las problemáticas sociales a las que cada género se refiere.

Entre las producciones de Schamus para Focus destaca *Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005). Es cierto que entre *Brokeback Mountain* y *Somos*, hay una evidente diferencia temática, de formato, y una distancia en el tiempo. No obstante, los procesos de remediación que hacen ambos proyectos son análogos, pues en ambas representaciones audiovisuales, lejos de mostrar a agentes que condicionan relaciones de poder que implican la perpetuidad de acciones de violencia, construyen retóricas antagónicas a través de figuras heroicas que suprimen, o al menos invisibilizan, las relaciones de poder que los llevaron a la situación de violencia. Ambos productos culturales diluyen el conflicto y enfatizan el valor heroico implicado en el estoicismo de “aguantar” los hechos violentos. Se banalizan, en cierta medida, las condiciones de violencia y se justifica esta operación por el afán de llevar a primer plano la morfología de la experiencia afectiva de la víctima.¹⁷

En el caso específico de *Somos*, el delineado de esas víctimas heroicas fue el trabajo de Fernanda Melchor, novelista y periodista del circuito de los autores “independientes”. Dentro del equipo de realización, al lado de Schamus y Revilla, ella era la única no inserta, hasta ese momento, en el campo de producción de *series* y de televisión. Ella misma destacó en una entrevista que su inexperiencia en la producción audiovisual la hizo decidir no participar en la escritura de guiones, y colaborar en lo que en la industria

¹⁷ La película es la adaptación de un relato “costumbrista” de Annie Proulx, publicado en *The New Yorker* en 1997, una especie de (anti) *western*. El relato, de ser una narración crítica sobre una temporalidad sincrónica cruda y sin héroes en la versión original, pasó a convertirse en una diacronía trágica de dos héroes. Estos rasgos constituyen el perfil que la hace mediatizable en el mercado de la industria global a la que apela el *branding* de Hollywood. De hecho, la figura del héroe emerge en la medida en la que hay una lucha contra una entidad antagónica, que puede ser “abstracta” o concretamente estar personificada en un villano; en *Brokeback Mountain*, la antagonía es aquel contexto heteronormado.

llaman “la biblia” de la *serie*: el documento que constituye las pautas narrativas, el delineado de personajes, el argumento de cada capítulo; una suerte de plan maestro.

Los guiones específicos de cada capítulo proceden de lo establecido en ese archivo, y fueron escritos por Revilla y Schamus, más familiarizados con el formato técnico de una *serie* de Netflix. El trabajo de Melchor, según ella misma, fue traducir al español y a las formas orales mexicanas no-urbanas las ideas y pautas de los personajes y del entramado narrativo desarrollado por Schamus; una colaboración que —a su juicio— fue más cercana a la forma de la novela que a la creación técnica de diálogos. Así, tanto el hilo conductor como el cuerpo de los personajes de *Somos* pueden ser entendidos como una mezcla entre las imágenes remediadas por Schamus, desde los relatos periodísticos y los testimonios del evento traumático, y las interpretaciones de estas realizadas por Melchor; el resultado configuró la plomería dramática de la *serie*, deliberadamente planeada en español y para un público mexicano.¹⁸

Melchor es una periodista veracruzana que obtuvo reconocimiento como escritora a través, principalmente, de la visibilidad ganada por su novela *Temporada de huracanes* (2017). Así como el FONCA denota la inserción a una red de creadores “independientes” en el caso de Revilla, para el caso de Melchor ocurre algo similar, pero con todavía más peso por la cualidad internacional de sus galardones: finalista en el International Booker Prize y el premio Anna Seghers, ambos en 2019.

Temporada de huracanes surgió de casos recuperados por la misma Melchor de la crónica roja veracruzana; en su estilo narrativo ha sido fundamental la remediación, desde la prensa, de cierto lenguaje cotidiano de comunidades no-urbanas, marginadas y “periféricas”. Sus novelas apelan a la representación,

¹⁸ Eduardo Otálora Marulanda, “Fernanda Melchor, capítulo 1: Televisión, periodismo y literatura” Podcast *Entre líneas*, (Bogotá: RNC, 2021).

pretendidamente realista, del lenguaje periodístico para ofrecer una idea cercana de la violencia de la “periferia”. Para algunos críticos, esta estrategia lingüístico-estética de Melchor construye una mirada determinista en la que la sociedad y sus estamentos están dados de forma “natural”. Se desplaza el foco de atención de las condiciones que constituyen una estructura social y se concentra en las “capas marginadas”, existentes por necesidad y, por ende, susceptibles de exhibirse como mercancías o como objeto de contemplación estética.¹⁹ Guillermo Espinosa Estrada, por ejemplo, compara su primera novela *Falsa liebre* (2013) con la misma trama convencional de la violencia que hay en filmes como la ya mencionada *Cidade de Deus*: “el discurso de la miseria tercermundista que siempre decreta que, al final, no hay salida”,²⁰ y, por tanto, lo único que queda es extraer las experiencias traumáticas para volverlas productos de consumo. En agosto de 2022, Netflix anunció que entre sus próximos lanzamientos mexicanos se encuentra una adaptación fílmica de *Temporada de huracanes*, circunstancia que reafirma interacciones mediales con el objetivo de trazar un espacio de transacciones simbólicas y concretas entre el plano global y el local: transnacional.

De acuerdo con la ficha técnica de *Somos.*, el liderazgo de producción estuvo a cargo de Schamus (él aparece acreditado como “creador” y “productor”) y Sandra Solares (con crédito de “productora”). Como ya dijimos, parecería que Revilla y Melchor (“productoras ejecutivas”) juegan un papel consultivo para la creación de un guión con horizonte de recepción mexicano. En el caso de ellas, sus colaboraciones fueron potenciadas por sus reconocimientos dentro del campo de producción doméstico de México. En el caso de James Schamus, el productor y el principal responsable creativo de la *serie*, opera otra lógica para comprender

¹⁹ Rafael Lemus. “De Paradáis y la abyección” en *Revista común* (5 de marzo de 2021).

²⁰ Guillermo Espinosa Estrada. “Una navaja, una colt y una navaja 005” en *Confabulario, El Universal* (15 de febrero de 2022).

su función, su peso acreditado, sumado a su posición nodo dentro del campo de producción de “lo latinoamericano”, indica un valor dominante que reafirma la condición transnacional de esta *serie*.

Las condiciones intermediales están enteramente relacionadas con figuras bien consolidadas en el campo de producción cultural “independiente”. No obstante, la enunciación de *Somos*. no se da desde la “subalternidad”, sino desde el canon de realización transnacional “independiente”. Ese rasgo no deslegitima la discusión sobre problemáticas sociales —es una condición semejante a muchos casos de producción y crítica—, sin embargo, sí orilla a poner especial atención en el modo en el que, intramedialmente, se va a cifrar la aparente transparencia mediática de los enunciadados de la *serie*. En su proceso de representación, el antagonismo se encuentra atravesado por tres grandes géneros: el *western*, la telenovela y un estilo autonombrado *independiente*, en el cual se funde el cosmopolitismo y progresismo que las y los realizadores emplearon con el fin de “ponerse en la piel de las personas que vivieron la tragedia”.²¹

2. SOMOS., UNA REMEDIACIÓN TRANSMEDIAL

Somos. se propuso como un dispositivo para provocar que los espectadores vivieran y experimentaran la masacre; este ímpetu por ser concebida como una *serie* “realista” provino de la misma gestación del proyecto que rememoró los sucesos de Allende: el trabajo periodístico de investigación de Ginger Thompson, publicado en 2017 por la agencia neoryorquina ProPublica.²²

²¹ Monika Revilla, “Monika Revilla, guionista de la serie ‘Somos’, que busca romper el silencio sobre la masacre ocurrida en Allende, Coahuila”, entrevista de Alejandro Páez y Álvaro Delgado, *Sin Embargo al Aire* (30 de junio de 2021). <https://www.youtube.com/watch?v=KDNVypz83vg>

²² El título original en inglés es *How the U.S. triggered a massacre in Mexico* y fue traducido al español como *Anatomía de una masacre*.

El trabajo periodístico de Thompson combinó el análisis de la información con testimonios de los sobrevivientes y fotografías que permiten ver las secuelas en la comunidad. En este reportaje se muestra el tiempo de los eventos violentos y los espacios que dañó en su paso por la localidad de Allende, que incluyó la destrucción de casas, recintos institucionales, plazas públicas, así como la desaparición de un número indeterminado de personas. El reportaje de la periodista buscó reconstruir el tiempo y el espacio a partir de la voz de los involucrados: testigos y supervivientes.

Antes del trabajo de la periodista norteamericana se sabía poco de lo sucedido en Allende (una pequeña localidad en el norte mexicano que colinda con la frontera texana, Piedras Negras y el Paso del Águila, un lugar topológico en el que convergen la ganadería, el comercio, el *fracking* y el tránsito de migrantes) en marzo de 2011. Si bien se tenían análisis y reportajes periodísticos, estos no salían de su nicho y rara vez se escuchaban en otros contextos comunicativos. Hablando geográficamente, eran importantes solo para aquellas localidades que se circunscriben a su alrededor, razón por la cual el acontecimiento tuvo un interés primordial en Texas, como demuestra la investigación “Control... sobre todo el estado de Coahuila”, realizada por la Universidad de Texas.²³ Al trabajo texano se le sumaron las investigaciones periodísticas de Sergio Aguayo, académico de El Colegio de México, y los trabajos de Jacobo Dayán, en ambos casos interesados en derecho penal, justicia transicional y derechos humanos.

Una fuente anónima de Allende le contó a Thompson que cierto día irrumpieron en la comunidad decenas de hombres armados, movilizados por el grupo criminal Zetas; destruyeron casas, quemaron y asesinaron a un número indeterminado de personas. Este relato básico es representado en *Somos*; la procedencia

²³ Human Rights Clinic, “Control... Sobre Todo el Estado de Coahuila”. Un análisis de testimonios en juicios contra integrantes de Los Zetas en San Antonio, Austin y Del Rio, Texas (Austin: The University of Texas School of Law).

de aquella información queda encubierta, pero guarda similitudes con el relato que ofreció el director de seguridad de Coahuila, grabado por Thompson:

Tenemos testimonios de personas que afirman que participaron en el crimen. Se hablaba de alrededor de 50 camionetas que llegaron a Allende con gente vinculada al cartel. Ingresaron a domicilios, los saquearon, quemaron. Después de saquearlos, llevaron a las personas que vivían en los domicilios a un rancho a las salidas de Allende. Primero los mataron y luego los metieron a una bodega donde había pastura, los rociaron con diésel y les prendieron fuego. Estuvieron alimentando el fuego horas y horas.²⁴

La violencia fue provocada por la filtración de un operativo de la DEA (siglas en inglés para la Administración para el Control de Drogas) para detener a Omar y Miguel Ángel Treviño, líderes de los Zetas; su ubicación se logró a partir de los números de identificación de los teléfonos inteligentes que uno de sus colaboradores, residente de Allende, se encargaba de cambiar cada determinado tiempo. La filtración desde “una unidad de la policía mexicana”, según el texto de Thompson, puso en alerta a los Treviño y los impulsó a enviar sicarios para desatar la violencia entre la población.

Si la traición de la policía mexicana y la filtración de información son exhibidas por Ginger Thompson y ubicadas como detonadores de la violencia en Allende, es porque así lo corroboran los oficiales de la DEA. Ambos tópicos —centrales en la trama de *Somos*.— son sumamente populares en las representaciones cinematográficas y televisivas del narcotráfico y la violencia en México desde hace décadas, por lo menos desde el notable éxito taquillero de *Traffic* (Steven Soderbergh, 2000).²⁵

²⁴ José Juan Morales, Coordinador de Investigadores, Subprocuraduría de Personas Desaparecidas en el estado de Coahuila, citado por Ginger Thompson, “Anatomía de una masacre”, *Propublica, National Geographic* (12 de junio de 2017).

²⁵ La película recaudó poco más de 124 millones de dólares en Estados Unidos

En el marco de un seminario en El Colegio de México, en 2018, Ginger Thompson compartió su proceso de trabajo.²⁶ Narró que se desplazó hacia Allende y operó con cautela; poco a poco entró en confianza con los habitantes y logró trascender su atributo de extraña. Una multitud de voces salieron a la superficie. Su trabajo etnográfico tenía, además, la intención de recabar pruebas, es decir, cumplir una función práctica y jurídica: aportar elementos para que los involucrados rindieran cuentas ante la ley y se transparentaran los intereses y acciones que produjeron los crímenes.²⁷

El reportaje de Thompson busca trasladar el problema de la representación del narcotráfico a las víctimas; desde estas intenta comprender estructuralmente cómo sucede el fenómeno de violencia en México. Esto no quiere decir que la investigación no haya puesto acento en las figuras concretas que llevaron a cabo la coerción. De hecho, el señalamiento del complejo entramado de testimonios hizo que la víctima apareciera como una figura importante para comprender la ocurrencia de los acontecimientos, para señalar responsabilidades. Este desplazamiento a las víctimas se heredó a *Somos*., con el propósito de ponerlas en el centro de atención, la figura del narcotraficante redujo el protagonismo que hasta entonces había sido la norma en las representaciones de la violencia mexicana y latinoamericana.²⁸

y 83 millones en el resto del mundo (<https://www.boxofficemojo.com/release/r1115129345/>).

²⁶ Ginger Thompson, “La violencia binacional, la responsabilidad de la DEA y la Policía Federal en una masacre en Coahuila y otra en Nuevo León”. Ponencia en Seminario sobre violencia y Paz, El Colegio de México (14 de febrero de 2018).

²⁷ De acuerdo con Sergio Aguayo, en EU, el reportaje de Thompson fue utilizado en una investigación judicial sobre las operaciones de la DEA, Seminario sobre violencia y Paz, El Colegio de México (14 de febrero de 2018).

²⁸ El “narcotraficante” como personaje mediado se ha modificado en paralelo al crecimiento del consumo y tráfico de drogas. En principio, se representó como un bandolero producto de la descomposición social, y que gracias a su habilidad para los negocios ilícitos consigue enriquecerse, así describe Julio Scherer, por ejemplo, a Ismael Zambada en “El Mayo Zambada a Julio Scherer García: ‘Si me

En una entrevista con Ernesto Ledesma y Alberto Nájjar, Thompson señaló que una de las intenciones de su reportaje fue describir la manera en que la DEA, si bien no puede operar en México, sí dirige y se infiltra en unidades policiacas, no solo mexicanas, sino de diversas partes del mundo.²⁹ También insiste en la intención de identificar qué policías y personal público, tanto de la DEA como de México participaron en la filtración de la información, hecho que a la postre desató la masacre. Revelar el papel preponderante de organismos institucionales fue parte del proyecto de la periodista. En este sentido, el título del reportaje en el idioma original es sumamente ilustrativo: “How the U.S. triggered a Massacre in Mexico”. El título señala cómo un sujeto (the U.S.) realiza una acción (provocar una masacre), y, además, al mismo tiempo, proyecta retóricamente una crítica hacia esta operación y, sobre todo, hacia el papel del estado norteamericano como productor de violencias y experiencias traumáticas. Un rol que, evidentemente, tiene larga data y ha producido distintas modalidades de la violencia.

Cuando el reportaje fue traducido al español, desapareció está clara crítica indicada en el título: “Anatomía de una masacre”. La traducción hizo el título más abstracto, no hay sujeto realizando acción, hay una metáfora (“anatomía”) bajo la que se entiende la palabra “masacre”. La posición de observación de un mismo texto se trasladó de enfocar a los agentes involucrados, a poner en el centro de atención a los sujetos que *pasivamente* recibieron la violencia. El título traducido tiende a enfatizar la experiencia testimonial de los pobladores de Allende implicados voluntaria o

atrapan o me matan... nada cambia”, *Proceso* (3 de abril de 2010): “muy querido entre los hombres y las mujeres donde medio vive y medio muere a salto de mata”. Posteriormente, mutó hacia un capo todopoderoso que a golpe de astucia y complicidades políticas consigue erigir un sanguinario imperio criminal. Véase Oswaldo Zavala, *La guerra en las palabras. Una historia intelectual del ‘narco’ en México (1975-2020)* (México: Debate, 2022).

²⁹ Ginger Thompson, “Anatomía de una masacre, entrevista con Ginger Thompson”, entrevista de Ernesto Ledesma, *Rompeviento* (6 junio de 2021).

involuntariamente en el acto violento que se narra. Así, el cambio de título del inglés al español modificó el horizonte de lectura de un mismo contenido y borró el papel de las instituciones estatales de forma deliberada.

El título original implica una interpelación con la comunidad de sentido de la enunciante, la periodista y el medio. ProPublica es una agencia de noticias con sede en Nueva York que ha desarrollado investigaciones alrededor de la élite gobernante de Estados Unidos. Su título va dirigido hacia lo que se podría entender como su comunidad política. Se enfoca en el papel central que jugó la DEA en los acontecimientos que ocurrieron en Allende.

A propósito de la centralidad de la “traición” desde dentro de las instancias de seguridad, Thompson, Aguayo y Dayán concordaron, durante el evento académico citado, en la necesidad de conocer los procesos del resguardo de la información y de reforzar aún más los protocolos de seguridad. Se exige revisar a las instituciones, pero no en su fundamento, sino en sus funcionamientos. En esta distinción se deja de lado la organización de la misma institución; queda resguardada y sus fundamentos se protegen de toda exposición. Así, las instituciones de seguridad —tanto mexicanas, como estadounidenses— son enfocadas únicamente en su instrumentalidad, lo que permite llegar a una conclusión cómoda: pueden mejorar y con el tiempo serán eficientes.

De tal lectura se desprende una interpretación de la violencia acaecida en Allende. Las instituciones pueden ser corruptibles y ensombrecidas, es verdad, pero la misma entidad, resguardada en su constitución, ofrece la posibilidad de solucionar el evento. Si un fallo en la selección del personal, un error en la vigilancia y en los procesos de control, provocó una anomalía en el funcionamiento institucional, basta con descubrir y extirpar a los agentes que se corrompieron y que contaminan el cuerpo de la agencia de seguridad. Como puntualiza Aguayo: no es toda la DEA, son algunos de sus miembros. La violencia que se desató en Allende es individualizada y particularizada. Al enfocar los errores

de la operación de los individuos, las fallas en los protocolos y la vulnerabilidad de los códigos de lealtad se fortalece la imagen institucional y se establecen consensos en torno a la necesidad de defenderla de adversarios cualitativamente deshonestos. Se trata de otra modalidad de la retórica antagónica que remediará, desde su ámbito de enunciación, *Somos*.

La remediación y transmediación que hace *Somos*. del reportaje de Thompson va mucho más acompañada con el horizonte de sentido proyectado por su traducción al español. Si bien se toca el papel de la DEA en el evento, hay énfasis hacia la experiencia testimonial de las personas comunes que habitaban Allende. El solo nombre de la *serie Somos*. acentúa el protagonismo de los pobladores. El discurso de la *serie* se autoasume como voz de las víctimas, y en ese sentido, deja en un segundo plano el entramado estructural de la operación violenta.

En una entrevista a los guionistas de la *serie*, Fernanda Melchor dijo que *Somos*. propone una “historia humana” que es necesario contar por todos aquellos que no han podido hacerlo. Previo al estreno de la *serie*, el productor James Schamus planteó las coordenadas desde donde debía leerse su representación:

[...] es importante recordar y utilizar nuestras herramientas y compromiso para traer a la vida estos sucesos [acaecidos en Allende,] que han sido pasados por alto y suprimidos, pero al mismo tiempo reconocer que esto está en curso y que las mismas estructuras de poder y violencia crean situaciones que resultan en tragedias como aquellas en Allende que son continuamente producidas y reproducidas. El ponerlas en contexto humano, y permitir que la cultura pop las presente de distintas y nuevas maneras, espero sean más humanas, puede ayudarnos a negociar formas para romper con esas estructuras de violencia.³⁰

³⁰ Bianka Estrada, “James Schamus. Somos da voz a las víctimas de la masacre de Allende, no a narcos”, *Sin embargo* (29 de junio de 2021).

Monika Revilla enfatizó que su objetivo fue evitar “la manera en que se trata la violencia normalmente en las narcoseries”.³¹ La declaración es congruente con la campaña de publicidad, la cual se montó a partir de la premisa de distinguir víctimas —los que conforman ese *somos*— de victimarios —los otros, los que *son* agentes de la violencia—.

No obstante, la búsqueda de trascender la narrativa de las narcoseries terminó por reafirmarlas, pues su propuesta solo funciona porque hay premiedaciones mitificadas que indican cuáles son los códigos, valores, aspiraciones y dinámicas que deben seguir los narcos (esa descripción genérica, tan inaprensible como ubicua). A partir de algunos de los testimonios del reportaje original, los guionistas de *Somos*. delinearon personajes que, al mismo tiempo, se ajustaron a los tropos estandarizados por el mercado audiovisual transnacional: los “victimarios” adecuados a las figuras estables ya premiedadas, enfrentados a las “víctimas”, todo en función de una retórica antagonica como mecanismo para crear una representación de una memoria colectiva. Desde el primer capítulo se muestra el ataque de los narcos sobre Allende, para luego dar paso al desarrollo de varias tramas que involucran a personajes que en el capítulo final sufrirán algún grado de violencia en dicho ataque esbozado al inicio.

Las tramas de *Somos*. buscan ser un mosaico, tanto de la diversidad de la clase media en una comunidad mexicana cualquiera, como de las posibles historias de cualquier otra *serie* de Netflix: una familia padece los efectos de una separación; una vendedora de hotdog que sostiene a su hija, madre adolescente, y a su yerno desempleado; una adolescente liberada que no se decide entre sus dos pretendientes de la preparatoria; el hijo adolescente del narco mayor en escarceos homoeróticos con uno de sus compañeros de escuela; varias migrantes centroamericanas atrapadas en un burdel, el cual es controlado por los narcos y regentado por una

³¹ Estrada, *James Schamus*.

proxeneta de buen corazón; el operador local del cartel en proceso de adaptación a una vida en pareja con una estilista caracterizada según el estereotipo de la “buchona”; un patriarca ranchero bien conectado políticamente que trata inútilmente de encarrilar a un hijo adicto y en tratos con los narcos; un bombero alcohólico en lucha por mantenerse sobrio... Y todavía hay otras varias tramas. Todas inconclusas, todas interrumpidas abruptamente en el capítulo final por la voluntad de unos victimarios parcialmente mostrados, todas apuntaladas por la misma perspectiva antagónica a la que alude Erll; tramas que al entrelazarse pretenden erigirse en “una condensación simbólica”³² del trauma provocado por la violencia del narco.

En el reportaje de Thompson hay varios testimonios de políticos, algunos con responsabilidad municipal durante los hechos, que no merecieron la inclusión en la *serie*. Apenas se representa un par de policías municipales, involucrados por la fuerza con el narco, o la operadora del teléfono de emergencia o los bomberos o los soldados en inútiles operativos. Ningún cargo de responsabilidad política, más allá de las vagas alusiones a que el principal error de la DEA fue avisar de su operativo de espionaje a “los mexicanos”. Como señala Jacobo Dayán: Esta omisión de la serie [la responsabilidad de la Policía Federal mexicana], que trata de subsanar en unos cuantos segundos, es muy grave. En EUA se investiga a la DEA, en México no se investiga a la Policía Federal por este hecho.³³

En su afán retórico de centrarse en las víctimas bajo una mirada afectiva, la *serie* deliberadamente olvida elementos de contexto que, en cambio, sí permiten al reportaje tener más posibilidades de una comprensibilidad mayor y le otorgan su carácter reflexivo.

³² Fernanda Melchor (guionista de la serie), citada por Estrada, *James Schamus*.

³³ Jacobo Dayan, “Somos. Varias precisiones”, en *Animal político* (7 de julio de 2021).

3. IMPLICACIONES MEMÓRICAS INTRAMEDIALES

A pesar de las pretensiones de realismo a las que apelaron tanto su productor como los guionistas, los mayores méritos de *Somos*. se concentran en su habilidad para representar los acontecimientos y testimonios con recursos melodramáticos que legitiman memorias que, paradójicamente, aluden a un trauma colectivo a fuerza de múltiples viñetas individuales. En este sentido, la *serie* se apoya en una larga tradición en la representación filmica de la violencia.

A partir de los años setenta se dio —a semejanza de procesos ya en marcha en otros países de América Latina— una reconfiguración del concepto de “seguridad nacional”, adherido a la lógica del proyecto transnacional anticomunista del gobierno de Estados Unidos. Esta “práctica discursiva orgánica” permitió la construcción de “consensos generalizados” en torno a enemigos internos abstractos y, por tanto, intercambiables: el comunista, el guerrillero, el subversivo, el terrorista, el narco.³⁴ “La fusión entre la seguridad y la defensa en un contexto de primacía de una lógica bélica [clave del proyecto securitario transnacional] habilitó altísimos niveles de violencia”.³⁵

Las mediaciones filmicas contribuyeron a representar estos nuevos patrones securitarios. De hecho, a partir de 1970 inició un ambicioso proyecto de renovación del cine mexicano, encabezado por el Estado, que “cambió drásticamente el contenido de sus producciones y las empapó de una retórica izquierdista y antiimperialista, incorporó a una nueva generación de creadores jóvenes y cooptó a antiguos detractores en los brazos de un presupuesto filmico inagotable en apariencia”. En este “nuevo cine”,

³⁴ Zavala, *La guerra en las palabras*, 42; Esteban Damián Pontoreiro, *La represión militar en Argentina (1955-1976)* (La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2022), 17-42, describe el proceso en el caso de Argentina y ubica en la década de los sesenta su adhesión al proyecto securitario estadounidense.

³⁵ Pontoreiro, *La represión militar en Argentina*, 30-31.

aparentemente liberado de una censura implacable hasta pocos años antes, se establecieron nuevos marcos de representación que permitieron la reiteración de la idea de que la lucha de clases desemboca en baños de sangre: “la cruda visualidad de la violencia tanto ejercida por el Estado como permitida por su ausencia”.³⁶

Los marcos de la representación de la violencia, sin embargo, fueron lo suficientemente rígidos para preservar la primacía del Estado y resguardar su imagen. Por un lado, se representó la violencia en momentos históricos prerrevolucionarios, en películas como *El principio* (Gonzalo Martínez Ortega, 1973) y *Longitud de guerra* (Martínez Ortega, 1976), o en países distantes, como en *Actas de Marusia* (Miguel Littin, 1975), sobre una masacre de mineros del salitre en Marusia, Chile, en 1925. En el caso de representaciones del presente, se plantearon situaciones violentas propiciadas por la ausencia del Estado —y en buena medida solucionadas por la acción final de agentes estatales—, como en los casos de *El castillo de la pureza* (Arturo Ripstein, 1972), *Las poquianchis* (Felipe Cazals, 1973) y *Canoa* (Cazals, 1976).

Al mismo tiempo, películas como la misma *Canoa* o *La montaña sagrada* (Alejandro Jodorowsky, 1973) consiguieron deslizar alusiones, testimonios cifrados, a la conflictiva memoria de la represión estudiantil de 1968, aprovechando los desfases entre los marcos de la representación filmica impuestos por el Estado y los marcos interpretativos culturalmente disponibles para ubicar y dar sentido a los acontecimientos. *La montaña sagrada* —una abigarrada alegoría psicodélica sobre la búsqueda de la iluminación— incluye una secuencia en la que desfilan militares con bayonetas coronadas por perros destazados abiertos en canal frente a la catedral de la ciudad de México; en otra se muestra el choque entre un grupo de jóvenes de vestuario colorido y otro de

³⁶ Israel Rodríguez, “El nuevo cine y la revolución congelada. Una historia política del cine mexicano en la década de los setenta” (tesis de doctorado, El Colegio de México, 2020), 10, 174.

varones de torso desnudo y casco militar: a una serie de explosiones sigue una masacre simbolizada por los militares ametrallando y rociando sangre sobre los jóvenes, y luego extrayendo frutas y palomas de sus cuerpos inertes. *Canoa*, por su parte, comienza su relato intercalando el cortejo fúnebre de los estudiantes linchados en la comunidad de Canoa, Puebla (con una manta con la frase “Exigimos justicia”), con el desfile militar del 16 de septiembre. En uno de los ángulos de la plaza principal de Puebla, ambos contingentes se encuentran sin detener su respectiva marcha; por un instante se muestran dos ataúdes contrapuestos a los militares. Como señala Elizabeth Jelin, los testimonios de memorias traumáticas enfrentan múltiples obstáculos y trabas y, muchas veces, se componen de silencios, de “huecos simbólicos”, como los aludidos.³⁷

Para Carlos Monsiváis, “en el melodrama de pobres la violencia es una costumbre necesaria, y lo monstruoso es lo natural”.³⁸ El cine mexicano de los años setenta y ochenta —melodramático y popular por definición— se deslizó por la ensoñación de la hiperviolencia como catarsis y redención. La figura del traficante despuntó como protagonista ideal de relatos moralistas en los que la transgresión es castigada con la muerte. Se trata de una derivación del antihéroe arquetípico desarrollado por la narrativa hollywoodense desde los años treinta: un personaje pobre y ambicioso que se deja llevar por el “camino del mal”, incluida la seducción de una “mala mujer”; generalmente, a la degradación le sigue un intento de redención, mayormente fallido, y la muerte final como culminación inevitable. El modelo se impuso con la película *Contrabando y traición* (Arturo Martínez, 1976), remediación de un corrido popularizado por la agrupación trans-

³⁷ Elizabeth Jelin, “La narrativa personal de lo ‘invivable’”, *Historia, memoria y fuentes orales*, compilado por Vera Carnovale, Federico Lorenz y Roberto Pittaluga (Buenos Aires: Ediciones CeDInCI, Memoria Abierta, 2005), 52-53.

³⁸ Carlos Monsiváis, “La política del melodrama”, *Revista N, Clarín* (25 de junio de 2005).

nacional Los Tigres del Norte. Cuenta la historia de Emilio Varela que, para reunir el dinero suficiente para casarse, participa en el traslado de un cargamento de marihuana hacia Estados Unidos, acompañando a la traficante Camelia; luego de varias peripecias, la despechada Camelia asesina a Emilio cuando este le anuncia su intención de regresar con su novia. La síntesis entre romance y crimen parece, a ojos del público, ratificar “las certezas del imperio de la fatalidad”,³⁹ como demuestran las múltiples secuelas que retoman a Camelia, desde *Mataron a Camelia la Texana* (Arturo Martínez, 1976) hasta la telenovela transnacional *Camelia la Texana* (Diego Ramón Bravo, 2014).

La solidez de los tropos del cine fronterizo —narración en clave melodramática; soporte en bandas o cantantes de moda interpretando corridos a menudo ligados directamente a las tramas; actuar criminal culposo pero inevitable; esperanza de ascenso social; persecución de policías corruptos, y ausencia del Estado en una frontera de contornos brumosos— descansa en la interacción con el discurso securitario en marcha y sus mediaciones en la prensa. Dicha interacción es conflictiva y contradictoria, pues pone en primer plano a personajes en resistencia frente a un Estado evanescente y corrupto, pero siempre bajo las coordenadas del melodrama que los dirige a un espacio de “aplastamiento psíquico” que anula “la voluntad de entender las dimensiones de la delincuencia y las respuestas eficaces a sus atropellos”.⁴⁰

Películas taquilleras como *Pistoleros famosos* (José Loza, 1980), *El traficante* (José Luis Urquieta, 1983) o *Ratas de la ciudad* (Valentín Trujillo, 1984) consolidaron al personaje del traficante maldito y condenado a la muerte, mientras que otras cintas como *Lo negro del Negro* (Ángel Rodríguez Vázquez, 1984) y *Masacre en el río Tula* (Ismael Rodríguez, Jr, 1986) representaron casos criminales o de corrupción recientes que contribuyeron al

³⁹ Monsiváis, *La política del melodrama*.

⁴⁰ Monsiváis, *La política del melodrama*.

paulatino descrédito del aparato de seguridad y, por ende, del mismo Estado mexicano. Ya entrado el nuevo siglo, Luis Estrada retomó las representaciones de aquel cine popular para alimentar sus propias sátiras sobre la actualidad mexicana. En *El infierno* (2010), juega con el tropo antagónico hasta el delirio mítico: dos gemelos narcos están envueltos en una sangrienta disputa fratricida que siembra de cadáveres un polvoriento pueblo fronterizo que oscila entre una modernidad desigual y la decadencia.

El último episodio de *Somos*, es el más ilustrativo sobre la estrategia visual y narrativa que despliega la *serie*, y también de las remediaciones a las que recurre —y que demuestran su adhesión a la tradición narrativa descrita— El guión escrito por Schamus consigue un clímax incluso apoteósico, en el que la violencia desborda y cierra, abrupta y sorpresivamente, las historias de los personajes desarrollados en los episodios previos. El arranque propone a dos niños, pequeños hijos del rancho de los Linares, que corretean por los corrales de la propiedad; la cámara se encarga de mostrar el campo abierto en contraste con el cielo azul de nubes pinceladas. Un corte los muestra luego arriba de un árbol, rodeados por una manada de becerros. El niño pregunta angustiado: “¿Qué nos van a hacer?”; la niña lo interrumpe, “Tsss, no quieres que se nos vengan encima”. “Entonces, ¿qué hacemos?”. “Nada, quedarnos aquí”. La alusión a la inmovilidad guiará la narración posterior: los personajes que se mueven son asesinados, los que se quedan quietos logran salvar la vida; el cierre del capítulo y de la *serie* mostrará a los mismos niños como únicos sobrevivientes de los Linares, abandonados en un parque público.

El centro dramático del episodio se concentra en el personaje de Paquito (Jesús Sida Domínguez, actor no profesional), una especie de símbolo de la vulnerabilidad: delgado, pequeño, con problemas de dicción por el labio leporino y una ingenuidad que puede confundirse con limitación mental; es al mismo tiempo derroche de optimismo y de inmadurez, como lo percibe su suegra, doña Chayo, la vendedora de hot dogs que parece saberlo

todo en el pueblo. Arrestado injustamente, Paquito es sacado de la cárcel con varios reos más para utilizarlos como sicarios en el ajuste de cuentas de los Zetas en contra de los operadores que han traicionado al cartel. Los “levantados” son llevados a una bodega donde se les acribilla y “cocina” para desaparecer los cadáveres. Paquito toma un descanso en su labor de destazar cadáveres y, aprovechando la oscuridad, intenta escapar, pero es sorprendido y baleado en el acto.

La puesta en imagen durante este clímax se apoya en múltiples incendios, mostrados de fondo a la acción; los encuadres muestran a los personajes en primer plano y, de fondo fuera de foco, las llamas que permiten dotar a la imagen toda de un aura amarillenta, languideciente. El asesinato de Paquito es pretexto para una elaborada composición visual. La cámara muestra un largo pasillo, Paquito camina lentamente, cuidándose de no ser visto; ya cerca echa a correr, parece que va a llegar a la barda; la cámara cambia de plano, muestra al personaje acercándose al objetivo pero un disparo lo impide, lo vemos desplomarse y salir de cuadro para mostrarnos el fondo fuera de foco: una llamarada en un tambo y la silueta del sicario que acaba de dispararle. Un corte directo reencuadra al caído Paquito en primer plano, mientras que el sicario, siempre desenfocado, se acerca; finalmente es tomado por los pies y arrastrado hacia el brumoso destello del fuego. Otro corte inicia un *travelling* que muestra el cadáver de Paquito en una plancha mientras lo despojan del pantalón; de nuevo el cuerpo se muestra en foco y al fondo una llamarada desenfocada. Un alarde estético que, siguiendo la reflexión propuesta hace más de medio siglo por Jacques Rivette, puede calificarse de abyecto.⁴¹

⁴¹ Jacques Rivette, “De l’abjection”, *Cahiers du Cinéma*, núm. 120 (junio de 1961). En su influyente crítica moral de la película *Kapò* (Gillo Pontecorvo, 1960), Rivette sostuvo: “el realismo absoluto, o el que puede llegar a contener el cine, es aquí [en la representación de la violencia en los campos de concentración nazis] imposible; cualquier intento en este sentido será necesariamente incompleto (‘por lo tanto inmoral’), cualquier tentativa de reconstitución o de

La propuesta estética de contrastar primeros planos de los protagonistas y segundos planos desenfocados e iluminados por los destellos de una hoguera ha adquirido centralidad, a juzgar por su uso en *Somos.*, *Noche de fuego* (Tatiana Huezo, 2021), *Sin señas particulares* (Fernanda Valadez, 2020) y *La civil* (Teodora Mihai, 2021).⁴² Estas tres producciones mexicanas, asimismo, apuestan por una retórica antagónica en su narración. Disputas entre el bien y el mal, este último representado en un brumoso fuera de campo, una metáfora del infierno llevada al límite en *Sin señas particulares* con una silueta luciferina en medio de una hoguera (Fig. 1.1, 1.2, 1.3: Metáforas del infierno)

Como argumenta Brunow, la remediación parece ser una condición previa para que ciertos discursos y representaciones se conviertan en una memoria cultural en marcha, lo que implica considerar los contextos discursivos en los que se enuncian, dispersan y se expanden a nuevas remediaciones.⁴³ Bajo esta perspectiva, es comprensible que Thompson accediera a que su trabajo fuera la base para la configuración de *Somos.*, proyecto que pretende anclar su representación en el mismo recurso de la polifonía; una aspiración que fue la base para toda la estrategia de promoción, propia del dispositivo *serie* transnacional y transcultural.

enmascaramiento irrisorio o grotesco, cualquier enfoque tradicional del ‘espectáculo’ denota voyeurismo y pornografía. El director se ve obligado a atenuar, para que aquello que se atreve a presentar como la ‘realidad’ sea físicamente soportable para el espectador, el cual no puede sino llegar a la conclusión, quizá inconscientemente, de que, por supuesto, esos alemanes eran unos salvajes, pero que, al fin y al cabo, la situación no era intolerable, y que, si los prisioneros se portaban bien, con un poco de astucia o de paciencia podían salir del paso”. En el episodio descrito de *Somos.*, al enterarse de la muerte de su yerno, la abatida doña Chayo susurra: “pendejo Paquito”.

⁴² Las tres películas citadas han recibido reconocimientos y crítica positiva. *Sin señas particulares* ganó varios premios Ariel, incluido el de mejor película de 2020; *Noche de fuego* recibió una mención especial en la sección Una Cierta Mirada del Festival de Cine de Cannes en 2021 y el Ariel a mejor película de 2021; *La civil* obtuvo el premio especial Courage en Cannes, también en 2021.

⁴³ Dagmar Brunow, *Remediating Transcultural Memory. Documentary Film-making as Archival Intervention* (Boston/Berlín: Walter de Gruyter, 2015), 166.



Figura 1.1

Noche de fuego (2021) de Tatiana Huezo, Pimienta films.

Cortesía de Pimienta films.



Figura 1.2

La Civil de Teodora Mihai. Producción México, Rumania y Bélgica liderada en el país por Michel Franco y Eréndira Núñez Larios, a través de su casa productora Teorema, así como por Hans Everaert, Jean-Pierre and Luc Dardenne y Cristian Mungiu.



Figura 1.3

Sin señas particulares (2020), de Fernanda Valadez, Corpulenta Producciones. Cortesía de Corpulenta Producciones

El dispositivo *serie* está anclado a un consumo transnacional y una lógica mercantil ligada a la industria del entretenimiento, lo que determina tanto su alcance masivo —acotado, en México y el resto de Latinoamérica, por la desigualdad que restringe el acceso a los servicios de televisión premium o VOD a los minoritarios sectores económicamente acomodados— como también sus contextos discursivos. La noción de transnacionalidad mediática se puede entender —más allá de las implicaciones transculturales y del quiebre de las categorías nacionales a las que alude Bruno— como una consecuencia de la concentración económica favorecida por la entronización de estándares derivados de la clasificación impuesta tanto por las industrias hegemónicas como por los festivales cinematográficos y ciertos sectores académicos.

Para el caso específico del “tercer mundo”, como sostiene Francisco Ortega, “la espectacularidad y sensacionalismo” de las representaciones mediadas de la violencia “revelan los modos siniestros de apropiación del sufrimiento social”; la estrategia de estandarización retórica parece buscar “domesticar las formas de

opresión propias de los grandes centros metropolitanos”.⁴⁴ En la homogénea medialidad transnacional, a Latinoamérica le corresponde la representación sensacionalista de los estragos de la violencia.

Las coordenadas discursivas de la “guerra contra las drogas” pueden rastrearse hasta la temprana posguerra mundial, pero su recrudecimiento se registra en los años ochenta, cuando el gobierno estadounidense identificó como amenaza a su seguridad nacional “una combinación de organizaciones criminales internacionales de tráfico [de drogas], insurgentes rurales y terroristas urbanos que pueden minar la estabilidad de los gobiernos locales”.⁴⁵ Las mediaciones posteriores trazarán en sus narrativas a estos personajes, los nuevos enemigos de la lógica transnacional.

Estos procesos mediáticos transculturales y transnacionales constituidos desde retóricas que domestican la tragedia, aparecen como si fueran “transparentes”, como si no estuvieran atravesados por un proceso de mediación. Este juego posibilita darle un registro “objetivo” en su narración, y en cierta medida, con ello, lo hace parte de un proceso reflexivo y de crítica.

La producción de *Somos*, incluso tuvo extensión a través de una exposición en el museo Memoria y Tolerancia, cuyo guión museográfico fue desarrollado por Monika Revilla y Ginger Thompson. Este ejercicio de transposición medial (es decir, “la transformación de un producto medial dado [...] en otro medio”)⁴⁶ parece remarcar las coordenadas “realistas” desde donde debe leerse la

⁴⁴ Francisco Ortega, “El trauma social como campo de estudios”, *Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*, editado por Francisco Ortega (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011), 27.

⁴⁵ “National Security Decision Directive Number 221”, 8 de abril de 1986, citado por Zavala, *La guerra en las palabras*, 168.

⁴⁶ Irina Rajewsky, “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality” (2005), citado por Brunow, *Remediating Transcultural Memory*, 167. Rajewsky plantea tres posibilidades de intermedialidad, de acuerdo a las funciones que tienen: la citada la trasposición medial, la combinación medial y las referencias intermediales.

serie: una memoria, no de un evento traumático, sino de las formas opresivas de un enemigo deliberadamente desvanecido pero utilitario a los intereses de los grandes centros metropolitanos; una narrativa fuertemente anclada al discurso securitario estadounidense y su estrategia de “guerra contra las drogas”.

La exposición virtual estuvo compuesta de tres módulos, cada uno de ellos enfocado en mostrar lo que hay detrás de la producción, y también en darles coherencia a las imágenes centradas en la cultura de Allende: una especie de guía de cómo se debe mirar la *serie*. El primer módulo contó con entrevistas con Schamus, Melchor y Revilla; el segundo módulo abordó la construcción del “Universo de *Somos*.”, con imágenes del director de fotografía, Ignacio Prieto Palacios; el último módulo dio cuenta, a través de siete temas (música, moda, expresiones culturales, etc.), de la cultural local, para entender el contexto de la región. También se incluyó un foro virtual en el que participaron Schamus, Thompson, Revilla y Adán García, director del museo. El artefacto ficcional, sus creadores y la empresa productora fueron el objeto de atención, desplazando a un segundo plano al acontecimiento representado. Esta transposición medial, asimismo, hizo más evidente el choque discursivo que atraviesa la *serie*. El actor Lázaro Gabino Rodríguez señala las discrepancias entre contextos y apela a una deontología que acote el alcance de las remediaciones transnacionales y transculturales:

Pienso que hay que recuperar la vergüenza. La vergüenza como parámetro de lo que no es aceptable en la esfera pública, como sentimiento de pérdida de dignidad causado por una falta cometida. Hay que recuperar la vergüenza e intentar llegar a ciertos consensos morales: que no se puede lucrar con la tragedia, que no está bien legitimar a las empresas transnacionales, que la resistencia a la hegemonía cultural sigue siendo importante, que la diversidad es un valor [...], que podemos decir que no y que sí hay responsabilidad en quienes participan de este sistema como espectadoras y como asalariados. Recuperar la vergüenza para

imponernos un estándar de lo inaceptable en el terreno de la representación.⁴⁷

La crítica de Rodríguez apunta al corazón de una narrativa que trasciende los dispositivos mediales y las formas de representación, en la medida en que alude a una violencia que se enuncia como “endémica” en Latinoamérica. Habla de “tragedia” —un dispositivo narrativo a fin de cuentas—, lo que indica una memoria colectiva sólida que aporta referentes para la remediación y, en esa medida, legitima el discurso punitivo hegemónico.

La enunciada “confrontación” de *Somos*, frente a otras narrativas puede leerse como un intento corporativo por abarcar todo el espectro narrativo de la supuesta “violencia latinoamericana”; un hábil trabajo de marcaje de los lugares de enunciación de la violencia, tropos de lectura de acontecimientos que, a fin de cuentas, según esta perspectiva, son siempre iguales y, por tanto, amoldables a la dramatización propuesta por Netflix. La pretensión de *Somos*, de sustituir el discurso frívolo de la violencia por uno “realista”, más que desplazar las producciones dominantes las complementa: a partir de las mismas nociones de realidad ancladas en una dicotomía tajante, ofrece nuevas perspectivas para una misma narración, ahora potenciada por su acercamiento “realista” que reclama ser mirada como un “modelo del mundo real” según los códigos mediales del cine de no ficción.⁴⁸

⁴⁷ Lázaro Gabino Rodríguez, “‘Somos’, la batalla de la representación”, *La Tempestad* (21 de julio de 2021).

⁴⁸ Como sostiene Carl Plantinga, “una película de no ficción afirma o sugiere que el estado de cosas que presenta ocurre en el mundo real como es representado”, lo que a menudo eclipsa el anverso del mismo dispositivo medial: “las películas de no ficción pueden estar equivocadas en sus afirmaciones y ser engañosas en sus representaciones”. Plantinga, *Retórica y representación en el cine de no ficción* (México: UNAM, 2014), 125. Netflix ha realizado un esfuerzo importante para desarrollar películas y series que se apoyan en esta pretensión, en varios casos sobre México, por ejemplo, *Red privada: ¿quién mató a Manuel Buendía?* (Manuel Alcalá, 2021) o las series *1994* (Diego Enrique Osorno, 2019) y *El caso Castez-Vallarta: Una novela criminal* (Gerardo Naranjo, 2022).

Hasta este momento hemos abordado tangencialmente el papel de Netflix en el proceso de significación de la memoria que propone *Somos.*, no obstante, consideramos relevante recalcar que la estrategia de la *serie* que nos ocupa es coherente con una estrategia corporativa concentrada en la expansión transnacional anclada en contenidos locales que pretenden tener pertinencia cultural en sus respectivos planos regionales. El modelo de negocios de Netflix se ha centrado, desde sus orígenes a finales del siglo pasado, en la tecnología de programación dirigida por datos (*data-driven*), lo que le ha permitido no solo identificar los gustos de los espectadores de cada región a la que penetra, sino predisponerlos para tomar como elección lo que es una imposición despersonalizada que, por previsible, se asume como libre elección. Como señala Sarah Arnold:

“Representa un cambio de un modelo de medición que entiende la identidad de la audiencia como producida culturalmente (y traída a la experiencia de visualización) a la identidad de la audiencia como producida a través de datos (y definida por algoritmos)”.⁴⁹

CONSIDERACIONES FINALES

Aunque *Somos.* interactúa de manera explícita con diversos artefactos que muestran los procesos mediáticos que atraviesan su representación, se expone como la voz de las víctimas, como el testimonio que da identidad a aquellos sujetos que en carne propia

⁴⁹ Sarah Arnold, “Netflix and the Myth of Choice/Participation/Autonomy”, en *The Netflix Effect. Technology and Entertainment in the 21st Century*, editado por Kevin McDonald y Daniel Smith-Rowsey (Nueva York y Londres: Blomsbury Academics, 2016), 157; Elia Margarita Cornelio-Marí, “Digital Delivery in Mexico. A Global Newcomer Stirs the Local Giants”, en *The Age of Netflix. Critical Essays on Streaming Media, Digital Delivery and Instant Access*, editado por Cory Barker y Mic Wiatrowsky (Jefferson: MacFarland & Company, 2017), 669-670.

padecieron la interrupción de sus vidas a manos del narcotráfico. Es decir, a través de distintos recursos retóricos audiovisuales, la *serie* pasó a un plano secundario los procesos mediáticos que la atraviesan, para con ello mostrarse como una ventana transparente, como un soporte no-mediado para empatizar, presumiblemente de forma más directa, con lo que las personas involucradas en el evento de Allende sintieron y pensaron.

Dado el entorno mediático sobre el “narcotráfico”, enfocado en los perpetradores de la violencia, el giro a la víctima y al testimonio le confirió, al menos en apariencia, el perfil de un producto cultural transgresor del modo hegemónico de representar la violencia de los últimos decenios en México. Le dotó de un halo de crítica, reflexión y comprensión sobre un fenómeno social que ha tenido trato apologético hacia los victimarios en otras producciones de Netflix, o de la televisión y el cine.

No obstante dichas pretensiones de transparencia, aquí hemos expuesto cómo este producto cultural está atravesado de modo determinante por diversas discursividades. Es decir, más que la expresión casi directa de las experiencias de las víctimas, *Somos* es una constelación de prefiguraciones que remiten a prejuicios, agendas políticas y económicas que, en general, aluden a posiciones específicas que interactúan dentro de diversos campos de producción cultural.

La *serie* se constituye de distintas capas de significación del evento, cada una de las cuales alude a agentes con intereses asociados, Ginger Thompson y ProPublica interpelan a la comunidad estadounidense del *establishment* de Estados Unidos; la misma Thompson, junto con Monika Revilla, hacen lo propio con el centro urbano-político de la Ciudad de México desde la exposición del Museo de Memoria y Tolerancia; Schamus y compañía con los receptores de los contenidos de Netflix. Es decir, *Somos* condensa un conjunto de interacciones que remiten a un ecosistema mediático, con todas las relaciones de poder implícitas en su interior. Sin embargo, además de ser un rizoma que conecta diversos “lugares

de memoria”, también es una estructura retórica que sella los valores y motivos que circulan en los discursos dominantes.

En la *serie* se establecen vocablos específicos que no son asépticos, pero que sí aparecen como “naturales”, y que al mismo tiempo son fundamentales para ordenar el fenómeno a relatar. Se remite a nociones como “masacre”, “ruta”, “plaza”, “cartel”, para ilustrar los vectores desde donde se potencia la violencia que interrumpe la vida de las víctimas. Oswaldo Zavala delinea cómo el uso de estas nomenclaturas que explican el fenómeno de criminalidad en México denota un horizonte de enunciación, una forma determinada de comunicar el problema que, a su vez, demarca agentes que intervienen de forma explícita o implícita en la circulación de estas imágenes de memoria.

La *serie* no es ingenua en su modo de elaborar su remembranza. Establece las marcas que le posibilitan adscribirse a una red de colaboración. Es relevante el papel que juega James Schamus como articulador del discurso de la violencia y la desigualdad en América Latina. Su posición, de hecho, ayuda a entender las estrategias retóricas que adopta la *serie* y que la emparentan con el corredor latinoamericano cuyo centro en Hollywood es Focus. Al mismo tiempo, su vínculo con colaboradores creativos como Revilla, Melchor o Solares permite visualizar la estrategia para que un producto transnacional logre construir su autenticidad doméstica.

Las marcas remediadas en esta *serie* indican la retórica mediática en la que se sustenta su proceso de significación de pasado. Hacer memoria, en buena medida, implica seleccionar materiales y gestionar narrativas. En ese sentido, es importante enfatizar que *Somos* dibuja la misma narrativa antagónica que se inserta en la lógica de consumo mediante la que se cifran los conflictos sociales en “la periferia” a ojos de los agentes de los centros de poder. Así, los rasgos que delimitan una aparente memoria no-mediada son parte también de una estrategia para satisfacer esta agenda.

Los receptores de *Somos* sabemos que el artefacto es una “ficción”; las cualidades antes señaladas no intentan engañarnos de

la factibilidad de los referentes. El realismo audiovisual no busca afirmar que vemos imágenes “verdaderas”; más bien, lo que procura es dotar de cualidades veritativas al manejo y a la gestión que se les da a los referentes en la “plomería dramática” de la *serie*. Se trata de dotar de autenticidad a la forma narrativa y, así, consolidar la retórica antagonica como modo de recuerdo.

La obsesión medial por el “realismo” busca dotar de una cierta transparencia al decurso narrativo, enfatizando su vínculo directo con la realidad. Es ese “mundo proyectado” del que alerta Plantinga.⁵⁰ Las operaciones retóricas que dan forma a esa aparente transparencia de la *serie*, de algún modo, señalan la intención por volver autoevidente la antagonía entre el “bien” y el “mal” que presumiblemente explica la violencia en México. Circunstancia que exige a los receptores adoptar una posición “correcta” en esta moral naturalizada.

Zavala atribuye a esta dicotomía el fundamento de la violencia en México, dice: la batalla bien/mal hegemonicamente mediatizada no es rastreable en el campo de ocurrencia de los acontecimientos de violencia en México; en campo suceden otros procesos que no han podido ser nombrados porque han sido arrasados por lo poderoso que ha resultado la imagen de esta antagonía. La narrativa hegemonica, por tanto, solo ha tendido a solidificar los mecanismos concretos de coerción que han acentuado los conflictos territoriales en el país —flujo de armamento, ocupación militar, etc.—. Esta retórica antagonica de la memoria se ha convertido en una máquina narrativa que no hemos podido detener; en ella no solo hemos invertido capital político, sino también cultural, para sustentarla y seguirla reproduciendo.⁵¹

⁵⁰ “Si concebimos el mundo proyectado como un modelo, esto ayuda a dar cuenta de las maneras en que las películas pueden ser veraces o equivocadas, engañosas o reveladoras, verdaderas o falaces, ya sea por completo o en parte”. Plantinga, *Retórica y representación en el cine de no ficción*, 125.

⁵¹ Zavala, *La guerra en las palabras*, 13-45.

Si acaso este planteamiento tiene relevancia para desarrollar análisis críticos sobre la representación de la violencia en diversos objetos mediales, entonces, un primer paso es comenzar a desmontar los recursos aparentemente transparentes de estos productos culturales, para proponer estrategias para deconstruir las prefiguraciones de la retórica antagonica que están detrás de la idea del “bien” y del “mal”.

En ese sentido, este artículo pretende exhibir la complejidad mediática en torno a una representación específica y, con ello, demarcar campos de producción cultural en interacción, para situar el funcionamiento retórico de un ecosistema mediático. Este análisis de *Somos*. es una aproximación a las estrategias audiovisuales y comerciales de aquel circuito involucrado con la representación de la violencia y la desigualdad en América latina desde la transnacionalidad. 

REFERENCIAS

- Arnold, Sarah. “Netflix and the Myth of Choice/Participation/Autonomy”. En *The Netflix Effect. Technology and Entertainment in the 21st Century*, edición de Kevin McDonald y Daniel Smith-Rowsey, 153-194. Nueva York y Londres: Blomsbury Academics, 2016.
- Brunow, Dagmar. *Remediating Transcultural Memory. Documentary Film-making as Archival Intervention*. Boston/Berlín: Walter de Gruyter, 2015.
- Cornelio-Marí, Elia Margarita. “Digital Delivery in Mexico. A Global Newcomer Stirs the Local Giants”. En *The Age of Netflix. Critical Essays on Streaming Media, Digital Delivery and Instant Access*, editado por Cory Barker y Mic Wiatrowsky, 521-592. Jefferson: MacFarland & Company, 2017.
- Dayán, Jacobo. “Somos. Varias precisiones”. *Animal político*. 7 de julio de 2021. <https://www.animalpolitico.com/nunca-mas/somos-varias-precisiones-serie-netflix/>
- Dolores Tierney, *New Transnationalisms in Contemporary Latin American Cinemas*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2018.
- Erll, Astrid. “Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory”. En *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Hand-*

- book*, coordinado por Astrid Erll, 389-398. Berlin: Walter de Gruyter, 2008.
- Espinosa Estrada, Guillermo. “Una navaja, una colt y una navaja 005”, *Confabulario, El Universal*, 15 de febrero de 2022. <https://confabulario.eluniversal.com.mx/un-revolver-una-colt-y-una-navaja-005/>
- Estrada, Bianka. “James Schamus. *Somos* da voz a las víctimas de la masacre de Allende, no a narcos”. *Sin embargo*. 29 de junio de 2021. <https://www.sinembargo.mx/29-06-2021/3991217>
- Human Rights Clinic. “Control... Sobre Todo el Estado de Coahuila”. Un análisis de testimonios en juicios contra integrantes de Los Zetas en San Antonio, Austin y Del Rio, Texas”. Austin: The University of Texas School of Law. <https://law.utexas.edu/wp-content/uploads/sites/11/2017/11/2017-HRC-coahuilareport-ES.pdf>
- Jelin, Elizabeth. “La narrativa personal de lo ‘invivable’”. En *Historia, memoria y fuentes orales*, compilado por Vera Carnovale, Federico Lorenz y Roberto Pittaluga. Buenos Aires: Ediciones CeDInCI, Memoria Abierta, 2005.
- Lemus, Rafael. “De Paradáis y la abyección”. *Revista común*. 5 de marzo de 2021. <https://revistacomun.com/blog/de-paradais-y-la-abyeccion/>
- Monsiváis, Carlos. “La política del melodrama”. *Revista Ñ, Clarín*. 25 de junio de 2005.
- Nassif, Luis. *Walther Moreira Salles. O Banqueiro-embaixador e a construção do Brasil*. Brasil: Companhia Editora Nacional, 2019.
- Ortega, Francisco. “El trauma social como campo de estudios”. En *Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*, editado por Francisco Ortega, 17-62. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2011.
- Otálora Marulanda, Eduardo. “Fernanda Melchor, capítulo 1: Televisión, periodismo y literatura”, Podcast Entre líneas. Bogotá: RNC, 2021. <https://open.spotify.com/episode/oONqjSbqvqLRnFyCJWdsKX?si=58e172211a684abo&nd=1>
- Plantinga, Carl. *Retórica y representación en el cine de no ficción*. México: UNAM, 2014.
- Pontoreiro, Esteban. *La represión militar en Argentina (1955-1976)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2022.
- Revilla, Monika. “Monika Revilla, guionista de la serie ‘Somos’, que busca romper el silencio sobre la masacre ocurrida en Allende, Coahuila”.

- Entrevista de Alejandro Páez y Álvaro Delgado. *Sin Embargo al Aire*. 30 de junio de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=KDNVypz83vg>
- Ricœur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. México: FCE, 2004.
- Rivette, Jacques. “De l’abjection”. *Cahiers du Cinéma* 120. Junio de 1961.
- Rodríguez, Israel. “El nuevo cine y la revolución congelada. Una historia política del cine mexicano en la década de los setenta”. Tesis de doctorado. El Colegio de México, México, 2020.
- Rodríguez, Lázaro Gabino. “‘Somos’, la batalla de la representación”. *La Tempestad*. 21 de julio de 2021. <https://www.latempestad.mx/somos-nexflix/>
- Scherer, Julio. “El Mayo Zambada a Julio Scherer García: ‘Si me atrapan o me matan... nada cambia’”. *Proceso*. 3 de abril de 2010. <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2019/1/7/el-mayo-zambada-julio-scherer-garcia-si-me-atrapan-me-matan-nada-cambia-218151.html>
- Thompson, Ginger. “Anatomía de una masacre, entrevista con Ginger Thompson”. Entrevista de Ernesto Ledesma. *Rompeviento*. 6 junio, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=CY6HoFoTgqQ>
- Thompson, Ginger. “La violencia binacional, la responsabilidad de la DEA y la Policía Federal en una masacre en Coahuila y otra en Nuevo León”. Ponencia en Seminario sobre violencia y Paz. El Colegio de México. 14 de febrero de 2018. <https://violenciaypaz.colmex.mx/seminario/la-violencia-binacional-la-responsabilidad-de-la-dea-y-la-policia-federal-en-una-masacre-en-coahuila-y-otra-en-nuevo-leon>
- Thompson, Ginger. *Anatomía de una masacre*. Propublica, National Geographic. 12 de junio de 2017. <https://www.propublica.org/article/allende-zetas-cartel-masacre-y-la-dea>
- Zavala, Oswaldo. *La guerra en las palabras. Una historia intelectual del ‘narco’ en México (1975-2020)*. México: Debate, 2022.

Una epistemología histórica del Antropoceno¹



An Historical Epistemology of the Anthropocene

ALBERTO FRAGIO

Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa

México

Correo: afragio@cua.uam.mx

<https://orcid.org/0000-0003-3229-5977>

DOI: 10.48102/hyg.vi6i.489

Artículo recibido: 3/01/2023

Artículo aceptado: 14/03/2023

RESUMEN:

El Antropoceno ha pasado de ser una polémica cronoestratigráfica sobre la posible existencia de una nueva época geológica a transformarse en un instrumento analítico con el que interpretar el tiempo presente. En este artículo se aborda la narrativa del Antropoceno desde el punto de vista de la epistemología histórica de las ciencias, la formación de evidencias y el surgimiento de contranarrativas como el Basuroceno. A la luz de las propuestas teóricas de Armiero, Kant, Foucault y Koselleck, se argumenta que el Antropoceno se ha convertido en el gran colectivo singular de nuestro tiempo.

Palabras clave: estilo taxonómico de razonamiento científico, ciencias archivantes, Basuroceno, narrativas históricas tóxicas, aceleración, prognosis y secularización.

¹ Este trabajo fue presentado en el *Seminario Permanente en Teoría de la Historia e Historiografía* del Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México. Agradezco a los organizadores por la invitación, así como al público asistente por sus comentarios y críticas, que ayudaron a mejorar la versión final del manuscrito. Este artículo también se ha beneficiado de las discusiones con los colegas de los proyectos “Improvisación y contagio emocional. Historia y filosofía de las experiencias emocionales” (PID2019-108988GB-I00) y BIENN (MCIN/AEI/10.13039/501100011033), así como por las observaciones de dos evaluadores anónimos.

ABSTRACT

The Anthropocene evolved from a chronostratigraphic quarrel about the possible existence of a new geological epoch to an analytical device to interpret the present. This article addresses the narrative of the Anthropocene from the point of view of historical epistemology of sciences, the formation of evidence and the emergence of counter-narratives such as the Wasteocene. In light of Armiero, Kant, Foucault and Koselleck's insights, it is argued that the Anthropocene has become the great collective singular of our time.

Keywords: Taxonomic style of scientific reasoning, sciences of the archive, Wasteocene, toxic historical narratives, acceleration, prognosis and secularization.

INTRODUCCIÓN: SOBRE EL DESACOPAMIENTO DE UNA CATEGORÍA

En su monumental obra *Styles of Scientific Thinking in the European Tradition* (1994),² Alistair C. Crombie apuntó la existencia de un estilo taxonómico de razonamiento científico que habría atravesado la historia de la ciencia occidental. A juicio de este historiador australiano, el estilo taxonómico emergió en el mundo griego antiguo como un método lógico de ordenación por medio de la comparación y la analogía. Crombie atribuía el origen de los métodos clasificatorios a la necesidad de estructurar la gran expansión del conocimiento sobre variedades de plantas, animales y enfermedades que siguieron a las sucesivas exploraciones de otros continentes. El estilo taxonómico de razonamiento científico aspiraba, en su opinión, a relacionar los síntomas y signos diagnósticos mediante clasificaciones, bajo la pretensión de que estas expresan afinidades reales o vínculos causales entre las distintas entidades del mundo.

² Alistair C. Crombie, *Styles of Scientific Thinking in the European Tradition: The History of Argument and Explanation* (Londres: Duckworth, 1994).

De manera complementaria, Lorraine Daston, una de las principales impulsoras de la epistemología histórica contemporánea, ha llamado la atención sobre la circunstancia de que algunas ciencias se ven abocadas a desarrollar una peculiar conciencia histórica a través de ejercicios de clasificación e inscripción, en la medida en que deben articular algún mecanismo de registro del pasado de su objeto de estudio.³ Daston las denomina ‘ciencias archivantes’ o ‘ciencias archivadoras’, cuando su propia investigación empírica conduce a una experiencia del tiempo que debe ser recogida en la producción de taxonomías y registros. La geología sería un caso paradigmático de ‘ciencia archivante’, una de cuyas expresiones más notables viene dada por la tabla cronoestratigráfica internacional, en la que se ofrece una periodización de la historia del planeta Tierra a través de sus episodios geomorfológicos más destacados. Desde este punto de vista, la tabla cronoestratigráfica internacional sería, al mismo tiempo, un ejemplo de estilo taxonómico de razonamiento científico y una manifestación de ciencia archivante.

El historiador ambiental italiano Marco Armiero ha hecho notar que el ‘Antropoceno’, en tanto categoría analítica o taxonómica, ha experimentado un desacoplamiento respecto al debate especializado en el que se originó. Sostiene que, en el contexto de las humanidades ambientales y sus polémicas, “el Antropoceno se considera más una narrativa global sobre la crisis ecológica actual que un enigma geológico a resolver por los científicos”.⁴ De esta manera, la célebre controversia sobre el Antropoceno habría pasado de ser una disputa entre especialistas sobre la conveniencia

³ L. Daston, “The Sciences of the Archive”, *Osiris*, núm. 27, 1 (2012): 156-187, ulteriormente desarrollado en L. Daston, coord., *Science in the Archives. Pasts, Presents, Futures* (Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 2017).

⁴ M. Armiero, *Wasteocene* (Cambridge: Cambridge University Press, 2021), 7-8. Mi traducción. Pasaje original: “[...] in the environmental humanities debates, the Anthropocene is analyzed as a global narrative about the current ecological crisis, rather than as a geological conundrum to be solved by scientists”.

de incluir una nueva época geológica en la tabla cronoestratigráfica a convertirse en clave hermenéutica con la que interpretar el presente. De hecho, los puntos ciegos de la gran narrativa del Antropoceno se han intentado iluminar mediante neologismos alternativos como el ‘Capitaloceno’, el ‘Plantacionoceno’, el ‘Econoceno’, el ‘Tecnoceno’ o el ‘Agnotoceno’, entre otras muchas fórmulas sugeridas en los últimos años.⁵ Sin embargo, los críticos del Antropoceno se han mostrado renuentes a cargar de causalidad geológica a una abstracción tan etérea como la ‘humanidad’, dado que no toda la especie humana consume lo mismo ni tiene el mismo grado de responsabilidad en relación con el deterioro ambiental. En este sentido, el gran relato del Antropoceno ha sido considerado como una proyección del modo en que las ciencias naturales perciben el mundo, con escasa o nula sensibilidad hacia la antropología, la sociología o las humanidades.⁶

EL ANTROPOCENO COMO HERMENÉUTICA DEL PRESENTE

Si aceptamos la tesis de Marco Armiero sobre el desacoplamiento, cabe inferir que el ‘Antropoceno’ se ha transformado en un concepto analítico al servicio de una hermenéutica del presente. A este respecto, y por sus paralelismos con la pregunta por la Ilustración, conviene recordar la célebre interpretación foucaultiana sobre la ‘ontología de la actualidad’: “La cuestión que a mi juicio surge por primera vez en el texto de Kant ¿Qué es la Ilustración? es la pregunta por el presente, la cuestión de la actualidad: ¿qué es lo

⁵ Armiero, *Wasteocene*, 9. Véase, asimismo, Lukas M. Verburgt, “History, Scientific Ignorance, and the Anthropocene”, *Journal for the History of Knowledge*, núm. 2, 1 (2021): 1-12.

⁶ Paul J. Crutzen, “Geology of Mankind”, *Nature*, núm. 415 (2002): 23; Paul J. Crutzen y Eugene F. Stoermer, “The ‘Anthropocene’”, *IGBP Newsletter*, núm. 41 (2000): 17-18. Véanse las críticas de Andreas Malm y Alf Hornborg, “The Geology of Mankind? A Critique of the Anthropocene Narrative”, *The Anthropocene Review* (2014): 1-8.

que ocurre hoy?, ¿qué es lo que pasa ahora?, ¿qué es ese ‘ahora’ en el interior del cual estamos unos y otros y que define el momento en el que escribo?”.⁷ En consecuencia, el argumento de Foucault sostiene que la pregunta por la Ilustración es una pregunta por el tiempo presente: “¿cuál es el mundo, este periodo, este preciso momento en el que vivimos? [...] ¿Quiénes somos nosotros en este preciso momento de la historia?”, es decir, “¿qué diferencia introduce el hoy en relación con el ayer?”.⁸ En la interrogación crítica sobre el presente se trataría, afirma Foucault, de elaborar una ‘ontología de la actualidad’.

A pesar de que el Antropoceno surgió en un primer momento como una controversia taxonómica o cronoestratigráfica, pronto pasó a vincularse a una ‘ontología de la actualidad’. En tanto ‘ontología de la actualidad’ o hermenéutica del presente, la pregunta por el Antropoceno sería una interrogación por lo que está ocurriendo en este momento, es decir, ¿qué le está sucediendo al planeta? ¿Quiénes somos nosotros en este momento de la historia de la Tierra? ¿Qué le va a pasar al mundo y a nosotros en él? De esta manera, el Antropoceno se convierte en una categoría analítica con la que reflexionar sobre la actualidad, pues permite establecer un “modo de relación reflexiva con el propio presente”.⁹

A la luz de estas consideraciones, resulta muy llamativo que una ciencia archivante y un estilo taxonómico-geológico de razonamiento sean empleados para interrogarse sobre el momento presente, a saber, un estilo de razonamiento centrado en la clasificación y el registro es puesto al servicio de una ontología de la actualidad. Por añadidura, en la pregunta crítica por el An-

⁷ Foucault, “Un course inédite” [1983], *Magazine Littéraire*, núm. 207 (1984): 35-39, recogido en Foucault, *Saber y Verdad*, (Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1991), 197-207.

⁸ Foucault, “Le sujet et le pouvoir” [1982], en: Foucault, *Dits et écrits*, tome IV, (Paris: Gallimard, 1994), 222-241; Foucault, “¿Qué es la Ilustración?”, *Daimon. Revista de Filosofía*, núm. 7 (1993): 14.

⁹ Foucault, “¿Qué es la Ilustración?”, 14.

tropoceno no solo se aspira a figurar el presente del planeta y de nosotros en él, sino que además se pretende establecer una suerte de súper prognosis sobre cómo será el futuro más o menos inmediato de la Tierra en su conjunto.

EVIDENCIAS DEL ANTROPOCENO

Desde la perspectiva de la epistemología histórica contemporánea, es reseñable que la disputa sobre el Antropoceno se haya concretado en la búsqueda de evidencias empíricas que comprueben la existencia de una nueva época geológica y que iluminen los problemas de cuándo empezó y cuáles son sus rasgos prevalentes.¹⁰ Por lo pronto, para que una época geológica sea realmente tal, todo el planeta debe entrar al mismo tiempo en ella. No puede haber partes del planeta que pertenezcan a una época geológica y otras regiones a otra.

Entre los posibles indicadores de la nueva época geológica se han sugerido la presencia de radiación originada por el uso de armamento nuclear y la llamada ‘gran aceleración’.¹¹ Esta última es acreditada por la famosa colección de gráficas exponenciales que ilustran la acentuación en las tendencias socioeconómicas y su contrapartida en la dinámica del sistema Tierra, en parámetros tan variados como el incremento vertiginoso de la población, el

¹⁰ Sobre la formación de evidencias véase James Chandler, Arnold I. Davidson y Harry Harootunian coord., *Questions of Evidence: Proof, Practice, and Persuasion across the Disciplines* (Chicago: University of Chicago Press, 1994). En los últimos años, Jürgen Renn se ha ocupado con especial intensidad de la cuestión del Antropoceno desde el punto de vista de la evolución del conocimiento y de la epistemología histórica, sobre todo en *The Evolution of Knowledge: Rethinking Science for the Anthropocene* (New Jersey: Princeton University Press, 2020). Véase, asimismo, Gabriele Dürbeck y Philip Hüpkes, coords., *The Anthropogenic Turn* (New York y Londres: Routledge 2020).

¹¹ Andreas Westermann y Sabine Höhler, “Writing History in the Anthropocene. Scaling, Accountability, and Accumulation”, *Geschichte und Gesellschaft*, núm. 46 (2020): 583, nota al pie 11.

crecimiento del PIB o las emisiones de dióxido carbono y de metano.¹² La aceleración en estas tendencias apuntan al año 1950 como posible inicio del Antropoceno.

A propósito de la ‘gran aceleración’ como evidencia del Antropoceno, resulta difícil no invocar la famosa tesis koselleckiana que entiende la noción moderna de progreso como aceleración del tiempo histórico.¹³ En opinión de este historiador alemán, el progreso, en tanto concepción específica de la Modernidad, es una secularización de las expectativas apocalípticas cristianas. Esta conceptualización arroja la imagen de un Antropoceno ‘velociferino’ que se aproxima a su final escatológico.¹⁴ Cabe notar, además, que en el último ensayo compilado en el volumen *Aceleración, prognosis y secularización*,¹⁵ con el título “El futuro ignoto

¹² Will Steffen y Eric Lambin, “Earth System Functioning in the Anthropocene: Human Impacts on the Global Environment”, *Scripta Varia*, núm. 106 (2006): 112-144. Un buen ejemplo del uso de analogías y metáforas cinemáticas en la conceptualización del Antropoceno se puede ver en el artículo de Will Steffen *et al.*, “Trajectories of the Earth System in the Anthropocene”, *PNAS*, núm. 115, 33 (2018): 8252-8259.

¹³ Una visión retomada y ampliada por Hartmut Rosa, *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne* (Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005); *Beschleunigung und Entfremdung. Entwurf einer kritischen Theorie spätmoderner Zeitlichkeit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp 2013).

¹⁴ Faustino Oncina nos explica que el adjetivo ‘velociferino’ (*‘veloziferisch’*) es una creación léxica de Goethe derivada de la fusión entre ‘velocidad’ y ‘Lucifer’ o ‘luciferino’, es decir, el portador de luz, el ángel caído. F. Oncina, “La modernidad velociferina y el conjuro de la secularización”, en: R. Koselleck, *Aceleración, prognosis y secularización* (Valencia: Pre-Textos, 2003), 24, nota 17. Sobre la temporalidad del Antropoceno y el apocalipsis, véase François Hartog, *Cronos. Cómo Occidente ha pensado el tiempo, desde el primer Cristianismo hasta hoy* (Ciudad de México: Siglo XXI, 2022), 311-347.

¹⁵ En este libro se recogen dos ensayos (“Acortamiento del tiempo y aceleración. Un estudio sobre la secularización” y “El futuro ignoto y el arte de la prognosis”) que quedaron fuera de la edición española de *Zeitschichten. Studien zur Historik* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000), trad. Daniel Innerarity, *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia* (Barcelona: Paidós I.C.E./ U.A.B., 2001). A este respecto, no deja de resultar irónico que el propio Koselleck hiciera uso de la metáfora geológica de los ‘estratos del tiempo’ para expresar la experiencia del tiempo histórico.

y el arte de la prognosis”, Koselleck distinguió entre “prognosis inspirada por el deseo” o “prognosis deseada” (“*Wunschprognose*”), “prognosis forzada” (“*Zwangsprognose*”) y “prognosis condicional” (“*Bedingungsprognose*”).¹⁶ A la vista de los análisis koselleckianos, se podría decir que la conversión del estilo taxonómico-geológico en una doble hermenéutica del presente y del futuro se basa en una “prognosis condicional”, en la medida en que el desenlace fatídico que habría de culminar el Antropoceno se suele interpretar como un resultado condicionado por la intervención humana, es decir, por los efectos asociados a la buena o mala administración del sistema terrestre.¹⁷

DEL ANTROPOCENO AL BASUROCENO: A MÁS ACELERACIÓN, MÁS BASURA

Otra de las posibles evidencias empíricas que han sido sugeridas para señalar el inicio del Antropoceno es la basura. En la medida en que el uso de recursos naturales y la emisión de contaminantes son dos caras de la misma moneda, la basura aparece como una dimensión inherente e inevitable del proceso de producción. En consecuencia, los incrementos en el consumo de recursos naturales invariablemente se saldan con una mayor producción de basura, pues en realidad se trata de un proceso material de transformación. Se puede ilustrar este aspecto con la expresiva fórmula de Nicholas Georgescu-Roegen: “El uso continuo de recursos naturales por el ser humano no es un actividad que transcurra sin hacer historia”.¹⁸ Las mercancías y los flujos de utilidades de cualquier sistema económico siempre están soportados por algún tipo de materialidad que incrementa las existencias disponibles de

¹⁶ R. Koselleck, *Aceleración, prognosis y secularización*, 73 y ss.

¹⁷ Will Steffen *et al.*, “Trajectories of the Earth System in the Anthropocene”.

¹⁸ N. Georgescu-Roegen, *Ensayos bioeconómicos*, ed. de Óscar Carpintero (Madrid: Los Libros de la Catarata, 2007), 43.

capital físico o termina vertido en el medioambiente. De esta manera, la basura sería una huella material inequívoca del impacto de la actividad humana sobre el planeta. El propio Marco Armiero ha ilustrado con elocuencia el modo en que la basura se ha convertido en la base física para una hermenéutica del presente, en lo que ha dado en llamar *Wasteocene*, es decir, el ‘Desechoceno’, ‘Residuoceno’ o ‘Basuroceno’.¹⁹

Según Armiero, es posible que vivamos ya en el Antropoceno, pero ello no nos afecta a todos por igual. En lugar de buscar trazas en la geosfera deberíamos más bien atender a la ‘organosfera’ —ahí donde se depositan los distintos estratos de toxicidad—, a los marcadores de la ecología humana o a nuestros entrelazamientos con el medioambiente. Si en lugar de indagar en los estratotipos profundos del subsuelo observamos las estratigrafías tóxicas del poder, hallaremos las evidencias del Basuroceno. Con este neologismo, Armiero pretende desplazar una narrativa centrada en las ciencias naturales en beneficio de un análisis sobre cómo la parte subalterna de la especie humana se vuelve desechable en el capitalismo tardío. Así, la nota distintiva del Basuroceno está en las “relaciones de desecho” (“*wasting relationships*”)²⁰ que generan por doquier ecologías tóxicas, tanto en el metabolismo de los seres vivos como en los distintos órdenes simbólicos. En consecuencia, el desperdicio, la basura o el residuo no son considerados en exclusiva como una entidad material sino como un entramado de relaciones socioecológicas en las que se multiplican las desigualdades y se fomenta la exclusión, produciendo “personas desechadas y vertederos” (“*wasted*

¹⁹ Marco Armiero, *Wasteocene*, 1-16 y 57-60. En el libro *Homo Detritus. Critique de la société du déchet* (Paris: Éditions du Seuil, 2017), el sociólogo francés Baptiste Monsaingeon propuso el término ‘*Poubelloène*’, que en lengua española se puede traducir como ‘época del bote de basura’, ‘Basureroeno’ o ‘Basuroceno’. Para una historia de la contaminación se puede ver François Jarrige y Thomas Le Roux, *The Contamination of the Earth: A History of Pollutions in the Industrial Age* [2017] (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2021).

²⁰ Armiero, *Wasteocene*, 2.

people and places”).²¹ Así las cosas, el Basuroceno sería una categoría con la que recoger la singularidad de nuestro tiempo, en este preciso momento de la historia de la Tierra.

Esta elevación simbólica del desecho practicada por Armiero busca caracterizar la crisis socioeconómica actual, donde la estabilización de comunidades globales cerradas se hace a expensas de la multiplicación de vertederos sociales. Armiero se resiste a entender el Basuroceno como un mero repertorio de instancias materiales, porque ello nos llevaría al ámbito restringido de las soluciones técnicas posibles. Por el contrario, el Basuroceno pone el acento en la condición existencial contemporánea, en aquellos signos y evidencias de toxicidad que revelan la ontología de nosotros mismos, incluyendo los relatos envenenados y las supresiones con las que construimos nuestra identidad. A un tiempo planetario y localizado, el Basuroceno atraviesa escalas y dimensiones, encuentra sus epifanías tanto en la ciudad como en el campo, en las heterotopías asépticas del lujo y en los espacios de la explotación laboral. Con esta nueva categoría se apunta a las desigualdades económicas, sociales, de raza y de género, así como a la dilatada genealogía de la crisis ecológica contemporánea.

Desde una perspectiva historiográfica, Armiero acusa a los historiadores de haber “contribuido a fabricar la infraestructura narrativa que asegura la reproducción de las relaciones de desecho”.²² En particular, a través del fomento de narrativas históricas tóxicas que reducen y domesticar la memoria del pasado, culpabilizan a las víctimas y desechan los relatos incómodos.²³ En

²¹ Armiero, *Wasteocene*, 2.

²² Armiero, *Wasteocene*, 18. Mi traducción. Pasaje original: “historians have also contributed to the making of the narrative infrastructure which ensures the reproduction of wasting relationships”.

²³ Armiero se refiere en particular al polémico memorial erigido en conmemoración del desastre de la presa de Vajont. Para ulteriores detalles, véase Armiero, *Wasteocene*, 22 y ss.; y Marco Armiero y Massimo De Angelis, “Anthropocene. Victims, Narrators, and Revolutionaries”, *South Atlantic Quarterly*, núm. 116 (2017): 345–362.

consecuencia, invita a los historiadores a integrar esas “guerrillas narrativas”²⁴ que deconstruyen los relatos tóxicos del pasado.

CONSIDERACIONES FINALES

Las multiformes epifanías del Basuroceno, que Armiero describe de manera magistral en su pequeño ensayo, eleva la basura a clave alegórica del presente y signo de una nueva época. Al hilo de su propuesta interpretativa del Antropoceno y del valor de signo atribuido a la basura, deseo concluir estas reflexiones con una última invocación al binomio Kant-Foucault.

Como es sabido, en los ensayos de Kant sobre filosofía de la historia,²⁵ el entusiasmo de los espectadores de la Revolución francesa es interpretado como signo de la historia, en particular como expresión del progreso de la humanidad. Kant presta atención a quienes se alegran por el éxito de la Revolución sin estar involucrados en ella. El entusiasmo suscitado por los acontecimientos revolucionarios es interpretado por Kant como el “signo de una disposición que opera en la historia”.²⁶ La Revolución francesa provocó “una simpatía de aspiración que bordea el entusiasmo”²⁷ y puso de relieve una disposición moral en la humanidad. Para Kant, el sentido de ese acontecimiento consiste en que desveló una disposición moral en el género humano —en el entusiasmo de quienes no participaron— que a su vez es condición de posibilidad del progreso. En la lectura que Foucault hace de esta visión kantiana, el entusiasmo considerado como signo es rememorativo, demostrativo y pronosticador del progreso.²⁸

²⁴ Armiero, *Wasteocene*, 22 y ss.

²⁵ Kant, *Filosofía de la historia*, prólogo y trad. Eugenio Ímaz (México: Fondo de Cultura Económica, 2017).

²⁶ Foucault, *Saber y Verdad*, 204.

²⁷ Foucault, *Saber y Verdad*, 204.

²⁸ Foucault, *Saber y Verdad*, 204.

De manera análoga, la basura elevada a signo apunta al pasado, adquiere el valor de anuncio del surgimiento de una época y anticipa el futuro. Autores como Jan Zalasiewicz y colaboradores han interpretado la basura tecnológica, en particular los denominados ‘tecnofósiles’, como un marcador geológico de la nueva época.²⁹ El Antropoceno, una categoría vacía a la búsqueda de su roca, también ha encontrado en los ‘plastiglomerados’ otro posible candidato a evidencia cronoestratigráfica. Se trata de una roca-basura inédita antes de la aparición de la especie humana, un nuevo tipo de roca sedimentaria formada principalmente por plásticos y fragmentos de otras rocas.

Las distintas formas de basura —materiales o simbólicas—³⁰ no solo constituyen el soporte para una ontología de la actualidad, sino para una hermenéutica apocalíptica del futuro. Armiero se refiere a un “apocalipsis-desecho” (“*waste apocalypse*”): “cuando el apocalipsis se convierte en la norma a través de la cual se imagina el futuro, el desecho es a menudo su manifestación estética”.³¹ En consecuencia, el Antropoceno reinterpretado como Basuroceno radicaliza el sentido escatológico de la basura.

Sin embargo, el filósofo y ensayista español José Luis Pardo considera que nunca, como ahora, fue tan hermosa la basura.³² Para Pardo, “‘basura’ es lo que no tiene lugar, lo que no está en su sitio y, por tanto, lo que hay que trasladar a otro sitio con la esperanza de que allí pueda desaparecer como basura, reactivarse, reciclarse, extinguirse: [Basura es] lo que busca otro lugar para

²⁹ Jan Zalasiewicz *et al.*, “The Technofossil Record of Humans”, *The Anthropocene Review* (2014): 34-43.

³⁰ Véase Agustín Fernández Mallo, *Teoría general de la basura* (Barcelona: Editorial Galaxia Gutenberg, 2018).

³¹ Armiero, *Wasteocene*, 13. Mi traducción. Pasaje original: “As the apocalypse has become the norm through which the future is imagined, waste is often its aesthetic manifestation”.

³² José Luis Pardo, *Nunca fue tan hermosa la basura. Artículos y ensayos* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2010).

poder progresar”.³³ A este *terminus ad quem* de la basura, Pardo lo denomina ‘destino’, es decir, el ‘destino de la basura’, allí donde esta tiene un porvenir.

Con independencia de que aún pueda existir un resto secular de progreso, lo cierto es que el Antropoceno ha operado como un nuevo ‘colectivo singular’³⁴ en el que todas las historias convergen en una sola: la historia ‘natural’ de la destrucción del planeta. Desde una perspectiva epistemológica, se impone la pregunta de cuáles han sido las condiciones históricas que han permitido convertir al ‘Antropoceno’ en el gran colectivo singular de nuestro tiempo, una narración totalizadora en la que el presente, el pasado y el futuro colapsan en una unidad de sentido. El ‘Antropoceno’ se presenta así como una nueva categoría clasificatoria que pone la condición para las posibles historias individuales, sobre todo a través de la producción de una miríada de neologismos en liza con los que interpretar las tribulaciones del tiempo presente. ¶

BIBLIOGRAFÍA

- Armiero, Marco. *Wasteocene*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- Armiero, Marco y Massimo De Angelis. “Anthropocene. Victims, Narrators, and Revolutionaries”. *South Atlantic Quarterly*, núm. 116 (2017): 345–362.
- Chandler, James, Arnold I. Davidson y Harry Harootunian, coord., *Questions of Evidence: Proof, Practice, and Persuasion across the Disciplines*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- Crombie, Alistair C. *Styles of Scientific Thinking in the European Tradition: The History of Argument and Explanation*. Londres: Duckworth, 1994.
- Crutzen, Paul J.. “Geology of Mankind”. *Nature*, núm. 415 (2002): 23.
- Crutzen, Paul J. y Eugene F. Stoermer, “The ‘Anthropocene’”, *IGBP Newsletter*, núm. 41 (2000): 17-18.

³³ Pardo, *Nunca*, 165.

³⁴ Cfr. R. Koselleck, *historia/Historia*, (Madrid: Editorial Trotta, 2004), 27 y ss.

- Daston, Lorraine, coord., *Science in the Archives. Pasts, Presents, Futures*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 2017.
- Daston, Lorraine. "The Sciences of the Archive". *Osiris*, núm. 27 (2012): 156-187.
- Dürbeck, Gabriele y Philip Hüpkes, coord., *The Anthropocenic Turn*. New York y Londres: Routledge, 2020.
- Fernández Mallo, Agustín. *Teoría general de la basura*. Barcelona: Editorial Galaxia Gutenberg, 2018.
- Foucault, Michel. "Un course inédite" [1983], *Magazine Littéraire*, núm. 207 (1984): 35-39, en: M. Foucault, *Saber y Verdad*, 196-207. Madrid, Ediciones de la Piqueta, 1991.
- Foucault, Michel. "Le sujet et le pouvoir" [1982], en: M. Foucault, *Dits et écrits*. Tome IV, pp. 222-241. Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel. "¿Qué es la Ilustración?", *Daimon. Revista de Filosofía*, núm. 7 (1993).
- Georgescu-Roegen, Nicholas. *Ensayos bioeconómicos*. Traducción de Óscar Carpintero, Madrid: Los Libros de la Catarata, 2007.
- Hartmut Rosa. *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005.
- Hartmut Rosa. *Beschleunigung und Entfremdung. Entwurf einer kritischen Theorie spätmoderner Zeitlichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2013.
- Hartog, François. *Cronos. Cómo Occidente ha pensado el tiempo, desde el primer Cristianismo hasta hoy*. Traducción de Norma Durán. Ciudad de México: Siglo XXI, 2022.
- Jarrige, François y Thomas Le Roux. *The Contamination of the Earth: A History of Pollutions in the Industrial Age* [2017]. Traducción de Janice Egan, Michael Egan. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2021.
- Kant, Immanuel. *Filosofía de la historia*. Traducción de Eugenio Ímaz. México: Fondo de Cultura Económica, 2017.
- Koselleck, Reinhart. *Zeitschichten. Studien zur Historik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000. Trad. de Daniel Innerarity, *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*. Barcelona: Paidós I.C.E./ U.A.B., 2001.
- Koselleck, Reinhart. *historia/Historia* (1975). Traducción de Antonio Gómez Ramos. Madrid: Editorial Trotta, 2004.
- Malm, Andreas y Alf Hornborg. "The Geology of Mankind? A Critique of the Anthropocene Narrative". *The Anthropocene Review* (2014): 1-8.
- Monsaingeon, Baptiste. *Homo Detritus. Critique de la société du déchet*. Paris: Éditions du Seuil, 2017.

- Oncina, Faustino. "La modernidad velociferina y el conjuro de la secularización", en: R. Koselleck, *Aceleración, prognosis y secularización*. Valencia: Pre-Textos, 2003.
- Pardo, José Luis. *Nunca fue tan hermosa la basura. Artículos y ensayos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2010.
- Renn, Jürgen. *The Evolution of Knowledge: Rethinking Science for the Anthropocene* (New Jersey: Princeton University Press, 2020).
- Steffen, Will y Eric Lambin. "Earth System Functioning in the Anthropocene: Human Impacts on the Global Environment". *Scripta Varia*, núm. 106 (2006): 112-144.
- Steffen, Will y Johan Rockström. "Trajectories of the Earth System in the Anthropocene". *PNAS*, núm. 115 (2018): 8252-8259.
- Verburgt, Lukas M. "History, Scientific Ignorance, and the Anthropocene". *Journal for the History of Knowledge*, núm 2 (2021): 1-12.
- Westermann, Andreas y Sabine Höhler. "Writing History in the Anthropocene. Scaling, Accountability, and Accumulation". *Geschichte und Gesellschaft*, núm. 46 (2020).
- Zalasiewicz, Jan, Mark Williams, Colin N. Waters, Anthony D. Barnosky y Peter Haff. "The Technofossil Record of Humans". *The Anthropocene Review* (2014): 34-43.



Alfonso Junco: el sujeto y la grafía detrás de Inquisición sobre la Inquisición



Alfonso Junco: the subject and the pen behind Inquisición sobre la Inquisición

MATTEO ARIAS

Departamento de Historia

Universidad Iberoamericana

México

Correo: ariasmatteo19@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7626-5345>

DOI: 10.48102/hyg.vi6i.488

Artículo recibido: 29/12/2022

Artículo aceptado: 1/05/2023

RESUMEN

El escritor mexicano Alfonso Junco, contrario a la historiografía “oficialista” posrevolucionaria, fue uno de los más acérrimos defensores de Francisco Franco y de la religión católica. Con ello, Junco formó parte de los hombres de letras “conservadores” que encabezaron el ecuador del siglo XX en México y que conformaron una escritura de la historia muy específica. La intención de este artículo pasa por identificar al *sujeto* y a la *grafía* detrás del libro *Inquisición sobre la Inquisición* (1933) desde la forma en que Michel de Certeau razonaba la historiografía. Acercarnos a comprender el lugar de enunciación —así como las condiciones de posibilidad por las que escribir acerca del Santo Oficio en el siglo XX— detrás de su libro nos mostrará la serie de debates y convenciones en las que estaba inmersa su escritura, y cómo esta es expresión de su tiempo.

Palabras clave: Alfonso Junco, catolicismo, Inquisición, historiografía, De Certeau.

ABSTRACT

The Mexican writer Alfonso Junco, contrary to the “official” post-revolutionary historiography, was one of the firmest defenders of Francisco Franco, and of the Catholic religion. With all this, Junco was part of the “conservative” men of letters who led the equator of the 20th century in Mexico and who formed a very specific writing of history. The intention of this article is to identify the man and the pen behind the book *Inquisición sobre la Inquisición* (1933) through the way in which Michel de Certeau reasoned historiography. Getting closer to understanding the enunciation place—as well as the conditions of possibility on writing about the Inquisition in 20th century—behind his book will show us the series of debates and conventions in which his writing was immersed, and how that writing is an expression of its time.

Keywords: Alfonso Junco, Catholicism, Inquisition, Historiography, De Certeau.

Ciertamente, no hay consideraciones, por generales que sean, ni lecturas, por más lejos que queramos entenderlas, que sean capaces de borrar la particularidad del lugar desde donde hablo y del ámbito donde prosigo mi investigación. Esta marca es indeleble.

Michel de Certeau.¹

El escritor mexicano Alfonso Junco (1896-1974) formó parte de los hombres de letras “conservadores”² que encabezaron el ecuador del siglo XX en México; destacó por ser muy crítico

¹ Michel de Certeau, “La operación historiográfica”, en *La escritura de la historia*, trad. por Jorge López Moctezuma (México: UIA, 2010), 67.

² Rehuyendo de posiciones maniqueas o ahistóricas, entendemos tal nomenclatura, a grandes rasgos, como la oposición ideológica, con varios matices de por medio, al actuar del Estado mexicano conocido como posrevolucionario y a las tendencias socialistas, comunistas, agrarias, liberales (en materia sexual o familiar), secularizadoras (laicismo educativo), etc., que ganaron protagonismo en el siglo XX. De paso, aclaramos que la mayor parte de estas denominaciones quedarán entrecomilladas por el hecho de que somos conscientes de que ninguna etiqueta o categoría historiográfica es inocente: siempre hay una carga semántica particular.

con la historiografía del Estado denominado como posrevolucionario. A su vez, fue uno de los más acérrimos defensores de la causa de Francisco Franco y de la religión católica. Con ello en mente, la intención de este trabajo consiste en desgranar al *sujeto* historiador detrás del libro *Inquisición sobre la Inquisición* (1933) bajo las siguientes interrogaciones: ¿cuáles eran los marcos de pensamiento que delimitaban la *grafía* de Alfonso Junco?, ¿cuáles fueron las condiciones de posibilidad de su texto, ¿qué nos dice este del lugar de enunciación del que partía, de su época y de la escritura de la historia de aquel tiempo? Para ello, nos proponemos diseccionar la forma en que se representa la Inquisición en las páginas de su libro desde los presupuestos historiográficos enunciados por el historiador francés Michel de Certeau en “La operación historiográfica”.³ Lo anterior estriba en que consideramos que ocupar su forma de pensar la escritura de la historia como marco teórico, más allá de subrayar la vigencia del método decertoniano, puede ser muy fecundo. Tal vez parecerá a los ojos del lector que remitirse al jesuita sea arbitrario, incluso ocioso; no obstante, comparado con otros trabajos, pensar historiográficamente, desde la posición que asume este escrito, debe ir más allá del abordaje biográfico.

Así, Michel de Certeau viene a ser no ya la excusa, sino el lente para una adecuada historia de la escritura de la historia, atendiendo al llamado de las condiciones de posibilidad, los criterios de verdad, las polisémicas formas narrativas, los debates en que se insertaba una obra y la ineludible dimensión mediata discursiva. Dicho de otra forma, la operación historiográfica abre un espectro enorme de posibilidades para la disección de las *grafías* históricas gracias a sus tres ejes de observación: lugar social, práctica y escritura.

³ de Certeau, “La escritura...”, 67-118.

Si este escrito habrá de sustentarse en el capítulo segundo de *La escritura de la historia* y en algunas lecturas de “segundo orden” del propio historiador de origen francés —como las realizadas por Perla Chinchilla, François Dosse, Alfonso Mendiola, Fernando M. González y Luis Vergara—⁴ vale la pena, sin agotar demasiado al lector, explicar de manera sucinta “las tres dimensiones inseparables”⁵ sobre los cuales operaremos.

Primero, el lugar social viene a ser aquel panorama metagráfico, si se nos permite la expresión, que habilita y legitima un discurso; en esto se encuentra la institución del saber desde la que se parte, sea una base institucional propiamente o una cuestión más ideológica, doctrinal o del sistema de pensamiento. En otras palabras, toda *grafía* remite de manera *indeleble* a un cuerpo social no-dicho por el historiador, quien es, a su vez, *sujeto* de las normativas de ese lugar de enunciación.⁶

Segundo, la práctica es todo lo que compone el oficio, el trabajo de fuentes, la investigación. Esto es, “‘hacer historia’ es una práctica”⁷ porque está mediada por una técnica disciplinar para transformar en *historia* el documento; documento que la misma práctica *inventa* al conferirle el estatus de fuente y no de desperdicio.⁸ Es el juego de reglas, la serie de procedimientos, métodos

⁴ Perla Chinchilla, coord., *Michel de Certeau. Un pensador de la diferencia* (México: UIA, 2009). En las que se tratan los tópicos relacionados con el vínculo entre ciencia y ficción en la escritura de la historia, la inestabilidad semántica de lo real, el oficio de la historia, las heterologías, el discurso, entre otros

⁵ *Ibid.*, 19.

⁶ Donde cabe enfatizar que entendemos a Alfonso Junco como un sujeto enmarcado en un lugar de enunciación colectivo y no como un ego individual aislado. De aquí en adelante obviaremos la clarificación.

⁷ de Certeau, “La operación historiográfica”, 82.

⁸ *Ibid.*, 86-87. En esta operación hay un gesto erudito, un gesto fundador-archivístico al momento de reorganizar un objeto inservible, muerto, en un documento histórico coherente para hablar de un pasado perdido.

y categorías que validan una escritura que pretende hacerse llamar verdadera o, por lo menos, verosímil. Es el quehacer previo a la *grafía*.

En tercer lugar, hallamos la escritura. Para el jesuita francés, la historia es, a la vez, ciencia —por su aspiración a aprehender la realidad pasada— y ficción —como el acto de producir y recuperar una ausencia: el pasado—. La escritura es el acto performativo —pivotado por los cambiantes modelos de significabilidad de la práctica— que posibilita la representación (hacer un pasado presente) de un acontecimiento.

De ahí la inestabilidad irresoluble de lo real-pasado, pues nunca lo observamos en cabalidad.⁹ Dicho de otra forma, la mancuerna práctica-escritura (ciencia y ficción, que están en tensión constante) es el indicativo de una lucha por la *canibalización*¹⁰ de lo real ausente a partir de modelos explicativos anacrónicos.¹¹

⁹ Vid. Alfonso Mendiola, “La inestabilidad de lo real en la ciencia de la historia: ¿argumentativa y/o narrativa?”, *Historia y Ggrafía*, 24 (2005): 93-122. Siendo que, además, ese pasado se encuentra en una *agonía*, una lucha, por resistir los modos de comprensión de un presente ajeno.

Alfonso Mendiola, *Michel de Certeau. La ficción: escuchar la voz del otro* (México: Ediciones Navarra, 2019), 63. “La escritura habla como si se adueñara de lo sucedido, pero nunca lo hace de manera plena”.

¹⁰ Mendiola, *Michel de Certeau*, 58, 63, 86. Entendiendo canibalizar como el acto por medio del cual, a través de la escritura, buscamos ocupar el lugar del pasado perdido. Es decir, producimos la ficción de que en el libro de historia se encuentra el pasado y no una representación de ese pasado.

¹¹ “Anacrónicos” porque son signo de un quiebre temporal: un presente que invade con sus modelos explicativos un pasado extranjero desconocido para dichos modelos.

Mendiola, *Michel de Certeau*, 90. “Se hace visible que la historia utiliza modelos contruidos en el presente de la investigación para hacer pensable el pasado. Esta última distinción permite diferenciar entre el lenguaje de los documentos y el del historiador. Dos representaciones distintas de lo real.

Chinchilla, coord., *Michel de Certeau*, 17. Afirma François Dosse: “La operación historiográfica no consiste, entonces, ni en proyectar sobre el pasado nuestras visiones y nuestra lengua presentes, ni en contentarse con una simple acumulación erudita. Frente a esta doble aporía el historiador se encuentra confrontado a una situación inestable, situado en un movimiento incesante entre eso que se le escapa, eso que está más ausente que nunca y su objetivo [un pasado]”.

Al fin y al cabo, la historia no adquiere su ser hasta no volverse texto; textualidad que se escribe siempre desde un presente borrado (no dicho por el historiador),¹² siendo que este último busca, sin conseguirlo, acceder al pasado perdido. Por ello, la mediación escrituraria del presente, conjuntando lugar social y práctica, es ineludible en la conversación por el pasado *indomesticable*. Lo podemos resumir así: el sujeto historiador de un presente (lugar social) moldea pasados (escritura) según las herramientas (práctica) que ocupa.

En resumidas cuentas, buscamos hallar, siguiendo la estela historiográfica decertoniana, esa *marca indeleble* en *Inquisición sobre la Inquisición*. De Certeau mismo se cuestiona: “¿Qué es lo que *fabrica* el historiador cuando se convierte en *escritor*? Su mismo discurso lo debe confesar”.¹³ Por consiguiente, la pregunta se vuelve evidente: ¿Qué nos *confiesa* la *grafía* de Junco en tanto *sujeto*? He ahí la interrogación central de este escrito.¹⁴ Como aclaración final, tal vez el lector se extrañe de que dediquemos una veintena de páginas a hablar de Alfonso Junco antes de sumergirnos en su libro. Sin embargo, es ese camino de prolegómenos el que nos acercará a comprender¹⁵ nuestro objeto de estudio.

¹² La escritura oculta el lugar desde donde habla el historiador al esconder la separación entre presente productor y pasado producido. En realidad, el segundo no es sin el primero.

¹³ de Certeau, “La operación historiográfica”, 103.

¹⁴ Huelga decir que este texto no se propone, pues lo considera imposible, acceder a la *psique* del autor, sino observar la manera en que la Inquisición es fabricada a través del libro en cuestión.

¹⁵ de Certeau, “La operación historiográfica”, 121. “Comprender es tener que encontrar en la misma información histórica aquello que la vuelve pensable”. La comprensión es la pregunta por la condición de posibilidad.

Para empezar, ¿por qué hablar de Alfonso Junco? ¿Qué valor tiene pensar historiográficamente a este escritor? ¿Cuál es la pertinencia detrás de ello para los estudios contemporáneos? ¿Por qué elegir su libro *Inquisición sobre la Inquisición* y no otro? No podemos proseguir sin antes atender estos cuestionamientos propios y que, anticipamos, también aquejarán al lector.

Es cuanto menos llamativo el auge *in crescendo* de las investigaciones sobre las “derechas”¹⁶ mexicanas a partir del 2000 con el triunfo electoral del Partido Acción Nacional (PAN) en el poder ejecutivo, abriendo la puerta a estudios *sui generis* de estas tendencias y del lugar que “ocupan los grupos conservadores en el escenario nacional”.¹⁷ Sin pretender hacer un estado de la cuestión ni mucho menos, en los escritos realizados estas ideologías en el México del siglo XX, con frecuencia, el énfasis se coloca, por señalar algunos trabajos, en las entequeias de los grupos católicos por una “raza mexicana” hispana y católica,¹⁸ en la arena política

¹⁶ Sobre esta categoría historiográfica hemos de emprender tres puntualizaciones. Primero, la expresión plural de “derechas” nos remite a una pléyade de variaciones al interior de esa ala ideológica. Segundo, que comúnmente se identifica como confrontación al Estado, otorgándole una posición reaccionaria, como fuese en la llamada Revolución Francesa. Tercero, en este trabajo nos inclinaremos más por el uso de “católico” o “conservador”, que encontramos más precisos y operativos, para referirnos a Alfonso Junco antes que por esta denominación. Eso sí, el propio Junco afirmó: “Yo no soy conservador”, en *Juárez Intervencionista* (México: Editorial Jus, 1961), 8. Por lo que trataremos de no abusar de tal etiqueta.

Véase Norberto Bobbio, *Derecha e izquierda: razones y significados de una distinción política* (Madrid: Taurus, 1995).

Octavio Rodríguez Araujo, *Derechas y ultraderechas en México* (México: Orfila, 2013).

¹⁷ Tania Hernández, “Las derechas mexicanas en la primera mitad del siglo XX”, *Contemporánea*, 9 (2018): 2. Véase Tania Hernández, *Tras las huellas de la derecha. El Partido Acción Nacional, 1939-2000* (México: F.C.E., 2009) y Renée De la Torre, María Eugenia García Ugarte y Juan Manuel Ramírez Sáiz, *Los rostros del conservadurismo mexicano* (México: CIESAS, 2005), 23-27.

¹⁸ Omar Fabián González Salinas, “La utopía de forjar una sola raza para la na-

posrevolucionaria (con reacciones contraestatales),¹⁹ en los valores y la moral social²⁰ o en el terreno intelectual.²¹

Con todo, creemos que hablar de este historiador mexicano contribuye, por un lado, a enriquecer nuestra perspectiva de estos temas puesto que, pensamos, hace falta analizar cómo la ideología “católica-conservadora” (de “derechas”) del siglo pasado también atravesaba la escritura de la historia²² —como acto en

ción. Mestizaje, indigenismo e hispanofilia en el México posrevolucionario”, *Historia y Memoria*, 13 (2016): 301-330.

¹⁹ Vid. Hugh G. Campbell, *La derecha radical en México, 1929-1949* (México: SEP-Setentas, 1976).

Véase Tania Hernández, et. al., coord., *Las derechas mexicanas frente a la Constitución, siglos XX y XXI* (México: Universidad Iberoamericana, 2021).

Mónica Uribe, “La ultraderecha en México: el conservadurismo moderno”, *El Cotidiano*, 149 (2008): 39-57.

²⁰ Roberto J. Blancarte, *El pensamiento social de los católicos mexicanos* (México: F.C.E., 1996).

Laura Camila Ramírez Bonilla, “El radar moral de los cincuenta. La Comisión Nacional de Moralización del Ambiente frente a los medios de comunicación en México”, *Historia y grafía*, 51 (2018): 267-292.

Ricardo Álvarez-Pimentel, “Guerra Fría, Guerra Cristera, Guerreras Católicas: el conservadurismo y feminismo católico de la Juventud Católica Femenina Mexicana (JCFM), 1926-1939”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (2017), 1-27.

Rogelio Marcial, “Políticas públicas de juventud en México: discursos, acciones e instituciones”, *Ixaya. Revista Universitaria de Desarrollo Social*, 3 (2012): 9-49.

Valentina Torres Septién, “‘Bendita sea tu pureza’: relaciones amorosas de los jóvenes católicos en México (1940-1960)”, en *Tradiciones y conflictos. Historias de la vida cotidiana en México e Hispanoamérica*, 385-413. (México: El Colegio de México/Colegio Mexiquense, 2007).

Yves Solís, “El origen de la ultraderecha en México: la ‘U’”, *El cotidiano*, 149 (2008): 25-38.

²¹ David Benjamín Castillo Murillo, “A la extrema derecha del conservadurismo mexicano: El caso de Salvador Abascal y Salvador Borrego” (Tesis de doctorado en historiografía, UAM Azcapotzalco, 2012).

Rodrigo Ruiz de Velasco Barba, “Guerra Civil Española e hispanofilia en los escritos de José Vasconcelos (1935-1939)”, *Aportes. Revista de Historia Contemporánea*, 33.98 (2018): 7-43.

²² No es que no existan esos análisis, pues nos remitimos a varios a lo largo de este trabajo.

sí mismo histórico—. ²³ Por otro, es necesario ampliar la gama de aseveraciones que podemos hacer del México denominado posrevolucionario. Resulta más que necesario estudiar el impacto que los católicos tuvieron en la conformación del siglo XX mexicano, reflejando la multitud de voces congregadas, en torno a los procesos históricos de la centuria pasada. Por ende, para poder demostrarlo, consideramos que *Inquisición sobre la Inquisición* (1933) nos llevará a buen puerto. ²⁴ No obstante, eso no nos eximirá de establecer un diálogo entre sus diferentes obras junto con las de otros autores.

Alfonso Junco nació en Monterrey, Nuevo León en 1896. De vocación literaria, tanto en verso como en prosa, su vida quedó enmarcada entre la caída del Porfiriato y las experiencias revolucionaria y posrevolucionaria. Tenía 30 años cuando los cristeros iniciaron su lucha contra el anticlericalismo callista. Tenía 40 años cuando estalló el alzamiento nacional de Francisco Franco. Con esto, como señala Carlos Sola Ayape, la bandera del franquismo fue una constante en su pluma. ²⁵ A su vez, debido a su marcada ideología, Junco sostuvo una cruzada (y nunca mejor dicho) en pos de la fe católica y la *vieja España*, como parte del tradicionalismo político hispano de aquellos años. Pero ¿por qué? Él parte de un lugar de enunciación que atraviesa su historiografía. ²⁶

Dada su vocación periodística, Junco escribió de temas relacionados con literatura, historia, filosofía, sociología, política y

²³ Observar, de forma reflexiva, la variedad de modelos interpretativos y formas de autocomprensión de la historia nos ayuda a no perder de vista su carácter histórico inalienable.

Véase Javier Fernández Sebastián, “¿Cómo clasificamos a la gente del pasado? Categorías sociales, clases e identidades anacrónicas”, *Historia y Grafía*, 45 (2015): 43-47.

²⁴ Obra muy fértil puesto que condensa, como veremos próximamente, de muy buena manera eso que identificaremos como la “operación historiográfica”.

²⁵ Carlos Sola Ayape, “El escritor Alfonso Junco o el perfil ideológico de un franquista mexicano”, *Enclaves del Pensamiento*, 8.15 (2014): 172.

²⁶ Chinchilla, coord., *Michel de Certeau...*, 114.

teología en diarios como *Novedades*, *La Dama Católica* (del que fue director), *Antena*, *Hoy*, *La Divisa*, *Nuevo Mundo*, *Excelsior*, *El Universal*, *El Heraldo de México*, la revista católica *Ábside* (de la que fue director), etc.—. Al final de su carrera, su obra alcanzó la cifra de 40 títulos,²⁷ muchos de ellos ubicados en la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana.

Consideremos también que en los años veinte, treinta y cuarenta, además de estar horadados por el levantamiento cristero—cuyos arreglos de 1929 dejaron insatisfecha a la militancia católica— confluyeron, sin entrar en mucho detalle, diversos grupos católicos o “conservadores” como la Liga Nacional para la Defensa de la Libertad Religiosa, la Unión Nacional de Damas Católicas Mexicanas, los Caballeros de Colón, la Unión Nacional Sinarquista, la Unión Nacional de Padres de Familia, la Asociación Católica de la Juventud Mexicana de la que Junco formó parte, entre otros. Sin olvidarnos de la fundación del PAN (de influencia católica) en 1939 con Gómez Morín. Todos ellos eran contrarios al carácter socialista que seducía a la Secretaría de Educación Pública de esas décadas y fomentaban las oleadas anticomunistas desde los veinte hasta los sesenta.²⁸ Mantengamos esto en mente.

Como va *confesando* su escritura, en su obra se entrevé la idea de que parte del declive moral español con la Segunda República española se debe a la disolución de los valores cristianos. Por lo mismo, la defensa del catolicismo, bandera de los grupos arriba

²⁷ Sergio Márquez Acevedo, “Alfonso Junco, poeta y polemista, un raro de la literatura mexicana, en *XIII Jornadas Académicas*, 8-17 (México: UNAM, 2014), 8-17.

Márquez Acevedo, “Alfonso Junco...”, 11-16 y 15. Incluso, cuando se unió a la Academia Mexicana de la Lengua en 1931, José Vasconcelos profirió un discurso elogioso de la figura de Junco; lo cual nos deja ver, más allá de haber sido o no un escritor de grandes mimbres, las afinidades entre ambos, que veremos más abajo.

²⁸ María del Carmen Collado Herrera (coord.), *Las derechas en el México contemporáneo* (México: Instituto Mora/Conacyt, 2015), 18-25, y Octavio Rodríguez Araujo, *Derechas y ultraderechas*, 66.

mencionados, no solo pasaba por la afirmación de la fe en Cristo, sino por el ímpetu moral del bando nacional. Para su narrativa, es indudable que el catolicismo representaba los valores más altos de las sociedades hispánicas. En diversos escritos como en *Tres Lugares Comunes*, se nos muestra una notable predilección por los campos temáticos teológicos, así como la importancia dada a la Iglesia, al Papa y a la ortodoxia religiosa.²⁹

Su discurso apologético del franquismo se presentaba no solo como algo necesario para la defensa de la fe y de la identidad española, sino como una postura no fascista, la cual repudiaba,³⁰ ni dictatorial. Esto lo llevaba a despreciar la decadencia capitalista yanqui o al liberalismo y al comunismo por imponer tiránicamente el laicismo. Por eso, en *El Difícil Paraíso* denuncia “la invasión del bolcheviquismo en España [...] bajo la complicidad del gobierno”³¹ haciendo un llamado al “enderezamiento”, a la restauración de la legalidad, del orden, de las libertades, de la moral...³² Con lo cual, como nos dejan ver *México y los refugiados*, *El difícil paraíso* y *España en carne viva*, el Generalísimo, aclamado dondequiera por el pueblo español,³³ era un guerrero de Dios, por lo que el combate a los republicanos era una guerra legítima y justa, pues se estaba defendiendo a Dios y a la patria del odio ateo.³⁴

²⁹ Alfonso Junco, *Tres lugares comunes: el derecho divino de los reyes, el poder temporal de los papas, la Iglesia y el socialismo* (México: Editorial San Ignacio de Loyola, 1943), 162-163.

³⁰ Alfonso Junco, *El Difícil Paraíso* (México: Helios, 1940), 19. “Franco y los suyos son católicos sinceros, y como tales repudian todo lo que en el nazismo es repudiable. No hay quien condene el fanatismo racial y la idolatría del Estado, tan radicalmente como la doctrina católica”.

³¹ Junco, *El Difícil Paraíso*, 14.

³² Junco, *El Difícil Paraíso*, 20 y 18-19. Llegando a aseverar que era natural que Franco buscara el apoyo de países anticomunistas como Italia o Alemania, pues era imperante defender a España del oprobio comunista.

³³ Alfonso Junco, *Méjico y los refugiados. Las Cortes de Paja y el Corte de Caja* (México: Editorial Jus, 1959), 77.

³⁴ Sola Ayape, “El escritor Alfonso Junco...”, 192-193. No por nada recibió de Franco la “Encomienda de Número” de la Orden de Isabel la Católica en 1947. Hablamos de un mexicano recibiendo una condecoración del gobierno español.

Ahora bien, tropezaríamos con un equívoco terrible si no consideráramos que esta forma de pensamiento emanaba de las respuestas que la intelectualidad “conservadora” del periodo hilvanaba frente a los cambios políticos, sociales, culturales y religiosos en México. Esto es, para el denominado hispanismo mexicano, una de las más importantes oposiciones al Estado en esos años con personalidades como Toribio Esquivel Obregón, Alfonso Junco, José Fuentes Mares y Jesús Guiza y Acevedo:³⁵ las directrices traídas por el levantamiento armado de 1910-1917, invasoras del espacio correspondiente a la familia o a la Iglesia, eran culpables del declive moral del país.

“La victoria de Franco es la victoria de Dios y la victoria de la verdadera noción del hombre”, llegó a asegurar su colega Jesús Guiza y Acevedo en “Franco acaba de cambiar el mundo” (1945). Tengamos en mente que estas narrativas apologéticas eran redactadas en un contexto de condena internacional al franquismo; por lo que detrás de estos encomios se trataba de contrarrestar las voces de apoyo a la República, de deslegitimarla.³⁶

Regresando a nuestro marco teórico decertoniano, estos elementos vendrían a ser la institución que habilita y acredita un discurso. Es lo que permite y prohíbe lo que se dice, puesto

Como bien dice Carlos Sola, no había dudas de que Junco era un muy distinguido aliado del franquismo.

Alfonso Junco, *España en carne viva* (México: Ediciones Botas, 1946), 65-66, 69-71.

³⁵ Beatriz Urías Horcasitas, “Una pasión antirrevolucionaria: el conservadurismo hispanófilo mexicano (1920-1960)”, *Revista mexicana de Sociología*, 72.4 (2010): 601. Sector en el que, huelga aclarar, hay matices, pues no todos los hispanófilos eran católicos o viceversa

Urías Horcasitas, “Una pasión antirrevolucionaria...”, 618. Aseveró Guiza y Acevedo en 1937 en la revista “conservadora” *Lectura*, de la que fue director: “México es un país no solo decadente, sino decrepito y moribundo. Signo infalible de decadencia, de decrepitud y de muerte es la negación del Espíritu, del hombre y de los valores tradicionales”, siendo culpable de todo esto el Estado.

³⁶ Mari Carmen Serra Puche, José Francisco Mejía Flores y Carlos Sola Ayape (eds.), 1945, *entre la euforia y la esperanza: el México posrevolucionario y el exilio republicano español* (México: UNAM/F.C.E., 2014), 302-303.

que no se puede decir cualquier cosa de, valga la redundancia, cualquier cosa. Por tanto, toda investigación (práctica) y *grafía* (escritura) quedan circunscritas al lugar social desde el que se parte. Esto es, los saberes, en tanto que discursos, foucaultianamente hablando, quedan normados por criterios predefinidos, por coordenadas lingüístico-espacio-temporales sobre las que se sitúa todo significado.³⁷ Esto podría parecer evidente o intrascendente; no obstante, quedarse con ello sería condenar este análisis a uno de carácter formalista o biográfico, ya que, como indica De Certeau, “[...] es imposible analizar el discurso histórico independientemente de la institución en función de la cual se ha organizado [...]”.³⁸ En otras palabras, “[...] historizar la historia implica referir el libro de historia a la institución que lo hace posible”.³⁹ Continuemos. Ricardo Pérez Montfort describe a Junco como un historiador “de filiación abiertamente católica”⁴⁰ que esgrimía argumentos en los que las identidades mexicana y española dependían de la íntima defensa de la religión y la tradición. Su pluma, cercana a los nacionalismos de “derecha”, se hallaba en contrapelo con el discurso estatal, a sus ojos, antirreligioso y anti-hispano. Recordemos que, para los años treinta —su libro sobre el Santo Oficio es de 1933—, la escritura de la historia, en proceso de profesionalización en México, se encontraba adscrita al Estado. Así que el contraste se vuelve interesante. Con el fin de ilustrar lo anterior, no tiene desperdicio el siguiente extracto de su libro *Juárez Intervencionista*, que por momentos nos recuerda a la *Historia de Méjico* de Alamán:

³⁷ Fernández Sebastián, “¿Cómo clasificamos ...?”, 18.

³⁸ de Certeau, “La operación historiográfica”, *op. cit.*, 74.

³⁹ Mendiola, *Michel de Certeau*, 90.

⁴⁰ Ricardo Pérez Montfort, “Entre la historia patria y la búsqueda histórica de “lo mexicano”: historiografía mexicana, 1938-1952”, en *Cincuenta años de investigación histórica en México* (México: UNAM/Universidad de Guanajuato, 1998), 284.

Es bochornoso que en nuestra historia perseveren ocultamientos, sectarismos, falsificaciones [...]. Lo que pasa es que la historia oficial, inspirada o impuesta por el triunfador —así la historia somera que a todos se nos imbuyó en los bancos escolares y en las tribunas cívicas, como la historia monumental al modo de *Méjico a través de los siglos*—, contiene una glorificación exagerada y sistemática de los vencedores y una exagerada y sistemática depreciación de los vencidos. Y cuando por cuenta propia nos metemos a estudiar e indagar, marchamos de sorpresa en sorpresa, comprobamos mil silencios interesados y mil inaceptables tergiversaciones [...].⁴¹

De igual manera, Jesús Iván Mora Muro nos habla de Junco como un integrante del ala católica de la historiografía mexicana compuesta por autores como José López Portillo y Rojas, Ignacio Montes de Oca, Luis González Obregón, Federico Gamboa, Leopoldo Batares, Mariano Alcocer, Francisco Elguero Iturbide y José Elguero, Manuel Romero de Terreros, entre otros, agrupados en publicaciones como la revista *América Española* (1921-1922),⁴² que, como su nombre indica, era de espíritu hispanista. Su fundador, Francisco Elguero, definió esta publicación en el primer número del 15 de abril de 1921 como una “revista quincenal destinada al estudio de los intereses más importantes de la patria mejicana y de la raza española [considerando a Cortés “padre de nuestra nacionalidad” y a Iturbide “padre de nuestra independencia”], y a la propagación de todo linaje de cultura en Méjico”,⁴³ enfatizando el mensaje universal de la Iglesia católica. Por supuesto que no hace falta subrayar

⁴¹ Junco, *Juárez Intervencionista*, 7-8.

⁴² Jesús Iván Mora Muro, “Los historiadores: una comunidad del saber. La conformación del campo historiográfico mexicano (1884-1955)” (Tesis de doctorado en historia, Centro de Estudios Históricos de Michoacán, 2016), 88, 128-129, y Urías Horcasitas, “Una pasión antirrevolucionaria...”, 611.

⁴³ Mora Muro, “Los historiadores...”, 88, 129. Cabe recordar que para 1921 se conmemoraban los 400 años de la Conquista y el centenario de la consumación de la independencia, por lo que la apropiación del espacio público por los grupos católicos no se hizo esperar.

el contraste entre esta posición y el nacionalismo de carácter laico e indigenista de los gobiernos posteriores a 1920.

Otras publicaciones en las que nuestro autor regiomontano también estuvo involucrado con regularidad fueron las revistas católicas *Christus* (1935) y *Abside* (1937). La primera, enfocada en difundir la fe, contó con esporádicos textos históricos como “El problema social” (año I, no. 4) en el que Junco meditó en torno a los problemas del agrarismo y el comunismo en México. La segunda, dirigida por Junco entre 1955 y 1963, fue fundada por el sacerdote Gabriel Méndez⁴⁴ y en ella colaboraron personalidades como Bravo Ugarte, Guiza y Acevedo, Alessio Robles, etc.⁴⁵

Todo esto también es clave, puesto que la comunidad del saber y sus procesos de socialización como constitutivo del lugar social, actúan a manera de elemento de *convención* para la aceptación de un discurso. Las formas en que socializamos nuestras investigaciones influyen en nuestros modos de interpretación del pasado. Esto es, Junco no está aislado ni carece de un respaldo de autoridad al momento de escribir. Ya desde principios de siglo —con el Congreso Hispanoamericano de 1900—, los intelectuales latinoamericanos se habían sentido seducidos por el llamado hispanoamericanismo.⁴⁶ Para Junco, como para otros colegas, esta postura no era extraña; no era una agresión a México como achacaban los denominados como hispanófobos o indigenistas, sino todo lo contrario: era una forma de resaltar el *ser mexicano*.⁴⁷ Tópico que,

⁴⁴ Gabriel Méndez Plancarte, *Hidalgo. Reformador Intelectual* (México: Letras de México, 1945), 8. Su libro busca abordar la obra intelectual del cura de Dolores, ya que ha pasado desapercibida por los historiadores más ocupados en “exaltar o en denigrar al Iniciador de nuestra Independencia”, por su “apasionamiento partidista”.

⁴⁵ Mora Muro, “Los historiadores...”, 187.

⁴⁶ Urías Horcasitas, “Una pasión antirrevolucionaria...”, 604-605. Con pensadores como Francisco Bulnes, José Enrique Rodó, César Zumeta, Rufino Blanco Fombona, José María Vargas Vila y Manuel Ugarte.

⁴⁷ Urías Horcasitas, “Una pasión...”, 619. “En el libro *Sangre de Hispania*, publicado en 1940, Alfonso Junco sugería que la “España Madre” y la Nueva España debían volver a “hermanarse en la estirpe”, como “cachorros sueltos del León”.

como señala Pérez Montfort, acaparó los debates al interior de la historiografía mexicana (con las vertientes indigenista, hispanista o mestiza) entre los años treinta y cincuenta, con escritores como Alfonso Teja Zabre, Luis Chávez Orozco, Samuel Ramos o José C. Valadés,⁴⁸ así como Alfonso Reyes o José Vasconcelos. De este último, son innegables sus tendencias hispanófilas, anticomunistas y simpatizantes con el alzamiento nacional en España.⁴⁹ Por consiguiente, no debe considerarse como una postura personal, sino como la de un cuerpo social la búsqueda de esa “mexicanidad” o su aspiración franquista (reacia a la “fiebre roja” y otras posiciones “antirreligiosas”) a una Hispanoamérica unida con su “madre patria”.

Sin embargo, aquí vale la pena ser más incisivos. No podemos subsumir las corrientes hispanoamericanas de principios de siglo con el hispanismo nacionalista de los años treinta y cuarenta. En el primero, sin abandonar del todo algunos postulados liberales e incluso positivistas, encontramos narrativas providencialistas relativas a la raza y a la cultura hispanas, incluyendo el catolicismo. El otro, en cambio, más intolerante, se reviste de tintes teológico-políticos —de corte nacionalista-radical, en pos de una España imperial— durante las dictaduras de Primo de Rivera (1923-1930) y Francisco Franco (1939-1975).⁵⁰ En ese segundo espectro debemos situarnos.

Es por eso que Beatriz Urías Horcasitas define al escritor de *Inquisición sobre la Inquisición* como uno de los principales “propagandistas” de la doctrina de la hispanidad en los cuarenta

Postura que compartiría José Elguero en 1942 en su libro *España en los destinos de México*.

⁴⁸ Pérez Montfort, 280-286.

⁴⁹ González Salinas, “La utopía...”, 321, y Ruiz de Velasco Barba, “Guerra Civil...”, 25-26. Como dejó ver en sus publicaciones en la revista *Hoy*. *Ibid.*, 32-37.

⁵⁰ Urías Horcasitas, “Una pasión antirrevolucionaria...”, 615 y 605-606. Véase *Ibid.*, 605-606. El franquismo adoptó la doctrina de la hispanidad para sustentar una ideología católica militante y la unión espiritual de España con sus antiguas colonias.

denunciando la decadencia de una colectividad que había dado la espalda al cristianismo.⁵¹ Así pues, este interés por España se debía a la búsqueda por detener la erosión social y el avance del capitalismo norteamericano y el socialismo soviético que amenazaban a la hispanidad. En *México y los refugiados* Junco justifica su inclinación por estas doctrinas sosteniendo que:

El problema español me interesa, por amor a España y por amor a la verdad, por piedra de toque de incomprensibles incomprensiones, de propagandas fabulosas y de manejos internacionales; y para hablar de él, no desde un solo ángulo y de memoria, sino con libre y contrastado conocimiento de causa, me entero de los actos, versiones y razones de los unos y de los otros. No me mueve interés, ni resentimiento, ni pasión. Nada he ganado ni perdido en España. Estudio objetivamente los hechos y los hombres, y digo con imprudente franqueza lo que encuentro. No es cómodo. Atrae recelos, animadversiones, desventajas.⁵²

Esta cita en particular nos va introduciendo a algunos de los presupuestos disciplinarios básicos que caracterizaron su escritura de la historia; presupuestos como el rechazo a “propagandas fabulosas” y “el amor a la verdad” que nos dejan ver la aspiración por la objetividad.

Dicho esto, valdría la pena adentrarnos en la segunda dimensión de la operación historiográfica: la práctica. Un indicio de su entendimiento del *fabricar* historia lo hallamos en *La traición de Querétaro*, el cual expone:

⁵¹ Urías Horcasitas, “Una pasión antirrevolucionaria...”, 615. “La idea de que la tradición española y la religión católica eran los únicos contrapesos que podían oponerse a la barbarie revolucionaria y a sus secuelas estuvo referida no solo a la crítica a la revolución en tanto que un fenómeno político, sino también a la evaluación de sus efectos sobre la transformación de la moral y la modernización de las costumbres”.

⁵² Junco, *México y los refugiados*, 45.

Me tienen absolutamente sin cuidado Maximiliano, Escobedo y López. Lejos de la caldeada actualidad, libre de todo partidismo y aun de toda herencia de preconceito o pasión en cualquier sentido, traigo los ojos limpios y el alma nueva al asomarme a nuestra historia, y así al estudiar la entrega de Querétaro no me cuido de personas ni banderías, sino de hechos y pruebas. Poco amigo del circunloquio y del agua tibia, hablaré con franqueza y resolución [...]⁵³

Ergo, no se trata de pasiones o de consideraciones personales, sino de imparcialidad en el relato que rinde “honor a la verdad”.⁵⁴ Para ello, es imperante estudiar con minuciosidad las fuentes detectando sus ambigüedades u omisiones. Por ende, el historiador debe rehuir de las conjeturas, de las presunciones, pues eso sería “un colmo de falta crítica”,⁵⁵ debe abstenerse de tomar una posición: su mejor aliado son siempre las pruebas fehacientes de los hechos.

Desde luego, estos son síntomas de una escritura de la historia de carácter decimonónico (no positivista, sino en el quehacer erudito y en los tintes políticos-nacionalistas)⁵⁶ amalgamada con la creciente profesionalización de la historia que se estaba dando en esos años en México —justamente con una importante influencia de los intelectuales españoles exiliados en México—.

Por lo que acercarse al documento con “amor por la verdad”, creyendo que la fuente remite a un hecho, es un tibio residuo de la postura rankeana que alcanzaría su punto álgido a mediados de siglo.⁵⁷ Es decir, como con el lugar de enunciación, esta manera de entender la práctica no debe ser estudiada desde un

⁵³ Alfonso Junco, *La traición de Querétaro. ¿Maximiliano o López?* (México: Editorial Jus, 1960), 11.

⁵⁴ Junco, *La traición*, 49.

⁵⁵ Junco, *La traición*, 46.

⁵⁶ Abraham Moctezuma Franco, “El camino de la historia hacia su institucionalización”, *Historia y Grafía*, 25 (2005): 45-78.

⁵⁷ Guillermo Zermeño Padilla, “Sobre las huellas de Ranke”, *Historia y grafía*, 15 (2000): 11-48.

lente biográfico (algo suyo), sino historiográfico: de un gremio de historiadores que se encuentran en el umbral entre los remanentes decimonónicos de la comprensión de la historia y los nuevos criterios empíricos europeos. Lo cual es prueba de que la profesionalización historiográfica mexicana se dio en niveles y *tempos* heterogéneos, discordantes.

En *Juárez Intervencionista* afirma, a propósito de un documento autógrafo de Melchor Ocampo que su ortografía es reconocible y su “caligrafía es ciertamente de don Melchor, cosa indudable para quien está familiarizado con papeles de él, y fácilmente cotejable con otros documentos suyos que en el propio archivo constan”,⁵⁸ con lo cual permite observar su proceder frente al texto de cultura.

Alberto María Carreño, otro púgil contra la historiografía “oficial”, publicó en *Ábside* en noviembre de 1937 sus “Breves comentarios sobre la Historia” en los cuales aducía que se habían adulterado documentos históricos en el pasado, subrayando el mandato por la “Verdad” del historiador. Dado que además, Carreño veía en Francisco Bulnes —*Las grandes mentiras de nuestra historia* (1903) y *El verdadero Juárez* (1904)— una autoridad preocupada por esa “Verdad”.⁵⁹ Junco no es un individuo aislado: es un sujeto de su tiempo. Él iba por una línea similar al querer hacer ver en *Juárez Intervencionista* o *La traición de Querétaro*, “con limpia objetividad basada en fuentes indiscutibles”⁶⁰ el lado cuestionable del partido liberal entre 1853 y 1867.

Volvamos al lugar social del autor. Siendo un declarado antirrepublicano, con el exilio de la facción derrotada, él, junto con Vasconcelos y compañía, también fue uno de los estandartes de la desaprobación a los refugiados españoles en México.⁶¹

⁵⁸ Alfonso Junco, *Juárez Intervencionista* (México: Editorial Jus, 1961), 15.

⁵⁹ Mora Muro, “Los historiadores...”, 188. Este autor también era de tendencia católica y fue el fundador de la revista *Divulgación Histórica*.

⁶⁰ Junco, *Juárez Intervencionista*, 7.

⁶¹ Carlos Sola Ayape, “La pluma y la cruz al servicio de Franco: Alfonso Junco y el exilio republicano español en México”, *Tzintzun. Revista de estudios históricos*, 59 (2014): 177-179.

Recordemos que el éxodo republicano en este país tuvo una significación especial: dio asilo político a los otrora presidentes Niceto Alcalá-Zamora o Diego Martínez Barrios, entre otras figuras republicanas. Con esto, se formaron en la capital mexicana las Cortes Parlamentarias del año de 1945.⁶² De ahí que Junco acuñara la expresión “Cortes de ultratumba” o la de “las Cortes de Paja y el Corte de Caja” —que se vincula con una polémica que sostuvo con Indalecio Prieto y Juan Negrín—, pues, para él, las auténticas Cortes se hallaban en la España del caudillo.

Ahora bien, no se trata de demonizar a Junco. Si bien el Estado mexicano —con los presidentes Cárdenas y Ávila Camacho— abrió sus puertas a estos grupos, parte de la sociedad mexicana —escindida en este asunto, tanto en grupos reducidos como en los sectores más populares— se mantuvo hostil frente a su llegada. Los sectores más que nada “conservadores” —como la ultraderecha de Unión Nacional Sinarquista (1937)⁶³ de Salvador Abascal y José Antonio Urquiza; y otras grandes personalidades como Vasconcelos, Guiza y Acevedo y Salvador Borrego—⁶⁴ impulsaron una campaña en contra de los refugiados al tildarnos de criminales, agentes rojos moscovitas o intrusos subversivos. Partiendo desde el frente de oposición de

[...] naturaleza combativa de escritores y periodistas como Alfonso Junco, Salvador Novo, Carlos León o Jesús Guisa y Aze-

⁶² Serra Puche, et al., *1945, entre la euforia...*, 30, 79, 276, 283. En el periódico *Novedades*, Junco llegó a publicar en enero de 1945 el artículo “Cortes de ultratumba y legalidad de opereta”. Siendo que su legalidad expresa era de cuatro años, por lo que, pasando 1940, Junco indicaba que ya no tenían ningún poder constitucional.

⁶³ Rodríguez Araujo, *Derechas y ultraderechas...*, 61-64. En la que vemos simpatías nacionalsocialistas y fascistas. Llegó a contar para 1943 con quinientos mil adeptos militantes. Véase Uribe, “*La ultraderecha...*”, 43. “Se distinguía por ser antisemita, anticomunista, anticapitalista, xenófobo, antiliberal y antidemocrático”. Véase Serra Puche et al., *1945, entre la euforia...*, 306.

⁶⁴ Uribe, “*La ultraderecha...*”, *cit.*, 44. Castillo Murillo, “*A la extrema derecha...*”, 13-15.

vedo, quienes, desde su atrincheramiento en periódicos como *Novedades* o editoriales como [Jus, Patria,] Polis, Helios o Botas, ejercieron una virulenta campaña en contra del exilio español, orientada a difamar y distorsionar [...].⁶⁵

Para estos pensadores México y España mostraban paralelismos respecto a la “enfermedad” anticlerical-antirreligiosa presente en la política obregonista-callista-cardenista (1920-1940)⁶⁶ o republicana, para el caso peninsular, y a supuestos virulentos agentes externos.⁶⁷ Junco no pensaba en solitario que la herencia española era vital para que México se desprendiera del salvajismo: compartía esta visión con el autor del *Ulises Criollo*.⁶⁸ Él cohabitaba una red intelectual específica: la “conservadora” y la del “tintero ideológico del franquismo”⁶⁹ en la que la cruzada del bando nacional era loable. Sentenció con dureza el hispanófilo José Elguero el 31 de agosto de 1936 en *Excélsior*:

Manuel Azaña —dijo su amigo don Martín Luis Guzmán— está hecho de granito de “El Escorial”. Jamás sospechó Felipe II, que de ese granito, que él mandó labrar para darle forma sensible a su pensamiento político-religioso, pudiese forjarse un estadista de tendencias tan opuestas a las del célebre monarca. Solo esto le faltaba al Rey Prudente.⁷⁰

⁶⁵ Serra Puche et al., 1945, *entre la euforia...*, 42.

⁶⁶ Collado Herrera (coord.), *Las derechas...*, 24. Octavio Rodríguez Araujo, *Derechas y ultraderechas...*, 31. Junto con Vasconcelos, revolucionarios de renombre como Antonio Díaz Soto y Gama, Ramón F. Iturbe, Luis Cabrera y Manuel Gómez Morín decidieron apartar sus caminos con el Estado debido a las reformas cardenistas. Está claro que el ecuador del siglo XX también aquejó al Estado mexicano con políticos y militares de lealtades flexibles, levantamientos en nombre de la Revolución y diversos cuestionamientos hacia el llamado nacionalismo revolucionario que iba perdiendo fuelle.

⁶⁷ Ruiz de Velasco Barba, “*Guerra Civil Española...*”, 40.

Castillo Murillo, “*A la extrema derecha...*”, 12. Siendo estos agentes externos los enemigos de Cristo como los masones y los comunistas.

⁶⁸ González Salinas, “*La utopía...*”, 314-315.

⁶⁹ Serra Puche et al., 1945, *entre la euforia...*, 300.

⁷⁰ Juan B. Buitrón y Joaquín García Pimentel, *José Elguero. Ayer, hoy y mañana* (México: Editorial Polis, 1941), 43.

Antes bien, para esta vertiente “conservadora”, el exilio *per se* no era el objeto de la controversia; el problema se encontraba en que una parte de los “transterrados”⁷¹ pretendía continuar con sus planes. He ahí el *quid* de la cuestión. Junco aplaudía que sangre española llegara a su país natal, puesto que tal vez podría reconstruirse la vieja tradición católica y, por qué no, el ya mencionado proyecto imperial hispanoamericano.⁷²

Su aversión hacia, siguiéndolo, la peste atea, comunista, anarquista, socialista⁷³ se dejó ver con claridad cuando en 1950 José Gallostra, un ministro extraoficial de la España franquista en México, fue asesinado en la capital a manos del republicano español Gabriel Fleitas. Fue en el periódico *Novedades* en el que Junco calificó a una parte de los exiliados españoles como aquellos que sembraban el terror y perpetraban crímenes monstruosos a diestra y siniestra.⁷⁴

Otra de las conmociones que nos dejan ver la ideología antirrepublicana del lugar social del regiomontano fue la polémica sostenida con Indalecio Prieto y Juan Negrín, a quienes dirigió ácidos cuestionamientos. El socialista español Prieto y el mexicano mantuvieron discusiones acaloradas a través de *Novedades*,

⁷¹ Véase Aurelia Valero, *José Gaos en México. Una biografía intelectual 1938-1969* (México: El Colegio de México, 2015). Fue el propio Gaos quien acuñó el término de “transtierro”.

⁷² Sola Ayape, “La pluma y la cruz al servicio de Franco”, 185. “Sí a los españoles, no a los rojos; sí a los trabajadores y nada de políticos ni milicianos”. Véase Junco, *México y los refugiados*, 21. De hecho, llegó a elaborar una clasificación de los españoles exiliados en su México y los refugiados: 1. La gente de bien, 2. La gente maleante, 3. Los incurables del resentimiento.

⁷³ Junco, *México y los refugiados*, 7-8. Sobre el socialismo, acusa a este de la degradación de la familia. “Es de evidencia que el gobierno de Azaña no buscaba el bien de los niños”. Esto lo comenta porque para Junco los niños que son enviados a México, como los niños de Morelia, son una forma de manipulación mediática, una “estrepitosa propaganda” por parte del bando republicano y no una genuina preocupación por alejarlos de la guerra.

⁷⁴ Carlos Sola Ayape, “El poder mediático del exilio Español en el México de los años cincuenta: en torno al asesinato del representante de Franco, José Gallos-tra”, *Historia Mexicana* (2014): 1331, 1349.

compuesto por escritores hispanófilos-católicos como los ya mencionados Vasconcelos, Guisa y Azevedo, Gabriel Méndez, entre otros.⁷⁵ ¿Y cuál fue el tema del debate? El oro del yate *Vita* (1939) que levantó una pléyade de sospechas. Para Junco estaba claro que los tesoros traídos a México habían sido hurtados, constituyendo un saqueo de riqueza pública y privada.⁷⁶ Sentenció:

El tema de los dineros de España, indebidamente sustraídos —salvo que esto también se califique de legal— por políticos que en su fuga cuidaron de aliviar el exilio con millones. Don Indalecio Prieto, que trajo a Méjico el ponderoso y misterioso cargamento del *Vita*, y don Juan Negrín, que al parecer confía sus tesoros a la URSS y a otros amigos, son *los dos grandes del oro* que sin quererlo salió de España.⁷⁷

A manera de recapitulación, hemos vuelto explícitos algunos debates en los que se desenvolvía nuestro sujeto-autor, como parte de su lugar de enunciación. Junco pertenecía a una vertiente intelectual-historiográfica (en el umbral entre la historiografía decimonónica y la empirista rankeana) contrapuesta a las narrativas nacionalistas” estatales, centrada en la defensa de la moral tradicional católica y en hallar “lo mexicano” en el legado de la “vieja España”; quedando acompañado/legitimado intertextualmente por pensadores como Méndez, Abascal, Vasconcelos, Elguero, Guiza y Acevedo, entre otros, agrupados en revistas como *América Española*, *Ábside*, *Lectura* y *Christus* o en editoriales como Jus

⁷⁵ Sola Ayape, “El escritor Alfonso Junco...”, 174.

Sola Ayape, “El exilio puesto a prueba: la polémica periodística entre Indalecio Prieto y Alfonso Junco en torno del oro del Vita”, *Historia Mexicana* (2014): 1812-1814.

⁷⁶ Sola Ayape, “El exilio puesto a prueba...”, 1831-1835. Véase Carlos Sola Ayape, “Réquiem en México por un exiliado español: La muerte de Don Indalecio Prieto en 1962 y su tratamiento en la prensa mexicana”, *Tzintzun. Revista de estudios históricos*, 62 (2015): 222-224.

⁷⁷ Junco, *Méjico y los refugiados*, 41.

(Gómez Morín)⁷⁸ o Polis (Guiza y Acevedo), así como en periódicos “conservadores” como *Novedades*, *El Universal*, *La Nación* o *Excélsior*.⁷⁹ Estas eran las trincheras desde las que partía su combativa *grafía*.

Antes de entrar de lleno a lo que nos atañe, permítasenos una última digresión en *Un radical problema guadalupano* (1932) y, sobre todo, en *El milagro de las rosas* (1945). En esta segunda obra, a través de uno que otro argumento teológico, pero también por medio de un trabajo histórico e historiográfico,⁸⁰ Junco medita en torno a la historicidad detrás de la Virgen de Guadalupe, de “la

⁷⁸ Castillo Murillo, “*A la extrema derecha...*”, 117-118. En la editorial Jus, Salvador Abascal, partidario del sinarquismo, otro defensor a ultranza de la tradición católica y duro opositor al nacionalismo estatal, al liberalismo, comunismo..., editó una serie de textos relativos a la figura de Benito Juárez presentándolo como masón destructor del catolicismo, yanqui y hasta marxista (*Juárez Marxista*). Uno de los textos editados por Abascal fue precisamente uno de Junco, *Juárez Intervencionista*. Jus también editó el libro de Ezequiel A. Chávez, *Agustín de Iturbide. Libertador de México* (México: Editorial Jus, 1957), 171. Escrito “con el alma libre de prejuicios en el que solo ha buscado la verdad, sea la que fuere [...]”. De nuevo, vemos la práctica historiográfica relucir a la par que los componentes más propios de la hispanofilia de aquella época como lo muestra su sugerente título.

⁷⁹ Urías Horcasitas, “*Una pasión...*”, 609-611. Sola Ayape, “La pluma y cruz al servicio de Franco”, 181.

Castillo Murillo, “*A la extrema derecha...*”, 15. En *Excélsior* estuvo presente Salvador Borrego, quien no ocultaba sus simpatías con el nacionalsocialismo alemán. También, José Elguero publicaba con regularidad en la sección “Ayer, hoy y mañana”. Tras su muerte, Polis editó un libro del mismo nombre, prologado por su amigo Jesús Guiza y Acevedo. La publicación nos muestra su catolicismo fervoroso, su aversión al comunismo y a la República de Manuel Azaña, sus simpatías fascistas y franquistas. Juan B. Buitrón y Joaquín García Pimentel, *op. cit.*

⁸⁰ Alfonso Junco, *Un radical problema guadalupano* (México: Editorial Jus, 1953), 11-14.

Estudiando el trasfondo que acompañaba la redacción de obras como la de Fray Toribio de Motolinía, el epistolario de Joaquín García Icazbalceta, Sigüenza y Góngora, fray Servando Teresa de Mier, el padre Cuevas, Francisco Javier Clavijero, Fernando Alva Ixtlilxóchitl, el sermón del Padre Bustamante...

A Fray Servando le dedicó un libro completo. *Vid.* Alfonso Junco, *El increíble Fray Servando. Psicología y Epistolario* (México: Editorial Jus, 1959).

Madre y Patrona de Méjico”,⁸¹ el símbolo del “viejo amor unitivo de españoles y de indígenas, milagro en que las rosas de Castilla se funden con el ayate del indio”.⁸²

Lo que hace Junco en este par de libros muestra similitudes con lo que hará posteriormente O’Gorman en su *Destierro de Sombras* (1986), aunque con conclusiones opuestas. Se queda para otra investigación contrastar los trabajos de estos autores. Su defensa de la facticidad de la Virgen estriba en que es, al mismo tiempo, una lucha por la mexicanidad: el que se declarase antiguadalupano se denunciaba como antimexicano.⁸³ Otra vez, la cuestión de la mexicanidad, en este caso asimétrica a la que perseguía el Estado posrevolucionario, acechaba los debates en la escritura de la historia. En fin, vayamos a su libro.

INQUISICIÓN SOBRE LA INQUISICIÓN (1933)

Habiendo enmarcado la obra de Alfonso Junco en dos vértices principales —su defensa del catolicismo y de la tradición, y su abierta denuncia al discurso estatal—, y en el panorama intelectual de su tiempo, pudimos acercarnos a *comprender*⁸⁴ los modelos interpretativos sobre los que se posicionaba. Pasemos ahora a estudiar el tercer rasgo de la operación historiográfica (en el que confluyen los dos previos): la escritura, “el lenguaje del historiador”,⁸⁵ el gesto ficcional que pretende hacer posible el pasado ausente. En este apartado, entonces, debemos develar cómo se *representa* el Tribunal del Santo Oficio (cómo este se *vuelve presente*) y qué conclusiones extraemos de dicha *representación*.

⁸¹ Alfonso Junco, *El milagro de las rosas* (México: Editorial Jus, 1958), 10.

⁸² Junco, *El milagro...*, 22.

⁸³ Junco, *El milagro...*, 55.

⁸⁴ Junco, *El milagro...*, 55.

⁸⁵ Mendiola, *Michel de Certeau*, 90.

La escritura de la historia procede como si empezara en el pasado y llegara al punto en el que ella termina. Esta representación es una ficción, pues la investigación empieza en el presente del investigador. Es decir, lo que se hace es ir del presente al pasado que estudia, sin embargo, el texto lo muestra en sentido contrario. El referente y el estilo narrativo del discurso histórico ocultan la institución que lo posibilita y lo hace creíble.⁸⁶

Así pues, ¿cuál es el presente desde el que parte el regiomontano? ¿Por qué hablar específicamente del Tribunal del Santo Oficio en 1933? Porque, como *confiesa* su *grafía* en *España en carne viva*: el catolicismo es la piedra angular del hispanismo. Esto es, el libre examen aplicado a la palabra de Dios por el que aboga el protestantismo es peligroso para la hispanidad, ya que la simple idea de que cada quien pueda interpretar la palabra de Dios es algo descabellado. ¿Cómo podría falsificarse o deformarse la Verdad revelada? Por eso es que la Iglesia, a través del Santo Oficio, se había dedicado a ofrecer una “garantía de autenticidad” en la Palabra Divina.⁸⁷ Y eso no debía ser cambiado.

En consecuencia, la máxima subyacente a su libro, inscrito en su tiempo como su autor, consiste en desbaratar la red de mentiras o tergiversaciones que se ha tejido contra la Iglesia, contra la Inquisición. Lo cual tampoco es exclusivo de los razonamientos del regiomontano. Ya en 1929 el escritor y periodista de *Excelsior* José Elguero publicaba su *España en los destinos de México* —de espíritu abiertamente hispanófilo y cuyo prólogo a la edición de 1939 fue redactado por Junco— buscando combatir “los cargos más peregrinos, disparatados y virulentos” contra España.⁸⁸ Desde luego, uno de los capítulos de este libro estuvo dedicado a destruir con

⁸⁶ Mendiola, *Michel de Certeau...*, 90-91.

⁸⁷ Alfonso Junco, *España en carne viva* (México: Ediciones Botas, 1946), 61.

⁸⁸ José Elguero, *España en los destinos de México* (España: Espasa-Calpe, 1942), 11. “Diré con sencillez y brevedad algo de lo mucho que hizo España en beneficio de México”, 15.

“los hechos más importantes y bien comprobados” las acusaciones que son “falsas de toda falsedad” acerca de la Inquisición.⁸⁹ Años después, en *Ábside*, en febrero de 1940, el ya mentado Alberto María Carreño se pronunciaría en contra de los señalamientos a la Iglesia como “retardataria y oscurantista”, sosteniendo que nadie que fuera culto podría “sinceramente hacerle ese reproche”.⁹⁰

De paso, aclaramos al lector que no nos vamos a detener a evaluar si Junco tiene o no la razón con respecto a sus afirmaciones sobre la Inquisición. No nos interesa el enunciado (la Inquisición inaccesible), sino la enunciación (lo real representado), es decir, el cómo y el porqué de su argumentos. En efecto, nuestra lectura pretende rastrear cómo *fabrica* la Inquisición y qué nos *confiesa* dicha *grafía* del sujeto Alfonso Junco. Teniendo esto en mente, comencemos:

Tomadura de pelo o apoteosis de la credulidad son los cincuenta mil horrores, paparruchas, declamaciones, devaneos que a propósito de la Inquisición corren y medran y pululan en papeles ruidosos, en discursos airados, en novelones y películas donde la fantasía truculenta se desboca. Y aun en libros de erudición y estudio, preconceptos secularmente empedernidos suelen malograr el enfoque y nublar la visión.⁹¹

Vemos que su intención es revisar lo que se ha dicho de la Inquisición española y novohispana con miras a desterrar las calumnias que la envilecen. Aclarando, antes de compartírnos su análisis, que es una cuestión de hechos y que él “no teje apologías: indaga

⁸⁹ Elguero, *España ...*, 73 y 76. “Ya se ve pues, cómo la Inquisición ni era un crimen ni procedió con la saña de que hablan los ignorantes. En pleno siglo XX, los Tribunales de cualquier país civilizado condenan a muerte mayor número de individuos que el Santo Oficio de Nueva España en doscientos setenta y siete años [...]”. *Infra*.

⁹⁰ Mora Muro, “Los historiadores...”, *cit.*, 188-189.

⁹¹ Alfonso Junco, *Inquisición sobre la Inquisición* (México: Editorial Jus, 1983), 5. La primera edición con Jus data de 1949.

y reflexiona, compara y discurre”.⁹² Y es que hay que tener claro que la *escritura* del autor mexicano se mueve en una constante referencia al presente, interpelando a la Edad Media y la Edad Moderna con el siglo XX, el México callista, la URSS o la España roja-republicana que tanto aborrece.

Tras esto, entramos a la primera parte de su libro analizando diez exageraciones, deformaciones o mentiras acerca del Santo Oficio. Lo que pretende al asegurar a sus lectores que los procesos de la Inquisición no eran más crueles que los de los otros tribunales de su tiempo o cuando asevera que la Inquisición era una institución benigna y aplaudida por las personas de su tiempo estriba en que se ha juzgado a esta institución de forma injusta y, aunque no ocupe el término, anacrónica. Argumenta que a nadie le extrañaba el proceder del Tribunal porque era menester castigar la infidelidad religiosa justo como ahora se castiga la traición a la patria.⁹³ Con esto y citando a “un socialista” nos da a entender que el proceder del rey Felipe II *el Prudente* en las medianías del siglo XVI, principal abanderado de la Inquisición, actuaba de acuerdo con la voluntad del pueblo español, conforme al sentir unánime.⁹⁴ Y si esta institución llegaba a ser sufrida incluso por eclesiásticos era porque la ortodoxia católica era fundamento de la unidad española. Esto es, Junco usó el ejemplo de un reglamento de tránsito —que todos detestan, pero que nadie niega que es necesario—, el libro lleva a los lectores a la conclusión de que el Santo Oficio era menester en su época.

De hecho, pocas páginas después, argumenta que fue la Inquisición, como factor preventivo, la que salvó al mundo hispánico de las terribles guerras religiosas que diezmaron a Francia, al Sacro Imperio y a Inglaterra.⁹⁵ Es decir, que contrario a lo que muchos sostienen, la defensa de la ortodoxia religiosa en España ahorró

⁹² Junco, *Inquisición...*, 6-7.

⁹³ Junco, *Inquisición...*, 9-11.

⁹⁴ Junco, *Inquisición...*, 13.

⁹⁵ Junco, *Inquisición...*, 38.

muchas muertes. Y, hablando de muertes, Junco recurre a estadísticas proporcionadas por autores como Luis González Obregón, Joaquín García Icazbalceta y el padre Mariano Cuevas con su *Historia de la Iglesia en México* para mostrar que la Inquisición en la Nueva España solo causó un total de 43 fallecimientos, contrariando a aquellas exageraciones que llevan las cifras a millares de víctimas.⁹⁶

También, mediante la referencia a las obras de Genaro García, *Documentos para la Historia de México*, y Vicente Riva Palacio, *México a través de los siglos*, el regiomontano defiende que el proceder de la Inquisición actuaba a través de medios benignos, misericordiosos y que, encima, protegían, en consonancia con las Leyes de Indias, a los "indios" de México, al estar exentos del Tribunal.⁹⁷ Asimismo, Junco recalca que es curioso que la labor inquisitorial coincidiera con el apogeo de las letras hispánicas del Siglo de Oro español.⁹⁸

Llegados a este punto, el lector se preguntará por la razón por la que nos detenemos en estos datos. Muy simple: porque, a partir de esta argumentación y amparándose con las fuentes que cita, Junco comienza a esgrimir feroces críticas a su tiempo. Por ejemplo, expresa justo después de proporcionar la cifra de 43 ajusticiados por el Santo Oficio: "Es decir: en tres siglos lo que ahora se despacha en un día cualquier gobierno, para reprimir cualquier conato de rebelión [¿cuál tendría en mente? ¿La Guerra Cristera?] ¡Una verdadera pifia inquisitorial!".⁹⁹

Con esto, entonces, entramos al segundo apartado del libro, "Fondo Medieval"; aquel que trata sobre el siglo XIII, pero que

⁹⁶ Junco, *Inquisición...*, 20-21.

⁹⁷ Junco, *Inquisición...*, 19, 46-47. Lo cual lo lleva a decir que "los indianistas pueden estar de plácemes y agradecer al Santo Oficio su dulce y respetuosa inhibición".

⁹⁸ Junco, *Inquisición...*, 17.

⁹⁹ Junco, *Inquisición...*, 21. A lo que luego añade: "¡Y pensar que esto se ha equiparado con las orgías sanguinolentas ante Huitzilopochtli". Lo cual nos deja ver su hispanismo.

contiene muchas referencias a su tiempo. Junco contrasta la “oscuridad medieval” con las “luces contemporáneas” para hacer ver que el socialismo —dictadura atea— y el liberalismo —con su laicismo impuesto contra la voluntad popular— son muestras de tiranía desconocidas por el medioevo. A sus ojos, es ilógico que el liberalismo y el socialismo abracen el discurso de la libertad, de la democracia, cuando imponen la abolición de Dios en tierras en las que la mayoría es católica. Con esto, se vuelve explícito el lugar social, el lugar de enunciación del que nos habla el historiador: potentes críticas a la Segunda República española y al México liberal y posrevolucionario. Sentencia duramente:

¿No es llamativo que en el siglo veinte los cristianos en México no sean legalmente dueños de sus propias iglesias, y que en el siglo trece los judíos en España [como sostienen las *Siete Partidas* de Alfonso X] sí fuesen dueños legales de sus sinagogas? ¿No resulta que, en esto, *las tinieblas* medievales sabían más de libertad religiosa que *las luces* de hoy?¹⁰⁰

Bien afirmó De Certeau que “el enlace de la historia con un lugar es la condición de posibilidad de un análisis de la sociedad”.¹⁰¹ Pues bien, *Inquisición sobre la Inquisición* es síntoma de la *fabricación* de un pasado-*forma* en un discurso que orienta los fragmentos de lo real-ausente (el Santo Oficio) para las demandas de un lugar social: el de su vertiente historiográfica-intelectual “católica-conservadora”. Esto es, la condición de posibilidad de su obra es la de combatir los “antirreligiosos” regímenes políticos mexicano y español.

¹⁰⁰ Junco, *Inquisición...*, 27. Termina diciendo: “Ahora, en el siglo veinte, un pueblo católico en tal mayoría que más puede llamarse totalidad, está representado por un Estado anticatólico o al menos acatólico. Sufren menoscabo la sindéresis y la democracia”. De ahí la pregunta por si tan iluminados están los tiempos que se corren en comparación con los oscuros de antaño. *Ibid.*, 30.

¹⁰¹ de Certeau, “La operación historiográfica”, 81.

A partir de esto puede quedarle claro al lector los rumbos por los que se dirige el libro: la labor inquisitorial resguardaba la unidad católica y la paz; aspiración “unánime y fervorosa”.¹⁰² El fundamento del Santo Oficio no era contrario al sentir del pueblo español o el novohispano.¹⁰³ Su primera conclusión es que acusar a la Inquisición de determinados crímenes es fruto de una “simple y vulgarísima ignorancia”; que es crucial visitar “nuestros archivos” y rectificar con soberana inteligencia, situándola en su atmósfera, los juicios que se pronuncian acerca de esta indulgente institución.¹⁰⁴ De nuevo, reluce su *práctica*.

El tercer eje que compone a este texto versa sobre las estimaciones que Juan Antonio Llorente (1756-1823) elaboró de cara a las víctimas del Santo Oficio. Es tal vez el capítulo más rico por cuanto Junco nos deja ver de lo que considera como la labor del historiador. El autor mexicano presenta a Llorente como un “contaminado de liberalismo regalista”¹⁰⁵ que se acomodaba a las situaciones ventajosas y que nunca terminó por honrar su labor como sacerdote, como patriota (se alió a los invasores franceses en 1808) ni como historiador, por la red de mentiras que profirió en su obra *Historia crítica de la Inquisición Española* (1822), resultando en “un matorral de verdades y de calumnias”.¹⁰⁶ A continuación, Junco se dedica a refutar la cifra de 31,904 muertos que Llorente atribuye a la Inquisición Española entre 1481 y 1820.

Primero, el regiomontano destaca que Llorente, desacreditado por todos los hombres de ciencia, aun disponiendo de innumerables documentos de los archivos inquisitoriales de Aragón,

¹⁰² Junco, *Inquisición sobre la Inquisición*, 40.

¹⁰³ Junco, *Inquisición...*, 41. Añade que la tolerancia religiosa como convicción hubiera sido “ultraterrestre” en ese tiempo y que si Felipe II hubiera tenido tal convencimiento, sus enemigos lo hubieran acabado a él y a España. ¿Cuál España tendría en mente el historiador mientras escribía, la de ese entonces o la de su tiempo?

¹⁰⁴ Junco, *Inquisición...*, 48-54.

¹⁰⁵ Junco, *Inquisición...*, 55.

¹⁰⁶ Junco, *Inquisición...*, 56-58.

procedió sin imparcialidad, estilo sosegado y rectificaciones.¹⁰⁷ Esto último refuerza la idea que tenemos de su *práctica*. Prosigamos. Segundo, Junco señala que Llorente lee con mala fe sus fuentes ya que acomoda, manipula las cifras o los años según su conveniencia.¹⁰⁸ Lo mismo ocurre con una supuesta inscripción de Sevilla de 1524 que habla de millares de muertos, pero que Llorente no cita, aunque afirma tenerla en su poder. Luego, Junco indica que de 1524 a 1744 Llorente fantasea con cifras irrisorias que no comprueba en ninguna fuente, colocando un total de 17 mil fallecimientos. Por último, para el periodo de 1745 a 1808, parece que Llorente modera sus cifras, pues, al ser cosas más recientes, “cualquier viejo” podría haberlo desmentido.¹⁰⁹

En suma, con estas falsificaciones, Junco inquiere: “¿Qué fe merece cuando afirma bajo su palabra o aludiendo a documentos inasequibles para el lector? ¿Y qué nombre le toca sino el de falsario ni qué reputación sino la de embustero?”¹¹⁰ Tras esto, él incluye un par de fuentes “confiables” en las que las cifras de los Tribunales analizados son mucho más bajas que las especulaciones de Llorente. Sus conclusiones son imperdibles por cuanto nos muestran sus preconcepciones acerca de la crítica de fuentes y el trabajo documental; dice así:

El fraude, la arbitrariedad, el absurdo capricho, presiden toda esta hidrópica contabilidad de víctimas ilusorias. Disponiendo Llorente de copiosísimos archivos inquisitoriales, pudo y debió atenerse a los documentos, solo llenando con aproximaciones algunos huecos posibles. Pero hizo todo lo contrario: arrumbar los papeles y entregarse a antojos delirantes. Como sacó 31,904 muertos, pudo haber sacado el triple o la décima parte: sus números serían igualmente caprichosos, deleznable y nulos.¹¹¹

¹⁰⁷ Junco, *Inquisición...*, 59-60.

¹⁰⁸ Junco, *Inquisición...*, 62-68.

¹⁰⁹ Junco, *Inquisición...*, 72.

¹¹⁰ Junco, *Inquisición...*, 64.

¹¹¹ Junco, *Inquisición...*, 77.

El cuarto capítulo del libro, “Popularidad de la Inquisición”, probablemente el más flojo del mismo, consiste en citar a una serie de historiadores o intelectuales recientes o contemporáneos que dialogan en torno al carácter necesario, irremplazable y popular del Tribunal del Santo Oficio en la sociedad española de los siglos XV al XIX.¹¹² La intención de Junco pasa por legitimar su posición frente a la Inquisición, pecando, a nuestros ojos, del *argumetum ad verecundiam*; sin embargo, esta discusión no nos atañe.

En su búsqueda por la verdad desembarazada de falsificaciones, Junco presenta en el quinto apartado, llamado “Luz de Entonces”, el testimonio de grandes personalidades históricas; de nuevo, su empresa estriba en hacer evidente la benignidad y excelencia de la labor inquisitorial en el resguardo de la religión católica, cimiento de la unidad patriótica y la preservación de España. Para ello, entonces, se ampara con los testimonios de Hernando del Pulgar (embajador de los Reyes Católicos), fray Francisco Jiménez de Cisneros (confesor de la reina Isabel de Castilla), fray Juan de Zumárraga, (primer obispo e inquisidor de la Nueva España), el emperador Carlos V, fray Luis de Granada, santa Teresa de Jesús, Juan de Mariana, Lope de Vega, entre otros representantes del Siglo de Oro.¹¹³

No obstante, no espere el lector que Junco se cía a citar textualmente las palabras de estas personalidades, sino que aprovecha para hacer hablar a su lugar social criticando, por ejemplo, que los comunistas pongan en riesgo a la sociedad con crudas violencias justo como los protestantes —“sediciosos, escandalosos, alborotadores e inquietadores”— en el siglo XVI lo hicieron.¹¹⁴ Aquí por enésima vez se vuelve explícito que él pretende mostrar al lector la importancia de la preservación de la religión; que

¹¹² Junco, *Inquisición...*, 79-95. Recurriendo a los autores: M. G. Ticknor, William H. Prescott, Manuel de la Revilla, Pedro de Alcántara García y Miguel de Unamuno.

¹¹³ Junco, *Inquisición...*, 97-142.

¹¹⁴ Junco, *Inquisición...*, 110-115.

la Segunda República o el México posrevolucionario impusieran el laicismo era fracturar la paz, la unidad nacional, el orden social. De ahí que la Inquisición fuera el “muro de la Iglesia, columna de la verdad, guarda de la fe, tesoro de la religión cristiana, arma contra los herejes, lumbre contra los engaños del enemigo, y toque en que se prueba la fineza de la doctrina, si es falsa o verdadera”.¹¹⁵

En “Luz de Ahora”, la sexta sección de su libro, asistimos a un compendio de reafirmaciones sobre las tesis de Junco; reafirmaciones que se basan en varios autores hispanistas de diversas nacionalidades y que buscan hacernos ver que la Inquisición nunca representó un obstáculo para las ciencias ni las letras, que su tarea, casi que filantrópica, pero calumniada por ignorantes o perversos, fue la salvaguardia contra la invasión de las herejías extranjeras.¹¹⁶

Finalmente, arribamos al último capítulo. Tras fumigar “toda esa polilla de paparruchas”,¹¹⁷ termina por objetar dos tópicos: el tormento y la pena capital. Del primero, indica que todos los tribunales contemporáneos al Santo Oficio recurrían al tormento, pero que era el empleado por la Inquisición uno misericordioso (solo potro y cuerda) que no causaba mutilaciones ni muerte. De igual manera, amparándose con un testimonio citado, asegura que nunca se hallaron en las sedes del Santo Oficio ninguna herramienta de cruel suplicio o calabozos terroríficos. Asimismo, Junco exhorta a sus lectores a visitar el Archivo General de la Nación para revisar los diversos procesos inquisitoriales y comprobar por ellos mismos sus afirmaciones.

El punto al que quiere arribar el libro en su ocaso es que no era esta institución la responsable de las ejecuciones o de las hogueras, sino el poder civil. Lo cual busca que los lectores concluyan

¹¹⁵ Fray Luis de Granada, *apud.*, Junco, *Inquisición...*, 116.

¹¹⁶ Junco, *Inquisición...*, 168-171, 189.

¹¹⁷ Junco, *Inquisición...*, 189.

que todo juicio elaborado contra la Inquisición *a posteriori* ha emanado del ensañamiento de una ideología atea, antirreligiosa e incluso antihispánica.

ANOTACIONES FINALES

Entendiendo que Junco, como hombre de su tiempo, escribía su libro, por un lado, con la guerra cristera todavía latente y, por otro, pocos años antes del conflicto civil español que desembocaría en el ascenso franquista y el éxodo republicano, hemos vuelto visible que la *grafía* de nuestro historiador mexicano buscaba que sus lectores comulgaran con la importancia de la preservación del catolicismo como fundamento de la unidad y la identidad hispana e hispanoamericana. Para ello, como nos han mostrado los elementos de la operación historiográfica que hemos identificado, se preocupó por esgrimir argumentos históricos que sustentaran su posición, en este caso, con respecto al valor, la utilidad y la necesidad del Santo Oficio para con la sociedad hispana y no-vohispana desde la llamada Modernidad Temprana hasta el siglo XIX en que fue abolida.

De esta forma, Junco confeccionó su libro —perimetrado por un lugar social historiográfico que podríamos calificar como conservador, hispanófilo, antioficialista y católico, tenuemente empirista pero con remanentes decimonónicos— como un combate a los enemigos de la religión y no tanto como una defensa de la Inquisición *per se*. Siendo todo esto testimonio de los enrevesadísimos entramados ideológicos y disciplinarios que caracterizaron a la escritura de la historia del siglo pasado en nuestro país.¹¹⁸

¹¹⁸ Esto último no es secundario, puesto que nos muestra que, para enriquecerse en nuevas problemáticas, la historiografía no puede abandonar la tarea de pensarse a sí misma históricamente. Dicho de otra forma, sin historiografía no hay una “buena” escritura de la historia.

De modo que, recuperando nuestro epígrafe decertoniano, hemos descubierto aquella *marca indeleble* del historiador regionmontano. *Inquisición sobre la Inquisición* explora los siglos XIII y XV-XIX haciendo muy patente la forma en que es el presente del historiador el que *afecta* el pasado observado. Al fin y al cabo, las miradas sobre el pasado condensan una infinidad de redes de sentido divergentes.

Junco no solo se encontraba condicionado por su tiempo, sino que, por lo mismo, su obra publicada en 1933 es un fiel reflejo de los debates al interior de un lugar de enunciación específico. Su forma de significar los acontecimientos históricos o los sucesos de su tiempo, en relación con la hispanofilia, los valores de la mexicanidad, el anticomunismo, el franquismo..., era compartida por diversos intelectuales mexicanos —ubicados en diferentes editoriales, periódicos o revistas—. Es decir, las denuncias historiográficas de Junco no se quedan en el plano individual.

Al ser todo esto referencia de un cuerpo social y no de un ego particular, pensamos que haber estudiado a Junco bajo el lente historiográfico decertoniano nos ha conducido a una mejor comprensión de las heterogéneas vertientes de la escritura de la historia del siglo XX en México. De esta forma, Michel de Certeau como marco teórico, nos ha permitido *pensar históricamente* a nuestro autor recordándonos que es a través de la mediación discursiva que tenemos acceso al pasado-forma presentificado mediante la escritura.

Así, situando dicha mediación en sus fronteras de significabilidad, nos hemos aproximado a recuperar la Inquisición del *Junco-sujeto*, el Tribunal del Santo Oficio *representado*, y todo lo que operaba detrás de ello (lugar y práctica). Toda *grafía* histórica —todo acto de *canibalización* de pasados—¹¹⁹ es expresión de su época y, por tanto, es una expresión vulnerable al tiempo. En consecuencia, su libro nos habla más de los años veinte, treinta y

¹¹⁹ Junco, *Inquisición...*, 189..

cuarenta que de su objeto de estudio, *confesando* su intención por salvar la hispanidad en la conservación del espíritu católico.

Desde una postura más personal, no dudamos de la labor crítica e historiográfica que Alfonso Junco llevaba a cabo en el uso de fuentes, así como en la construcción de su aparato argumentativo: descartarlo por su ideología o modelos de comprensión, propios de un lugar social distinto, como un valioso historiador mexicano sería un equívoco. Lo cual tampoco implica estar de acuerdo con su postura o manera *fabricar* pasados. Solo pensamos que su labor como historiador, francamente, no es nada deleznable, como muestran su *Inquisición sobre la Inquisición* (1933) o su *La Traición de Querétaro* (1930), aunados a sus investigaciones guadalupanas. Por último, queda abierta la posibilidad de, en un futuro trabajo, continuar con una historia intelectual que explore la complejidad de las interrelaciones ideológicas, así como las facetas del Alfonso Junco poeta o polemista.¹²⁰ 

REFERENCIAS CONSULTADAS

- Álvarez-Pimentel, Ricardo. “Guerra Fría, Guerra Cristera, Guerreras Católicas: el conservadurismo y feminismo católico de la Juventud Católica Femenina Mexicana (JCFM), 1926-1939”. *Nuevo Mundo Nuevos* (2017): 1-27. Consultado el 20 de enero de 2023 en: <<https://journals.openedition.org/nuevomundo/71299#quotation>>.
- Blancarte, Roberto J. *El pensamiento social de los católicos mexicanos*. México: F.C.E., 1996.
- Bobbio, Norberto. *Derecha e izquierda: razones y significados de una distinción política*. Madrid: Taurus, 1995.
- Buitrón, Juan B. y Joaquín García Pimentel. *José Elguero. Ayer, hoy y mañana*. México: Editorial Polis, 1941.
- Campbell, Hugh G. *La derecha radical en México, 1929-1949*. México: SEP-Setentas, 1976.

¹²⁰ Dedicado a mi abuela y mi madre que me acompañan siempre.

- Castillo, David Benjamín. “A la extrema derecha del conservadurismo mexicano: El caso de Salvador Abascal y Salvador Borrego”. Tesis de doctorado en historiografía. UAM Azcapotzalco, 2012.
- Certeau, Michel de, “La operación historiográfica”, 67-118. En *La escritura de la historia*, traducido por Jorge López Moctezuma. México: UIA, 2010.
- Chávez, Ezequiel A. *Agustín de Iturbide. Libertador de México*. México: Editorial Jus, 1957.
- Chinchilla, Perla, coord. *Michel de Certeau. Un pensador de la diferencia*. México: UIA, 2009.
- Collado, María del Carmen (coord.). *Las derechas en el México contemporáneo*. México: Instituto Mora/Conacyt, 2015.
- De la Torre, Renée, María Eugenia García Ugarte y Juan Manuel Ramírez Sáiz. *Los rostros del conservadurismo mexicano*. México: CIESAS, 2005.
- Elguero, José. *España en los destinos de México*. España: Espasa-Calpe, 1942.
- Fernández Sebastián, Javier. “¿Cómo clasificamos a la gente del pasado? Categorías sociales, clases e identidades anacrónicas”. *Historia y Grafía*, 45 (2015): 13-55.
- González, Omar. “La utopía de forjar una sola raza para la nación. Mestizaje, indigenismo e hispanofilia en el México posrevolucionario”. *Historia y Memoria*, 13 (2016): 301-330. Consultado el 20 de enero de 2023 en: <<http://www.scielo.org.co/pdf/hismo/n13/n13a10.pdf>>.
- Hernández, Tania. *Tras las huellas de la derecha. El Partido Acción Nacional, 1939-2000*. México: F.C.E., 2009.
- Hernández, Tania. Las derechas mexicanas en la primera mitad del siglo XX”. *Con-temporánea*, 9 (2018): 1-15. Consultado el 20 de enero de 2023 en: <https://con-temporanea.inah.gob.mx/del_oficio/tania_hernandez_num9#:~:text=El%20desarrollo%20de%20las%20derechas%20mexicanas%20entre%201937%20y%201939,ideol%C3%B3gica%3A%20el%20Partido%20Acci%C3%B3n%20Nacional.>>.
- Hernández, Tania et. al. (coord.). *Las derechas mexicanas frente a la Constitución, siglos XX y XXI*. México: Universidad Iberoamericana, 2021.
- Junco, Alfonso. *El Difícil Paraíso*. México: Helios, 1940.
- Junco, Alfonso. *Tres lugares comunes: el derecho divino de los reyes, el poder temporal de los papas, la Iglesia y el socialismo*. México: Editorial San Ignacio de Loyola, 1943.
- Junco, Alfonso. *España en carne viva*. México: Ediciones Botas, 1946.
- Junco, Alfonso. *Un radical problema guadalupano*. México: Editorial Jus, 1953.

- Junco, Alfonso. *El milagro de las rosas*. México: Editorial Jus, 1958.
- Junco, Alfonso. *El increíble Fray Servando. Psicología y Epistolario*. México: Editorial Jus, 1959.
- Junco, Alfonso. *Méjico y los refugiados. Las Cortes de Paja y el Corte de Caja*, México, Editorial Jus, 1959.
- Junco, Alfonso. *La traición de Querétaro. ¿Maximiliano o López?* México: Editorial Jus, 1960.
- Junco, Alfonso. *Juárez intervencionista*. México: Editorial Jus, 1961.
- Junco, Alfonso. *Inquisición sobre la Inquisición*. México: Editorial Jus, 1983.
- Marcial, Rogelio. “Políticas públicas de juventud en México: discursos, acciones e instituciones”. *Ixaya. Revista Universitaria de Desarrollo Social*, 3 (2012): 9-49. Consultado el 20 de enero de 2023 en: <<http://revistaixaya.cucsh.udg.mx/index.php/ixa/article/view/3400>>.
- Márquez Acevedo, Sergio. “Alfonso Junco, poeta y polemista, un raro de la literatura mexicana”, 8-17. En *XIII Jornadas Académicas*. México: UNAM, 2014.
- Méndez Plancarte, Gabriel. *Hidalgo. Reformador Intelectual*. México: Letras de México, 1945.
- Mendiola, Alfonso. “La inestabilidad de lo real en la ciencia de la historia: ¿argumentativa y/o narrativa?”. *Historia y Grafía*, 24 (2005): 93-122.
- Mendiola, Alfonso. *Michel de Certeau. La ficción: escuchar la voz del otro*. México: Ediciones Navarra, 2019.
- Moctezuma, Abraham. “El camino de la historia hacia su institucionalización”. *Historia y Grafía*, 25 (2005): 45-78.
- Mora Muro, Jesús Iván. “Los historiadores: una comunidad del saber. La conformación del campo historiográfico mexicano (1884-1955)”. Tesis de doctorado en historia, Centro de Estudios Históricos de Michoacán, 2016.
- Pérez Montfort, Ricardo, “Entre la historia patria y la búsqueda histórica de ‘lo mexicano’: historiografía mexicana, 1938-1952”, 279-294. En *Cincuenta años de investigación histórica en México*. México: UNAM/ Universidad de Guanajuato, 1998.
- Ramírez Bonilla, Laura Camila. “El radar moral de los cincuenta. La Comisión Nacional de Moralización del Ambiente frente a los medios de comunicación en México”. *Historia y grafía*, 51 (2018): 267-292.
- Rodríguez, Octavio. *Derechas y ultraderechas en México* (México: Orfila, 2013).
- Ruiz de Velasco Barba, Rodrigo. “Guerra Civil Española e hispanofilia en los escritos de José Vasconcelos (1935-1939)”. *Aportes. Revista de Histo-*

- ria Contemporánea*, 33.98 (2018): 7-43. Consultado el 20 de enero de 2023 en: <<https://www.revistaaportes.com/index.php/aportes/article/viewFile/394/236>>.
- Serra Puche, Mari Carmen, José Francisco Mejía Flores y Carlos Sola Ayape, eds. *1945, entre la euforia y la esperanza: el México posrevolucionario y el exilio republicano español*. México: UNAM/F.C.E., 2014.
- Sola Ayape, Carlos. "El escritor Alfonso Junco o el perfil ideológico de un franquista mexicano". *Enclaves del Pensamiento*, 8.15 (2014): 171-193. Consultado el 1 de abril de 2022 en: <<http://www.scielo.org.mx/pdf/enclav/v8n15/1870-879X-enclav-8-15-00171.pdf>>.
- Sola Ayape, Carlos. "El exilio puesto a prueba: la polémica periodística entre Indalecio Prieto y Alfonso Junco en torno del oro del Vita", *Historia Mexicana* (2014): 1809-1870. Consultado el 1 de abril de 2022 en: <<https://www.redalyc.org/pdf/600/60040011006.pdf>>.
- Sola Ayape, Carlos. "La pluma y la cruz al servicio de Franco: Alfonso Junco y el exilio republicano español en México", *Tzintzun. Revista de estudios históricos* 59 (2014): 174-199. Consultado el 1 de abril de 2022 en: <<http://www.scielo.org.mx/pdf/treh/n59/n59a6.pdf>>.
- Sola Ayape, Carlos. "El poder mediático del exilio Español en el México de los años cincuenta: en torno al asesinato del representante de Franco, José Gallostra", *Historia Mexicana* (2014): 1309-1376. Consultado el 1 de abril de 2022 en: <<https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/download/22/15>>.
- Sola Ayape, Carlos. "Réquiem en México por un exiliado español: La muerte de Don Indalecio Prieto en 1962 y su tratamiento en la prensa mexicana", *Tzintzun. Revista de estudios históricos*, 62 (2015): 212-241. Consultado el 1 de abril de 2022 en: <<http://www.scielo.org.mx/pdf/treh/n62/n62a7.pdf>>.
- Solís, Yves. "El origen de la ultraderecha en México: la 'U'". *El cotidiano*, 149 (2008): 25-38. Consultado el 26 de enero de 2023 en: <<https://www.redalyc.org/pdf/325/32514904.pdf>>.
- Torres Septién, Valentina. "'Bendita sea tu pureza': relaciones amorosas de los jóvenes católicos en México (1940-1960)", 385-413. En *Tradiciones y conflictos. Historias de la vida cotidiana en México e Hispanoamérica*. México: El Colegio de México/Colegio Mexiquense, 2007.
- Uribe, Mónica. "La ultraderecha en México: el conservadurismo moderno". *El Cotidiano*, 149 (2008): 39-57. Consultado el 20 de enero de 2023 en: <<https://www.redalyc.org/pdf/325/32514905.pdf>>.

- Urías Horcasitas, Beatriz. “Una pasión antirrevolucionaria: el conservadurismo hispanófilo mexicano (1920-1960)”. *Revista mexicana de Sociología*, 72.4 (2010): 599-628. Consultado el 20 de enero de 2023 en: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=So188-25032010000400004&script=sci_arttext>.
- Valero, Aurelia. *José Gaos en México. Una biografía intelectual 1938-1969*. México: El Colegio de México, 2015.
- Zermeño, Guillermo. “Sobre las huellas de Ranke”. *Historia y grafía*, 15 (2000): 11-48.



Documentos



“La storia ridotta sotto il concetto generale dell’ arte”

*Introducción y estudio crítico*¹

Introduction and Critical Study

SIMONE FRACAS

Universidad Iberoamericana

Ciudad de México

México

Correo: fracas.simone@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8740-6895>

DOI:10.48102/hy.vi6i.516

El ensayo de Benedetto Croce que aquí se presenta en su primera traducción castellana, *La storia ridotta sotto il concetto generale dell’ arte* —llamado también *Memoria pontaniana*—, es un texto capital. Originalmente, fue una presentación oral ante la Accademia Pontaniana,² leída en la sesión del 5 de mayo de 1893. Solo en un segundo momento se convirtió en texto, publicado en las *Atti della Accademia Pontaniana*, y que luego tendría varias ediciones, con cambios.³

¹ Mi agradecimiento más profundo a la doctora Patricia Escandón y al doctor Davide Bondi por la generosa ayuda y la disponibilidad permanente que me brindaron al leer, corregir y mejorar este estudio crítico.

² Prestigiosa academia fundada en el siglo XV en el Reino de Nápoles dedicada a la reflexión científica, literaria y artística.

³ Proporciono una lista de publicaciones en las que se puede encontrar el texto original italiano, en sus distintas ediciones, según un criterio puramente cronológico. La primera aparece en la revista *Atti della Accademia Pontaniana*, vol. XXIII (1893). Las primeras revisiones las publica Croce en la revista *La Tavola Rotonda*, en los números 31, 33, 34, 35, 39-40 y 44, publicados el 23 de julio, el 6 de agosto, el 13 de agosto, el 20 de agosto, el 1 de octubre y el 29 de octubre de

La génesis de esta obra derivó en cierto modo de un evento trágico: el terremoto de Casamicciola que, el 28 de julio de 1882⁴, dejó en la orfandad a Croce; luego de eso, el intelectual se fue a vivir a la casa de Silvio Spaventa,⁵ donde se dedicó en cuerpo y alma al estudio y a la edición de opúsculos, artículos, memorias y libros. Pese a la vastedad de su producción, el autor estaba insatisfecho y descontento con su calidad; años después diría: “Eso no era construir, sino amontonar”.⁶ De ahí que pausara la escritura y dedicara su tiempo a una cavilación critico-teórica más sistemática; así empezó a recolectar las ideas que finalmente tomarían forma definitiva en el escrito de 1893, que se configura como reflexión y autorreflexión sobre el sentido, los métodos, las herramientas y los límites de la disciplina histórica e historiográfica. En algunas memorias autobiográficas posteriores, el mismo Croce diría que el instante de composición del ensayo correspondió a una verdadera y genuina revelación. De ahí comprendemos la primera razón de importancia. La concepción y escritura de este texto no solo significaron la realización de una hazaña analítica —a través de la cual aclarar asuntos confusos, indicó el origen de teorías erróneas y propuso posibles soluciones—, sino que fue también un momento íntimo y catártico, primigenio de todo un trayecto

1893. Luego, otras versiones en el texto de Croce *Primi saggi* (Bari: Laterza) en las ediciones de 1919, 1927 y 1951. Massimo Mastrogregori ha proporcionado una edición crítica del texto enriquecida con notas sobre las varias modificaciones aportadas por Croce al texto original. Esta versión se puede encontrar en la *Rivista di Storia della Storiografia Moderna*, n. 3 (1993): 245-301. Para la más reciente reedición del texto, con un ensayo crítico, cfr. Benedetto Croce, *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte*, a cura di Giuseppe Galasso (Milano: Adelphi, 2017).

⁴ Marcello Mustè, *Croce* (Roma: Carocci, 2009), 18.

⁵ Silvio Spaventa (1822–1893), político y patriota italiano. Bertrando Spaventa (1817–1883), su hermano, dedicará importantes obras escritas a la filosofía de Kant, Hegel, Bruno y en general a la historia del pensamiento filosófico renacentista italiano.

⁶ Benedetto Croce, *Pagine sparse*, vol. I (Bari: Laterza, 1960), 275. Traducción nuestra. Croce relata las mismas sensaciones en Benedetto Croce, *Contributo alla critica di me stesso* (Napoli: Ricciardi, 1918), 27-29.

intelectual: “Me ha maravillado la facilidad y el calor con el cual la he escrito, como una cosa querida y que salía del corazón, y no como una obra de erudición más o menos frívola e indiferente”.⁷

Por otro lado, la *Memoria pontaniana* es fundamental porque, a partir de ella, Croce empezaría a construir las herramientas conceptuales y teóricas que, revisadas incesantemente a lo largo de su carrera, terminarían por configurar la estructura íntegra de su teoría del “historicismo absoluto”. A partir de 1893, pues, se dedicaría de lleno a la composición y publicación de otros textos, íntimamente relacionados con la *Memoria*,⁸ que profundizan en los asuntos, puntualizan conceptos, disipan dudas y responden a los críticos de lo inicialmente planteado. Que los asuntos de la *Memoria* acompañen a Croce por todo su trayecto intelectual se evidencia, por ejemplo, en una *Postilla* al capítulo “Identità di filosofia e storia” que aparece en el volumen *Logica come scienza del concetto puro*,⁹ publicada dieciséis años después de la *Memoria*. Aquí, el autor plantea que, a pesar de que su visión general

⁷ Benedetto Croce, *Etica e politica* (Bari: Laterza, 1967), 327. Traducción nuestra.

⁸ Como hace notar Mastrogregori, para comprender el valor global del ensayo no se tienen que tomar en cuenta solamente sus reediciones, con los añadidos que Croce incluyó, sino también la miríada de textos, de comentarios y de réplicas que inmediatamente después publicó Croce en el marco de la polémica inaugurada precisamente por su texto original de 1893 y que Mastrogregori luego desglosa en orden cronológico: “La storia è una scienza o un’arte?”, *Fanfulla della Domenica*, v. XV, n. 28, (9 de julio, 1893); “Di alcune obiezioni mosse a una mia memoria sul concetto della storia”, *Atti dell’Accademia Pontaniana*, v. XXIV, (Memoria n. 7) (1894): 1-23; “Sul concetto della storia”, *Rassegna pugliese*, v. XI (1894): 294-295; “Intorno alla storia della cultura (*Kulturgeschichte*)”, *Atti dell’Accademia Pontaniana*, v. XXV (1895): 1-18 (Memoria n. 7); “Sulla concezione materialistica della storia”, *Atti dell’Accademia Pontaniana*, v. XXVI (1896): 1-21 (Memoria n. 6); “L’arte, la storia e la classificazione generale dello scibile” in *Il concetto della storia nelle sue relazioni col concetto dell’arte* (1895) 117 y siguientes; “La storia considerata come scienza”, *Rivista italiana di sociologia*, a. VI, n. 2-3, (1902): 273-276; “Les études relatives à la théorie de l’histoire en Italie durant les quinze dernières années”, *Revue de Synthèse historique*, v. 3, n. 15, (1902): 257-269.

⁹ Benedetto Croce, *Logica come scienza del concetto puro* (Bari: Laterza, 1909), 226-227.

a propósito de la historia había cambiado al paso del tiempo, tal transformación no había sido súbita, sino que se había llevado a cabo de modo coherente respecto de sus planteamientos de 1893. En un artículo de 1902, aparecido en la *Revue de synthèse historique* de Henri Berr,¹⁰ Benedetto Croce afirmaba que el motivo que suscitó la reflexión de la *Memoria* fue la reacción a los excesos metafísicos de matriz hegeliana de los historiadores y filósofos italianos, subrayaba, sin embargo, que el general rechazo al hegelianismo causó dos efectos distintos e igualmente perniciosos. Si por un lado dio pie al abandono de cualquier reflexión significativa sobre teoría historiográfica en aras de la promoción acrítica de la filología y de la archivística, por el otro generó una insensata búsqueda de leyes empíricas generales que pudieran explicar el devenir histórico. De ahí que el autor viera la imperiosa necesidad de volver sobre la cuestión y retomarla desde el principio.

La tercera razón por la que *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte* se ha de considerar un texto fundamental es en realidad múltiple, y tiene que ver con la novedad de la propuesta de su contenido en el contexto en el que se publicó, pero también con el peso que aún tiene en nuestra contemporaneidad. De lo primero, que abona a la lucidez del autor, es él mismo quien lo explica:

[...] me encontré siempre más atraído hacia el problema de la naturaleza de la historia y de la ciencia; leí entonces muchos libros italianos y alemanes sobre la filosofía y la metodología histórica y también, por primera vez, la *Scienza nuova*. Y dado que, después de haber leído a De Sanctis en el bachillerato, y de los intentos de estudiar la estética alemana cuando en la universidad participaba en las clases de ética de Labriola, las meditaciones sobre tal argumento nunca salieron totalmente de mi mente, fue muy fácil reconectar el problema de la historia con el problema del arte.¹¹

¹⁰ B. Croce, "Les études relatives à la théorie de l'histoire", 257-269.

¹¹ B. Croce, *Contributo alla critica*, 31: "[...] mi trovai via via condotto al problema della natura della storia e della scienza; e lessi perciò molto libri italiani e

Croce menciona a los autores italianos a partir de los que se originó su texto, y también es posible remontarse a las fuentes alemanas que empleó para reflexionar sobre los conceptos de arte, de ciencia y de historia *subsumida* en el arte. Por ese entonces, Francesco De Sanctis era figura predominante en la cultura italiana y sus teorías marcaron impronta en el joven Croce.¹² Está luego la *Scienza nuova* y la referencia al valor epistemológico que Giambattista Vico concedió a la *poiesis*, al arte como dispositivo capaz de reunir verdad (*verum*) y creación humana (*factum*), conceptos que emergerán ostensiblemente en el escrito de Croce, cuando sostiene que el valor cognitivo del juicio individual va al lado del juicio lógico, aunque es irreductible a este último. Finalmente, aparece la referencia al filósofo e historiador Antonio Labriola que conecta la reflexión del autor con la *querelle* intelectual continental que, desde la primera mitad del 1800 y hasta los años germinales de Fascismo y Nacionalsocialismo, se estaba desarrollando sobre el valor científico de la historia, y en la cual el texto de Croce marcaría un verdadero punto de vuelta.¹³ La superficial división que suele hacerse en los estudios sobre el debate entre positivistas e idealistas no le hace justicia a la complejidad de las discusiones teóricas en las que se vieron envueltos Wilhelm von Humboldt, Johann Friedrich Herbart, Moritz Lazarus, Chajim Heymann Steintal, Moritz Wilhelm Drobisch, Robert von Zimmermann, Karl Reinhold von Köstlin, Paul Siebeck, Johann Gustav Droysen, Ernst Bernheim, Heinrich Rickert, Wilhelm Dilthey, Georg

tedeschi sulla filosofia e sulla metodica della storia, e anche, per la prima volta, la Scienza nuova. E poiché, dopo la lettura del De Sanctis, fatta sui banchi del liceo, e i tentativi di studiare l'estetica tedesca fatti allorché nell'università seguivo i corsi di etica del Labriola, le meditazioni su tale argomento non mi si erano mai dipartite del tutto dalla mente, mi fu agevole ricongiungere il problema della storia al problema dell'arte".

¹² Croce dedicó infinitas páginas al valor intelectual y a la transcendencia cultural de De Sanctis. Para una síntesis crítica cfr. B. Croce, *Etica e politica*, pp. 338-351.

¹³ Davide Bondi, *La teoria della storia. Pasquale Villari e Antonio Labriola* (Milano: Unicopli, 2013), 83.

Simmel, Paul Lacombe y, en Italia, Pasquale Villari, Carlo Miche-
lstaedter, Renato Serra y Giovanni Gentile. Todos ellos autores
que Croce conocía y manejaba.

Y respecto de la importancia que la *Memoria pontaniana* ad-
quiere en la actualidad, basta con mencionar que en *Metahistory*,
al tratar sobre el “historicismo absoluto”, Hayden White apuntó
sin vacilar que Croce era el historiador más talentoso de todos los
filósofos de la historia de la centuria,¹⁴ y le dedicó todo el último,
sustancioso, capítulo de su monografía. Esto no ha de tomarse
como un mero argumento de autoridad, puesto que White invi-
taba a la comunidad académica a releer a Croce —en ese entonces
autor casi totalmente desconocido en la academia estadouni-
dense— a fin de que su pensamiento fuera sopesado a la luz del
giro narrativo. Un exhorto que, desafortunadamente, él mismo
no atendió.¹⁵

A mi modo de ver, el interés que ha empezado a recobrar hoy
en día el pensamiento de Croce, no solo en Italia sino en el ámbito
internacional a partir de traducciones inglesas de algunas obras
suyas, es una elocuente señal de la vitalidad que aún entraña.
Su teoría histórica e historiográfica fue a contracorriente de las
tendencias académicas de su época, totalmente volcadas a la homo-
geneización de la cultura a través de la construcción de *identidades
nacionales e historias de las naciones*, cuya función era finalmente
el fortalecimiento de los nuevos, nacientes, Estados nación. La
pretensión de objetividad de la disciplina histórica que deriva
de su carácter científico, comparable a las disciplinas científicas
“duras”, es una piedra angular de este discurso.¹⁶ En las distintas
universidades europeas se fundaron entonces nuevas cátedras de
historia nacional —Historia de Italia, de Francia, de Alemania—.

¹⁴ Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973), 378.

¹⁵ David D. Roberts, “Rethinking Hayden White’s treatment of Croce”, *Rethin-
king History: The Journal of Theory and Practice*, v. 17, n. 4 (ago 2013): 448-470.

¹⁶ Davide Bondi, *La teoria della storia*, 30-31.

Al mismo tiempo nacieron revistas académicas hijas de la misma atmósfera cultural —revistas históricas a “tracción” estatal: *Rivista storica italiana* (1884), *English Historical Review* (1886), *American Historical Review* (1895)—. En dichos años, en las Américas, se observan movimientos análogos que incluso echan mano de las últimas tecnologías, como siempre se constata ominosamente en la película *The Birth of a Nation*, que sale en esa misma temporada dirigida por David W. Griffith y cuya concepción de la historia es señaladamente rankeana.¹⁷ México vive una dinámica parecida durante los años de la fase de defensa de las recientes conquistas revolucionarias. Desde mediados de los treinta, y bajo el impulso que dio Lázaro Cárdenas al fortalecimiento del recién nacido Estado mexicano, se empiezan a fundar las primeras academias de historia, y el cuño rankeano de la disciplina orienta globalmente a la mayor parte del mundo académico.¹⁸

¹⁷ Melvyn Stokes, *D.W. Griffith's The Birth of a Nation. A History of "The Most Controversial Motion Picture of All Time"* (Oxford: Oxford University Press), 171-225. Especialmente página 173.

¹⁸ Álvaro Matute, *La teoría de la historia en México (1940-1973)* (México: Sep-Setentas, 1974). Es importante subrayar que México tuvo también eminentes personalidades afines a la vertiente “idealista”, la más importante de las cuales es sin duda la de Edmundo O’Gorman. No obstante, la profesionalización de la disciplina en el país se lleva a cabo bajo la enorme hegemonía de la línea rankeana/positivista, importada a América por los intelectuales españoles exiliados a partir de 1936. No es posible aquí, por razones de espacio, proporcionar detalles. Bastará con recordar simplemente, y en mero orden cronológico, los oficios institucionales que recobró el protagonista absoluto de la corriente positivista de la época, Silvio Zavala, luego considerado como el prototipo del historiador mexicano: Director del Centro de Estudios Históricos del Colegio de México (1941-56), Miembro del Colegio Nacional (1943), Director del Museo Nacional de Historia (1946-54), Miembro de la Academia Mexicana de la Historia (1946), Director de la Comisión de Historia del Instituto Panamericano de Geografía e Historia (1947-65), Miembro de la Junta de Gobierno de la Universidad Nacional (1949), Director de la Comisión UNESCO de Historia del Desarrollo Científico y Cultural (1950). Cfr. Silvio Zavala, “Conversación sobre la historia (Entrevista con Peter Blakewell)”, en *Memoria de El Colegio Nacional* (1982), 13-28; “Silvio Zavala: Conversación autobiográfica con Jean Meyer”, in Jean Meyer (ed.), *Egohistorias: el amor a Clío* (México: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 1993); Guillermo Zermeño Padilla, “Mexican

Precisamente contra esta tendencia de gran parte de la academia occidental Croce desarrolló su *Memoria*. Para él, el punto natural de partida había de ser el trabajo de Antonio Labriola. Este último era considerado, de hecho, el principal demiurgo de la “renaissance des études relatives à la théorie de l’histoire”,¹⁹ y tal “renacimiento” se remonta a la querella originada por la publicación de *I problemi della filosofia della storia*,²⁰ texto luego cuestionado por Pasquale Villari en *La storia è una scienza*.²¹ De Labriola, Croce rescata y afina la novedosa estrategia que propone una radical y definitiva tercera vía interpretativa de la historia, capaz al mismo tiempo de demoler tanto el universalismo de cepa idealista (entonces el género de las *historias filosóficas*), cuanto el universalismo de matriz positivista, que pretendía establecer leyes o fórmulas constantes y fijas del desarrollo histórico. Para Labriola, a pesar de las evidentes diferencias que hay entre las dos posturas, ambas finalmente derivan del mismo vicio original que radica en recibir acríticamente una tradición metodológica para el desciframiento de la historia que empieza con la apocalíptica hebraica y su prejuicio teológico, el cual, con el paso del tiempo, será sustituido con un nuevo prejuicio progresista-humanitario.²² Labriola

Historical Writing”, en *The Oxford History of Historical Writing. Volume 5: Historical Writing since 1945*, editado por Axel Schneider and Daniel Woolf (Oxford: Oxford University Press, 2011), 454-472; Davide Mombelli, *Benedetto Croce y el mundo hispánico* (Madrid: Editorial Verbum, 2020), 396-451.

¹⁹ B. Croce, “Les études relatives à la théorie de l’histoire”, 267.

²⁰ Antonio Labriola, *I problemi della filosofia della storia* (Roma: Loescher 1887). Originalmente editado como *Prelezione* del curso universitario dictado en la Universidad de Roma en 1887.

²¹ El escrito apareció originalmente dividido en tres partes. Cfr. Pasquale Villari, “La storia è una scienza?”, *Nuova antologia*, vol. 115, n. 3 (feb. 1891): 409-436, vol. 116, n. 8 (abr. 1891): 609-636, vol. 118, n. 14 (jul. 1891): 209-225. Ha sido recientemente republicado como Pasquale Villari, *La storia è una scienza?* (Catanzaro: Rubbettino, 1999).

²² Más de sesenta años después de la *Prelezione* de Labriola, la misma inquietud se situará a la base de la tesis de Karl Löwith y de su maravillosa obra, originariamente publicada en 1949. Cfr. Karl Löwith, *Weltgeschichte und Heilsgeschehen. Die theologischen Voraussetzungen der Geschichtsphilosophie* (Stuttgart: J.B. Met-

considera que el producto de ambos trayectos es un resultado “sencillamente absurdo”.²³ Cuando plantea que no es posible reducir los acontecimientos humanos de la historia a una única unidad causal real y tampoco a una única unidad de perspectiva, y que los intentos de tal forja deberían considerarse construcciones “ilusorias e inverosímiles”, “intentos vanos”,²⁴ su crítica se dirige al uso impropio que se había hecho de la filosofía como herramienta de análisis de la historia. Pero al mismo tiempo, su planteamiento teórico refuta también los intentos de subsumir la historia a la categoría de ciencia, o más bien de pretender enmarcar la disciplina histórica en los mecanismos de las ciencias naturales, como bien demuestra la despiadada mención a Buckle²⁵, que volverá a ser también uno de los blancos del poderoso escrito de Croce.

En su *Memoria pontaniana*, Croce arranca justamente en este punto, preservando el valor autónomo de la historia respecto a las ciencias naturales. Al mismo tiempo intenta dar solución satisfactoria a un problema tocado por Labriola: la conexión entre filosofía e historia. La crítica de Labriola a las tendencias hegelianas no pretendían en modo alguno descalificar la disciplina filosófica, sino denunciar su mal uso. Al rechazar su empleo irreflexivo, Labriola propone en cambio una filosofía funcional para el análisis histórico y la narración historiográfica.²⁶

Croce hace girar el esquema de su ensayo, que se funda en estos presupuestos, en torno a una división cardinal del conoci-

zler, 2004). La monografía de Löwith (pp. 11-12) “quiere demostrar que la moderna filosofía de la historia trae origen de la fe bíblica en un cumplimiento futuro y termina con la secularización de su modelo escatológico”.

²³ A. Labriola, *I problemi della filosofia della storia*, 29-33.

²⁴ A. Labriola, *I problemi della filosofia della storia*, 33-35.

²⁵ A. Labriola, *I problemi della filosofia della storia*, 38-42.

²⁶ El grito *¡ya basta de metafísica!* que en Alemania ha sido originariamente anti-monista y anti-hegeliano”. Traducción nuestra. Cfr. A. Labriola, *I problemi della filosofia della storia*, 33, nota 1.

Bondi profundiza muy bien este asunto en el marco de la querella Labriola-Villari. Cfr. D. Bondi, *La teoria della storia*, 78-79.

miento humano en dos géneros distintos: la *ciencia*, que se dedica a la formación de nociones generales (modo *general-conceptual*), y el *arte*, que, al contrario, se dedica a la representación de hechos individuales y particulares (modo *individualizante-intuitivo*). De acuerdo con él, al asentar que en estos dos conceptos entra toda la actividad especulativa humana se revela una estrategia sumamente efectiva.²⁷ Él no se interroga, aún, sobre el tipo de relaciones que hay entre cognición científica y artística, asunto —el de la síntesis de los dos medios de conocimiento— que solo abarcará después, en otras obras, al percatarse de su importancia fundamental.

Según Croce, no basta, sin embargo, establecer esta bipartición. A su juicio, las diatribas contemporáneas que ven, por un lado, el bando que incluye la disciplina histórica en las ciencias y, por el otro, el de los que la consideran arte, se originan finalmente de una gran imprecisión conceptual. En esos años, la urgencia epistemológica volcada al establecimiento de conceptos claros no ocupó solamente a Benedetto Croce; también los historiadores alemanes más actualizados, empezando por Droysen y terminando con Bernheim, dedicaron sus mejores esfuerzos teóricos para sustraer a la historia del reino del arte, proclamando la cientificidad de la disciplina; según ellos, la historia busca la construcción de un conocimiento (*Erkenntnis*) y no la generación del placer estético, y si esto se produce es cosa rara y accidental. Croce advertiría, sin embargo, que tal cuestión, aparentemente asentada, en realidad seguía sin resolverse. El mismo Bernheim parecía vislumbrarlo al mencionar, de paso, que sería sin duda valioso comprender la *razón interna* por la cual la historia es la “única entre todas las ciencias” que muy a menudo ha sido con-

²⁷ “The tactic was effective because it struck at a presupposition [...] that art was less a form of knowledge than an “expression” of, or “response” to, the world, and not a cognitive activity at all. [Croce] defined art as a kind of knowledge, knowledge of the world in its particularity and concreteness, a knowledge that was different from, but complementary to, the conceptual knowledge of the world provided by science”. Cfr. H. White, *Metahistory*, 381-382.

siderada arte. Esta ocurrencia que dicho autor deja sin resolver, porque además la consideraba perjudicial, será el elemento concreto que Croce investigue y aclare en la *Memoria pontaniana*.

Antes que nada, a juicio de Croce, hay que establecer el correcto y preciso significado de los conceptos de *arte*, de *ciencia* y de *historia*, dado que sobre ellos parece reinar una concordia que en realidad no existe: contradicciones, errores y equivocaciones dominan los discursos eruditos de su época. Y en este punto se advierte que las premisas de Labriola sobre la importancia de la filosofía se conservan dentro de la *Memoria pontaniana*, dado que Croce asigna a la filosofía la tarea de escrudinar los contenidos conceptuales que las ciencias particulares dejan en la confusión e indefinición.

De manera que Croce empieza precisamente por individualizar el contenido del *arte*, actividad volcada a la producción de lo Bello. Pero ¿qué es lo Bello? Aquí resume las distintas propuestas estéticas del periodo en cuatro principales vertientes teóricas, de las cuales rechaza las primeras tres y opta por la última. En primera instancia está el *sensualismo*, que reduce el arte al placer y por ende a un estímulo fisiológico.²⁸ En segundo término aparece el *racionalismo*, que conecta lo Bello con lo Verdadero y el Bien. Ambas son descartadas por Croce en la medida en la que antes habían sido aniquiladas por la crítica kantiana, que ya había desligado el concepto de Bello del reino de la sensibilidad y también de la necesidad lógica. La tercera teoría es la del *formalismo*, en la época de Croce desarrollada sobre todo por Zimmermann, alumno de Herbart, que consideraba lo Bello únicamente como el resultado de relaciones formales entre unidades. Si por un lado Croce considera esta tercera teoría como fundamentalmente conectada al sensualismo —dado que estas relaciones formales son finalmente pensadas para la producción de estímulos sensoriales placenteros—, por el otro esto no es ni siquiera su peor defecto, dado que el *formalismo* es descalificado lapidariamente por ser

²⁸ En el texto de Croce la vertiente es resumida en el escrito de Constant Martha.

considerado una construcción artificiosa y completamente estéril. Queda en pie la última teoría, el *idealismo concreto*, propuesto principalmente por Eduard von Hartmann a través de una reinterpretación de la estética de Hegel. El *idealismo concreto* había ya sido filtrado por la obra de De Sanctis, que Croce conocía, pero él indicará sobre todo en la monografía de Köstlin²⁹ la más elegante exposición de esta teoría, que identifica lo Bello con la manifestación, con la expresión *sensible* de la idea, con la representación *simbólica* de un contenido cualquiera. Lo importante, para Croce, no es el estímulo fisiológico resultante de la expresión artística, ni tampoco el contenido que se quiere expresar, sino el significado resultante de la síntesis entre forma y contenido de la expresión. La forma estética *per se* no tiene valor estético alguno, así como el contenido, *per se*, tampoco lo tiene. Croce ejemplifica su teoría a través del personaje shakespeariano de Yago, un ser *estéticamente bello* en tanto expresa de modo totalmente adecuado y eficaz la maldad, la envidia, la malicia, la hipocresía moral. El resultado se logra únicamente a través de una expresión formal totalmente adecuada a la expresión de su contenido. Esa es la tarea del arte, la función simbólica de la representación, una función de *Bildung* que es al mismo tiempo un proceso cognitivo. Asentado que el arte es *representación* de la realidad, Croce nota que la observación que se le podría hacer es que, por supuesto, la tarea de la historia no es la de *representar* la realidad, sino *estudiarla científicamente*, y por esta razón pertenece a las disciplinas científicas.

El segundo inciso de la *Memoria pontaniana* se dedica entonces a atender la objeción, es decir, a la especificación del contenido del concepto de *ciencia*. Si bien a esta unidad puede considerársele la menos sólida del escrito, es en ella donde aparece la primera definición positiva del concepto de historia. Para el autor, la ciencia es una disciplina que, a partir de la intuición de los objetos particulares, los elabora y subsume en conceptos generales; el objetivo

²⁹ Karl Reinhold von Köstlin, *Aesthetik* (Tübingen: H. Laupp, 1869).

de la ciencia es reducir el *todo* de las manifestaciones sensibles a conceptos. Según esta definición, continua Croce, ciertos historiadores, a partir de Bernheim, explican que la historia sería la “ciencia del desarrollo de los hombres en su actividad de seres sociales”. Estas palabras, sin embargo, solamente disfrazan una realidad opuesta, que se evidencia al momento de analizarlas mejor: la historia, de hecho, no dice qué es este desarrollo, la historia es *narración y cuento*, en la medida en la que *expone los hechos del desarrollo*. Para sustentar su teoría, Croce se basa en la tesis antiacadémica de Schopenhauer, que fue el primero en denegar el carácter científico de la historia, puesto que si la ciencia habla de géneros, la historia habla de individuos. Aquí Croce apunta que el error de Schopenhauer fue tirar las frutas frescas junto con las podridas y, al denegar el carácter científico de la historia, termina vaciándola de cualquier valor cognitivo.³⁰ Pero, Croce subraya, no cada *Wissen* (saber) —y la historia es saber orgánico relativo a un determinado campo fenoménico derivado, pero de una elaboración psicológica que adopta la forma de *narraciones*, como Croce expondrá luego— debe expresarse forzosamente como *Wissenschaft* (saber científico) y ser el resultado de la lógica, como quería Bernheim.³¹ Ciertamente Benedetto Croce se suma a las opiniones de quienes, como Moritz Lazarus, sustentan que la historia se ocupa de “acontecimientos individuales y concretos”, puestos en relación entre ellos a fin de formar *colecciones*. Pero formar una serie de *colecciones* no significa establecer *leyes, fórmulas o conceptos generales*, que es un objetivo propio de las ciencias matemáticas, naturales o psicológicas.³² Sustraer la historia al dominio cientí-

³⁰ Error compartido obsesivamente, subraya Croce, por Melchiorre Delfico, un epígono italiano de Schopenhauer.

³¹ Croce “Di alcune obiezioni,” 7.

³² Moritz Lazarus, *Ueber die Ideen in der Geschichte. Rectoratsrede am 14. November 1863* (Berlin: Ferd. Dümmler’s Verlagsbuchhandlung, 1865). Bondi subraya que Croce no cita un trabajo sobre la misma temática publicado en 1864 por un colega de Lazarus Heymann Steinthal, *Philologie, Geschichte und Psychologie in ihren gegenseitigen Beziehungen: ein Vortrag gehalten in der Versammlung*

fico no significa entonces privarla de valor cognitivo, puesto que el historiador debería siempre empezar su trabajo por recopilar, de manera precisa y diligente, hechos realmente acontecidos, conectarlos a sus causas y luego *narrarlos*, un modo de explicación histórica que recientemente ha sido retomado por historiadores como Allan Megill y Aviezer Tucker.³³ Croce eleva así la *narración* a nivel de método cognitivo, un método que es, sin embargo, distinto de la ciencia, pero también distinto de la *historia filosófica* de corte hegeliano, que intentaba deducir significado y fines del trayecto histórico a partir de un concepto racional predeterminado.³⁴

A continuación Croce explica *qué tipo* de arte es la historia, puesto que ella es *representación* del desarrollo, *representación* de las cosas humanas en su desarrollo temporal y, en cuanto tal, *representación* de lo *particular*. En la tercera parte de la *Memoria pontaniana* insiste más sobre la relación entre representación e individualización y, basándose en las teorías del ya mencionado Lazarus, hace depender la representación histórica de las operaciones psicológicas de condensación/compresión (*Verdichtung*) e intercambio/sustitución (*Vertretung*). A través de la *Verdichtung* el historiador comprime muchas y extensas series de acontecimientos en pocas y breves series —Croce lo ejemplifica elegantemente

der Philologen zu Meissen 1863 (Berlin: Ferd. Dümmler's Verlagsbuchhandlung, 1864). Cfr. D. Bondi, *La teoria della storia*, 37, 93 y Davide Bondi, "Il problema dell'unità della storia. Antonio Labriola e Heymann Steinthal", en *Antonio Labriola: celebrazioni del centenario della morte, Volume 3*, compilación por Luigi Punzo (Cassino: Edizioni dell'Università degli studi di Cassino), 603-622.

³³ En sus trabajos llaman esta nueva forma cognitiva y las herramientas a través de las cuales se alcanza *abduction*, *abductive inferences* o *abductive reasoning*. Cfr. Allan Megill, *Historical Knowledge, Historical Error. A Contemporary Guide to Practice* (Chicago: The University of Chicago Press, 2007), 127-132. Aviezer Tucker, *Our Knowledge of the Past. A Philosophy of Historiography* (New York: Cambridge University Press), 22, 110, 117, 120, 134, 139. Hay que notar que también Arthur Danto identifica el resultado cognitivo de la historia en la organización narrativa. Cfr. Arthur Danto, *Narration and Knowledge (including the integral text of Analytical Philosophy of History)* (New York: Columbia University Press), 111.

³⁴ M. Mustè, *Croce*, 22.

con una similitud: cómo una composición sinfónica para orquesta se condensa y arregla únicamente para piano— A través del *Vertretung*, el historiador sustituye muchas representaciones, o grupos enteros de representaciones, con una sola representación que las simboliza y sintetiza todas —por ejemplo, a través de la expresión “Renacimiento” o “Reforma” —. Ambas operaciones, que tienen que ver con lo *individual* y con la interconexión de *particulares*, son irreducibles al método lógico de las ciencias matemáticas o físicas que apuntan a la construcción de *normas generales*. De este modo y mediante las más avanzadas teorías psicológicas de su época, Croce se vincula a las precedentes consideraciones de Giambattista Vico, en cuanto recupera la bipartición vichiana entre *universales* (o *géneros*) *fantásticos* y *universales inteligibles* que será reconocida como una de las herramientas más fructuosas de su sistema, así como lo expone en la *Scienza Nuova*, una de las aportaciones más originales del filósofo italiano a la disciplina historiográfica y filosófica.³⁵

Habiendo aclarado la razón por la que Croce identifica a la historia como práctica perteneciente al campo del arte, en el cuarto apartado el autor se dedica a analizar criterios, principios y características que hacen de la historia un arte *sui generis*, distinto de los demás. Remitiendo a su síntesis del arte, desglosada en la primera sección —y retomando los conceptos de *forma* y *contenido* y especificando la razón de ser del arte—, Croce puede concluir que el *quid* propio de la historia en cuanto arte no se puede ubicar únicamente en la *forma* bajo la cual es presentada, ni en sus propósitos. Si se tomara en cuenta el elemento del *medium* representativo, se notaría cómo la historia participa de varios géneros, dado que se puede expresar a través de palabras, o bien de imágenes pictóricas,

³⁵ Benedetto Croce, *La filosofia di Giambattista Vico* (Bari: Laterza, 1922), 55 y siguientes. Manuela Sanna, “Il sapere poetico e gli universali fantastici. La presenza di Vico nella riflessione filosofica contemporanea”, *Rivista di storia della filosofia*, 3 (2003): 535-539.

o bien de esculturas.³⁶ Si, por otro lado, se tomaran en cuenta sus propósitos, se notaría cómo comparte con el arte la tarea de la representación de lo particular y de lo individual. Quedan así descartados tanto la forma cuanto los propósitos como elementos explicativos de la especificidad de la historia respecto del arte en general. De manera harto original, Croce considera que esta especificidad se sitúa entonces en el nivel epistemológico, dado que el arte parte de la intuición de lo *posible*, mientras que la historia lo hace de la intuición de lo *concreto*. La historia *en cuanto* arte intenta determinar “what had *actually* crystallized as existential particularities in the world”.³⁷ Aquí es donde Croce reintroduce en su discurso el valor de la teoría estética, precedentemente examinada, del *idealismo concreto*, indicando que Ko stlin ubica en la categoría extraestética de lo *interesante* lo que es el contenido propio de la estética; un contenido determinado resulta entonces valioso cuando *interesa* el ser humano en cuanto ser humano, y su valor es mayor cuanto mayormente coincide con el interés general.³⁸ Historia y arte entonces se relacionan, desde el punto de vista del contenido, en modo sinecdóquico.

En el quinto y último inciso de su estudio, Croce quiere relacionar la teoría general de la historia con la producción de estudios históricos específicos; empieza por destacar que, así como un artista debe de evitar lo *falso*, el historiador debe de evitar lo *imaginario*. Aquí vale la pena recordar que todo el proyecto historiográfico de Ranke planteaba programáticamente que el pa-

³⁶ Cfr. Reinhart Koselleck, *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*, traducción por Keith Tribe (New York: Columbia University Press, 2004), 9-25 y también el enriquecedor análisis del valor antropológico y semántico de la *Bildung* en Reinhart Koselleck, *The Practice of Conceptual History. Timing History, Spacing Concepts*, traducción por Todd Samuel Presner y otros (Stanford: Stanford University Press 2002), 170-207.

³⁷ H. White, *Metahistory*, 383. Cursiva en el texto original.

³⁸ “El motor de la producción histórica, como ya he indicado en mi memoria, no es el puro interés científico, sino un interés general, que resultante de elementos variadísimos”. Cfr. Croce “Di alcune obiezioni,” 9.

sado se debía representar “como realmente fue”,³⁹ absolutizando las características de objetividad e imparcialidad del historiador y desplazándolas en el plan metafísico de su investigación, a fin de lograr comprender la coherencia de todo el curso histórico.⁴⁰ Pero Croce se diferencia profundamente de Ranke, a pesar de que en su esquema mantiene ambos valores cuando especifica que el historiador lleva a cabo una serie de *trabajos preparatorios* que se llaman investigación, crítica, interpretación y comprensión histórica. Objetividad e imparcialidad son para Croce presupuestos de la actividad historiográfica, y nunca resultados de ella, según parecen sugerir los que abogan por la cientificidad de la historia, como Droysen y Bernheim. Por esta razón, en sentido técnico, los trabajos preparatorios del historiador *no son* historia, dado que la historia se lleva a cabo únicamente cuando hay *narración*, cuando se interconectan los elementos sacados a través de estos trabajos preparatorios en el interior de un cuento. Solo entonces se puede formar el elemento cognitivo de la historia, que en ese momento se carga de una ineludible individualidad.⁴¹ En Croce, la historia en cuanto *representación de la realidad* se eleva, como nunca antes, a elemento cognoscitivo individual. Es evidente que, a partir de esta concepción, subsumir la historia en el concepto de arte no significa descalificarla como disciplina imprecisa o arbitraria.

³⁹ Quizás ningún lema en nuestra disciplina tuvo tanto éxito como el “wie es eigentlich gewesen ist” rankeano. Cfr. Leopold von Ranke, *Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1535* (Leipzig: Reimer, 1824), V-VI.

⁴⁰ Theodor Schieder, *Leopold von Ranke: Die grossen Mächte – Politisches Gespräch* (Göttingen: Vandenhoeck, 1955).

⁴¹ Mink tratará sobre este mismo asunto y de manera sorprendentemente parecida, aunque sin citar nunca a Croce. Cfr. Louis O. Mink, “History and Fiction as Modes of Comprehension”, *New Literary History*, v. 1, n. 3 (1970): 541-558. Mink recurre a menudo a W.B. Gallie, *Philosophy and the Historical Understanding* (New York: Schocken Books, 1968) quien, pese a mencionar a Croce como uno de los pioneros de este tipo de reflexión, lo hace solo de pasada —y solamente en la introducción de la segunda edición de su obra (p. 1)—, y omite en modo inexplicable su nombre cuando cita la famosa tesis sobre la contemporaneidad de cada historia (p. 52) acuñada precisamente por el intelectual italiano. Cfr. también Danto, *Narration*, 123-124.

El esfuerzo intelectual que Croce inaugura con la *Memoria pontaniana* y que luego desarrollará a lo largo de casi cincuenta años, desafortunadamente, fue condenado a un olvido progresivo. Considero que, en lo general, esto se debe a que a su pensamiento, especialmente en materia de historia, historiografía y filosofía de la historia, con demasiado apresuramiento y según dos tendencias distintas y opuestas se le ha interpretado, por un lado, como una forma de idealismo y, por el otro, como una versión provincial del historicismo alemán. Ambas tendencias, como se señaló en otra parte, son fruto de análisis insípidos, pobres y hasta bárbaros.⁴² Tampoco se puede optar por la vía fácil de descalificar la propuesta de Croce insertándola en el marco de un genérico relativismo, en el cual la historiografía resultaría ser mera ficción.

Con la certeza plena de que la obra de Croce merece ser revvalorada en su justa dimensión, con el ánimo de poner al alcance de más lectores la profundidad de su ideario y con la esperanza de que se pueda generar debate ulterior sobre técnicas, límites y potencialidades de la historia y de la historiografía, se presenta ahora en su primera e inédita traducción en lengua española *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte*. ☞

BIBLIOGRAFÍA

- Bondì, Davide. "Il problema dell'unità della storia. Antonio Labriola e Heymann Steinthal". En *Antonio Labriola: celebrazioni del centenario della morte, Volume 3*, compilación por Luigi Punzo, 603-622. Cassino: Edizioni dell'Università degli studi di Cassino, 2006.
- Bondì, Davide. *La teoria della storia. Pasquale Villari e Antonio Labriola*. Milano: Unicopli 2013.
- Croce, Benedetto. "La storia è una scienza o un'arte?". *Fanfulla della Domenica*, v. XV, n. 28, (julio 1893): 1-20.

⁴² Gennaro Sasso, *Filosofia e Idealismo I: Benedetto Croce* (Napoli: Bibliopolis, 1994), 198-202. David D. Roberts, "Croce in America: Influence, Misunderstanding, and Neglect", *Humanitas*, v. VIII, n. 2 (1995): 3-34. Cfr. de hecho Gallie, *Philosophy*, 175.

- Croce, Benedetto. "Di alcune obiezioni mosse a una mia memoria sul concetto della storia". *Atti dell'Accademia Pontaniana*, v. XXIV (1894): 1-23.
- Croce, Benedetto. "Sul concetto della storia". *Rassegna pugliese*, v. XI (1894): 294-295.
- Croce, Benedetto. "Intorno alla storia della cultura (*Kulturgeschichte*)". *Atti dell'Accademia Pontaniana*, v. XXV (1895): 1-18.
- Croce, Benedetto. *Il concetto della storia nelle sue relazioni col concetto dell'arte*. Roma: Loescher, 1895.
- Croce, Benedetto. "Sulla concezione materialistica della storia". *Atti dell'Accademia Pontaniana*, v. XXVI (1896): 1-21.
- Croce, Benedetto. "La storia considerata come scienza". *Rivista italiana di sociologia*, a. VI, n. 2-3 (1902): 273-276.
- Croce, Benedetto. "Les études relatives à la théorie de l'histoire en Italie durant les quinze dernières années". *Revue de Synthèse historique*, v. 3, n. 15 (1902): 257-269.
- Croce, Benedetto. *Logica come scienza del concetto puro*. Bari: Laterza, 1909.
- Croce, Benedetto. *Contributo alla critica di me stesso*. Napoli: Bibliopolis, 1918.
- Croce, Benedetto. *La filosofia di Giambattista Vico*. Bari: Laterza, 1922.
- Croce, Benedetto. *Pagine sparse*, vol. I. Bari: Laterza, 1960.
- Croce, Benedetto. *Etica e politica*. Bari: Laterza, 1967.
- Danto, Arthur. *Narration and Knowledge (including the integral text of Analytical Philosophy of History)*. New York: Columbia University Press, 1985.
- Gallie, W.B. *Philosophy and the Historical Understanding*. New York: Schocken Books, 1968.
- Koselleck, Reinhart. *The Practice of Conceptual History. Timing History, Spacing Concepts*, traduzione por Todd Samuel Presner y otros. Stanford: Stanford University Press, 2002.
- Koselleck, Reinhart. *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*, traduzione por Keith Tribe. New York: Columbia University Press, 2004.
- Köstlin, Karl Reinhold von. *Aesthetik*. Tübingen: H. Laupp, 1869.
- Labriola, Antonio. *I problemi della filosofia della storia*. Roma: Loescher, 1887.
- Lazarus, Moritz. *Ueber die Ideen in der Geschichte. Rectoratsrede am 14. November 1863*. Berlin: Ferd. Dümmler's Verlagsbuchhandlung, 1865.
- Löwith, Karl. *Weltgeschichte und Heilsgeschehen. Die theologischen Voraussetzungen der Geschichtsphilosophie*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2004.
- Matute, Álvaro. *La teoría de la historia en México (1940-1973)*. México: SepSetentas, 1974.

- Megill, Allan. *Historical Knowledge, Historical Error. A Contemporary Guide to Practice*. Chicago: The University of Chicago Press, 2007.
- Meyer, Jean ed. *Egohistorias: el amor a Clio*. México: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 1993.
- Mink, Louis O. "History and Fiction as Modes of Comprehension". *New Literary History*, v. 1, n. 3 (1970): 541-558.
- Mombelli, Davide, *Benedetto Croce y el mundo hispánico*. Madrid: Editorial Verbum, 2020.
- Mustè, Marcello. *Croce*. Roma: Carocci, 2009.
- Ranke, Leopold von. *Geschichten der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1535*. Leipzig: Reimer, 1824.
- Roberts, David D. "Croce in America: Influence, Misunderstanding, and Neglect". *Humanitas*, v. VIII, n. 2 (1995): 3-34.
- Roberts, David D. "Rethinking Hayden White's treatment of Croce". *Rethinking History: The Journal of Theory and Practice*, v. 17, n. 4 (ago 2013): 448-470.
- Sasso, Gennaro. *Filosofia e Idealismo I: Benedetto Croce*. Napoli: Bibliopolis 1994.
- Schieder, Theodor. *Leopold von Ranke: Die grossen Mächte - Politisches Gespräch*. Göttingen: Vandenhoeck, 1955.
- Steinthal, Heymann, *Philologie, Geschichte und Psychologie in ihren gegenseitigen Beziehungen: ein Vortrag gehalten in der Versammlung der Philologen zu Meissen 1863*. Berlin: Ferd. Dümmler's Verlagsbuchhandlung, 1864.
- Stokes, Melvyn. *D.W. Griffith's The Birth of a Nation. A History of "The Most Controversial Motion Picture of All Time"*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Tucker, Aviezer. *Our Knowledge of the Past. A Philosophy of Historiography*. New York: Cambridge University Press, 2004.
- Villari, Pasquale. *La storia è una scienza?* Catanzaro: Rubbettino, 1999.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973.
- Zavala, Silvio. "Conversación sobre la historia (Entrevista con Peter Blakewell)". *Memoria de El Colegio Nacional*, v. X, n. 1 (1982), 13-28.
- Zermeno Padilla, Guillermo. "Mexican Historical Writing". En *The Oxford History of Historical Writing, Volume 5: Historical Writing since 1945*, editado por Axel Schneider and Daniel Woolf, 454-472. Oxford: Oxford University Press, 2011.

*La storia ridotta sotto il concetto
generale dell' arte*



*La historia subsumida en el concepto
general del arte*



*History reduced under the general
Concept of Art*

Traducción al castellano de Simone Fracas

Nota del traductor

La traducción ha respetado con la mayor fidelidad posible la estructura original del texto, armonizando la literalidad y el sentido. Se han considerado igualmente las sucesivas ediciones del escrito de Croce, que él mismo revisó y actualizó, para ofrecer al lector una versión apegada a la del intelectual italiano. De manera particular, se han enriquecido las notas, incluyendo la información que Croce insertó en las últimas ediciones de su ensayo, y en todos los casos se señalan oportunamente tales intervenciones, así como las más propias pensadas para orientación del lector, estas últimas precedidas de la indicación [NdT].

A la manera tradicional, Benedetto Croce vertió en su escrito en italiano algunos títulos de obras alemanas, inglesas o francesas. Por razones de claridad se incluyen en el cuerpo del texto traducido los títulos en castellano, y en nota al pie aparecen con sus títulos originales.

La base de la presente traducción es la publicada originalmente en *Atti dell'Accademia pontaniana*, XXIII, Napoli, Accademia

Pontaniana, 1893, pp. 118-149; la más reciente se puede consultar en Benedetto Croce, *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte*, a cura di Giuseppe Galasso, Milano, Adelphi, 2017.

Cortesía de los herederos de Benedetto Croce.

LA HISTORIA SUBSUMIDA EN EL CONCEPTO GENERAL DE ARTE

Memoria leída en la sesión del 5 de marzo de 1893

por el socio

Benedetto Croce

¿Es la historia una ciencia o un arte? Esta interrogante se ha planteado muchas veces, pero la opinión que comúnmente prevalece en el mundo literario es que se trata de una pregunta trivial, que emerge gracias a la confusión general y que luego se contesta torpemente. De hecho, aquellos que hicieron y hacen tal cuestionamiento no le confieren una definición precisa o, si intentan hacerlo, se limitan a un asunto simple: el de si basta que a la historia se le corrobore con exactitud o si también requiere que se le represente con vivacidad y artísticamente bien escrita. El indefinido sentido de esta pregunta determina la vaguedad de las respuestas mismas, y en ellas la más común es que la historia es a un tiempo ciencia y arte.

Sin embargo, una respuesta diferente, y aparentemente más rigurosa, empezó a formarse entre las autoridades más doctas en el campo de la historia, especialmente en Alemania, donde los historiadores, por costumbre mental muy extendida, frecuentemente sienten la necesidad de filosofar sobre su disciplina.⁴³ A esta res-

⁴³ En Alemania los asuntos historiográficos se han explorado a profundidad y produjeron una literatura riquísima, sin parangón en otros países. El libro del historiador inglés Edward Augustus Freeman, *The Method of Historical Study* (London: Macmillan, 1886), que en los últimos años alcanzó gran éxito, es mediocre en todos los aspectos.

puesta contribuyó el natural orgullo de los historiadores, aparejado a la sensación de la importancia, responsabilidad y dificultad de sus tareas. De hecho, no hay nadie que ignore los increíbles progresos que, hace un siglo, lograron los estudios históricos, tanto en las metodologías de la pesquisa y la crítica, cuanto en los métodos interpretativos y de comprensión. Se descubrieron historias de civilizaciones enteras, anteriormente desconocidas, y a las de las ya conocidas se les comprendió de un modo totalmente novedoso. Los cultivadores de la historia, por tanto, rechazan la antigua cadena de rosas que juntaba las bellas letras a su disciplina y proclaman su naturaleza meramente científica. Probablemente nadie lo hizo más perentoriamente que Johann Gustav Droysen, el ilustre autor de la *Historia de la política prusiana*,⁴⁴ en su capital y fascinante librito *Elementos de historiografía*.⁴⁵ Para Droysen la historia es una ciencia, no un arte: las tendencias de ciencia y arte son inconciliables, las preocupaciones artísticas hacen daño a la historia, las llamadas historias artísticas, tan abundantes en la literatura inglesa y francesa, no son sino trabajos retóricos, *rethorische Kunst*.⁴⁶

En términos generales, estas ideas predominaron entre los cultivadores de la historia y se pueden ver en detalle en el exhaustivo y excelente *Manual del método histórico*⁴⁷ que hace unos años publicó el profesor Ernst Bernheim, de la universidad de Greifswald, en el que se apilan las opiniones comunes de los historiadores alemanes acerca de la disciplina. En este libro de Bernheim las podemos distinguir en sus formas más completas, sin recurrir a otras múltiples citas, tan fáciles cuantos inútiles.⁴⁸

⁴⁴ Johann Gustav Droysen, *Geschichte der preussischen Politik* (Leipzig: Veit, 1876).

⁴⁵ Johann Gustav Droysen, *Grundriss der Historik* (Leipzig: Veit, 1868).

⁴⁶ Droysen, *Grundriss der Historik*, 81 y siguientes.

⁴⁷ Ernst Bernheim, *Lehrbuch der historischen Methode. Mit Nachweis der wichtigsten Quellen und Hülfsmittel zum Studium der Geschichte* (Leipzig: Dunccker & Humblot, 1889).

⁴⁸ Bernheim se apoya especialmente en el escrito de Heinrich Ullmann, "Über wissenschaftliche Geschichtsdarstellung", en Heinrich Von Sybel, *Historische Zeitschrift*, n. 4 (1885): 42-54.

Finalmente, Bernheim sostiene: 1. que la historia es una ciencia y no un arte, porque su fin no es aportar placer estético sino conocimiento (*Erkenntnis*), 2. que, puesto que se presentan en prosa, sin duda, los resultados de la ciencia histórica caen, en cierta medida, bajo el dominio del arte, ya que la prosa es un tipo de arte; pero nada de especial dice eso sobre la historia en comparación con otras formas de producciones científicas, y 3. que, a veces, puede acontecer que una obra de historia logre ser al mismo tiempo una obra de arte; en cualquier caso, se trata de un acontecimiento muy raro y, además, puramente accidental.⁴⁹

Respuestas muy obvias —¿no es así?—, claras y tajantes. Ustedes contestarían del mismo modo a quien preguntase si la química o la física son ciencias o artes. El asunto parecería acabado. Intentar abrirlo de nuevo solo acarrearía el peligro de ser tachados de incurrir en *Begriffsverwirrung*, confusión conceptual, que según Bernheim es más aguda cuando se afirma que la historia es arte, o ciencia y arte al mismo tiempo.⁵⁰

Pero, cuando dos palabras son frecuentemente cercanas, casi siempre hay una motivación *real* para tal contigüidad. Cuando un asunto aflora insistentemente, a pesar de que su planteamiento sea malo y confuso, tendremos que dudar de las respuestas fáciles que parecen cortar el nudo: al fondo de la cuestión mal planteada debe yacer una dificultad que es imperativo descubrir, que es su verdadera, aunque inconsciente, motivación. Ahora bien, si la gente se ha preguntado, y sigue preguntándose, si la historia es ciencia o arte, hay una respuesta que no soluciona nada, que constituye casi una *petitio principii*: contestar que la historia, siendo una ciencia,

⁴⁹ Bernheim, *Lehrbuch der historischen Methode*, 81-90 (“Das Verhältnis der Geschichte zur Kunst”).

⁵⁰ Bernheim, *Lehrbuch der historischen Methode*, 82: “Es bezeichnet den Höhepunkt der Begriffsverwirrung, die auf unserem Gebiete herrscht, dass man vielfach die Geschichte eine Kunst nennt, ohne sich scharfe Rechenschaft zu geben was man eigentlich damit meint und wieweit es berechtigt ist”. [NdT] “Que la gente a menudo llame arte a la historia determina el ápice de la confusión conceptual que domina nuestra materia”.

tiene con el arte las mismas relaciones que todas las otras ciencias tienen con él. Si la pregunta surgió para la historia, y no para las demás ciencias, significa, por un lado, que la historia no parece una ciencia como las otras y, por el otro, que su conexión con el arte parece mayor y diferente respecto de la que pudieran tener con él las otras ciencias. Es importante reflexionar sobre estos dos asuntos y aclararlos.

Es en verdad curioso advertir cómo el mismo Droysen, después de sus perentorias y antes mencionadas afirmaciones sobre el carácter científico de la historia, suelta de su pluma esta frase: “Sería muy interesante investigar la razón interna por la cual la historia, única entre todas las ciencias, tiene la equívoca fortuna de deber ser también arte, una suerte que no tocó a la misma filosofía, a pesar de algunas partes de los *Diálogos* de Platón”.⁵¹ No se percató de que el asunto empieza exactamente aquí, en el mismo punto donde él cree cerrarlo.

Para investigar la *razón interna* de la conexión que algunos parecen vislumbrar entre historia y arte, y determinar cuál es verdaderamente esta conexión o relación, es necesario, antes de todo, establecer claramente cuál es el contenido de los tres conceptos que aparecen en la discusión: *ciencia, arte, historia*. A estas tres nociones les pasa algo curioso, pero no excepcional: se cree que hay una concordancia sobre su contenido, concordancia que en realidad no existe. Esta circunstancia genera un perenne malentendido, así que, entonces, por un lado, hay algunos que creen que el asunto carece de toda sustancia y, por el otro, están los demás, que no logran indicar precisamente en qué consiste el asunto. Los cultivadores de la historia, por ejemplo, se mueven habitualmente entre un concepto demasiado angosto de arte y

⁵¹ Droysen, *Gundriss der Historik*, 85: “Es wäre nicht ohne Interesse, zu untersuchen, welchen inneren Grund es hat, dass von allen Wissenschaften allein der Historie das zweideutige Glück geworden ist, zugleich auch Kunst sein zu sollen; ein Glück, dass nicht einmal die Philosophie trotz der Platonischen Dialoge mit ihr teilt”. [NdT].

demasiado vasto de ciencia. El defecto de la opinión vulgar es, por otro lado, el de utilizar los tres conceptos de forma imprecisa y contradictoria. No obstante, en nuestra investigación nos encontraremos más próximos a esta opinión común —que la historia participa de la misma naturaleza del arte—, y no a la de los que la ubican, indudablemente, entre las ciencias. Y no es de sorprender. En la conciencia común opera un sentimiento correcto, aunque expresado de modo vago, sobre la verdadera naturaleza de la *ciencia*, del *arte* y de la *historia*, un sentimiento que se perdió del todo —como a menudo sucede—, en el transcurso de las polémicas eruditas.

Empecemos, entonces, estableciendo estos conceptos fundamentales. Espero que los lectores no se espanten, y se persuadan de que no estamos abordando la cuestión desde lejos, sino que la volvemos a traer a su propio terreno, el único sitio donde se le puede solucionar fácil y rápidamente.⁵²

I

EL CONCEPTO DE ARTE

Dije entonces que el acuerdo es aparente a propósito del concepto de arte y en general de la contemplación estética de las cosas, a la cual el arte pertenece. Sin duda, al preguntar qué es el mundo estético en general y el mundo del arte en particular, la respuesta es concorde: el mundo de la estética es el mundo de lo Bello, y el arte

⁵² No pude consultar el trabajo de Bruno Gebhardt, *Geschichtswerk und Kunstwerk: Eine Frage aus der Historik* (Breslau: Preuss & Jünger, 1885), que Pasquale Villari menciona brevemente en su estudio “La storia è una scienza?” publicado en *Nuova Antologia*, 1 feb., 16 abr., 16 jul. 1891. Tampoco me fue posible aprovechar mucho el estudio de Villari (a pesar de que su título y las palabras con las que abre parecen coincidir con el mío) por cuanto, entre las varias cuestiones de las cuales se ocupa a propósito del método histórico y la filosofía de la historia, apenas menciona, aquí y allá, nuestro asunto y mucho menos lo trata abiertamente.

es una actividad dirigida a la producción de lo Bello. Pero surgen dificultades sobre el significado de la palabra *Bello*.

Dios me guarde del entrar aquí en las infinitas y sutiles disquisiciones que constituyen el objeto de la ciencia estética: una ciencia que surgió, se desarrolló y produjo maravillosos frutos en Alemania. En los otros países siempre fue poco y mal cultivada, y en Italia, especialmente ahora, se le descuida del todo. Me limito a quejarme de esta negligencia y sigo adelante.⁵³ Para nuestro propósito, basta con echar un vistazo a las características esenciales de la teoría que me parece más admisible sobre lo Bello y sobre el arte.

¿Qué es lo *Bello*? Hasta donde yo sé, cuatro son las teorías principales que se pueden aducir, o se aducen, para responder esta pregunta. La primera es la del *Sensualismo*, que reduce lo Bello a un momento del placer. La segunda es la del *Racionalismo*, que lo identifica con la Verdad y con el Bien. La tercera es la de *Formalismo*, que lo equipara a las relaciones formales agradables sin condicionamientos. La cuarta es la que un historiador contemporáneo de la estética llama *Idealismo concreto*,⁵⁴ que se origina principalmente en las profundas intuiciones de la estética hegeliana y considera a lo Bello como representación o manifestación sensible de la idea.

⁵³ De la estética se ocupó, en Italia, Antonio Tari (1809-1884), con su profundo conocimiento del pensamiento científico alemán. Algunos buenos trabajos, y especialmente una sutil, aguda y vigorosa crítica de la estética del abad Fornari, se deben a Vittorio Imbriani (1840-1885). Un filósofo estético hegeliano en Italia es Nicolò Gallo, autor de dos obras: *Idealismo e la letteratura* y *Le arti belle*. No menciono De Sanctis, riquísimo en observaciones estéticas, pero en absoluto sistemático. De todas formas, él también se inspira en la estética hegeliana. Entre los filósofos profesionales, debemos a Masci un estudio encomiable sobre la *Psicología del comico*. A parte de alguna pequeña omisión, a esto se reduce la literatura estética italiana reciente que puede ser tomada en serio. Quien desea hacerse una idea sumaria del desarrollo de esta ciencia en Alemania tiene que consultar las historias de la estética de Zimmermann, Lotze, Schasler, Neudecker y Hartmann y la recientemente publicada por el inglés Bernard Bosanquet.

⁵⁴ Eduard von Hartmann, *Ausgewählte Werke, III: Aesthetik, 1: Die deutsche Aesthetik seit Kant* (Leipzig: Friedrich, 1886), 107.

Ahora bien, respecto a las dos primeras, aún agonizan bajo los golpes de la poderosa crítica kantiana. A nadie se le ocurre confundir de nuevo lo Bello con lo placentero, aparte de algunos pseudofilósofos franceses o ingleses que llaman “filosofía” a sus chácharas por la misma razón que la buena gente de Florencia llamaba Beatrice a la amante de Dante: ¡porque no sabían cómo llamarla!⁵⁵

Del mismo modo, nadie volverá a ubicar lo Bello en el mundo teórico o en el ético, por mucho que esta teoría sea mucho más profunda, porque un invencible instinto en nuestro ánimo nos impulsa a buscar las relaciones, que debe haber, entre los supremos ideales del espíritu humano, entre lo *Verdadero*, lo *Bello* y el *Bien*.⁵⁶

La teoría formalista de la estética es, más que otra cosa, un episodio singular en la historia de la filosofía; y diré algo al respecto, principalmente porque aquí permaneció totalmente ignota. Herbart, que quiso sustraer a la estética de los tratamientos imaginarios y de las intuiciones vagas y reducirla a una ciencia exacta—como ya había hecho exitosamente con la ética, la psicología de la pedagogía y otras disciplinas, en las que dejó un sello imborrable—demandó justamente que se empezaran a analizar casos

⁵⁵ Spencer, quien quizá quedará como símbolo de la mediocridad filosófica de nuestra época, tiene teorías y observaciones estéticas incluso pueriles. Para muestra de cuán escasa es su cultura literaria y filosófica es suficiente con decir que él fundamenta la explicación de los fenómenos estéticos en gran parte sobre el concepto de *juego*, que dice haber leído en un autor alemán “del cual no recuerda el nombre”. ¡El autor es Friedrich Schiller! ¿Y cómo, al escribir sobre estética, se puede ignorar la cantidad de esfuerzos que la filosofía alemana del principio del siglo invirtió en este concepto de juego (*Spiel*) para interpretar la necesidad del arte? Ejemplo de ensayo de estética positivista es el de Jean-Marie Guyau, *Les Problèmes de l'esthétique contemporaine* (Paris: Alcan, 1891). [NdT] El verso al cual se refiere Croce es de Dante Alighieri, *Vita Nuova*, 2: “La gloriosa donna de la mia mente, la quale fu chiamata da molti Beatrice li quali non sapeano che si chiamare”. Sobre el concepto de juego, cfr. Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (Tübingen: J. G. Cotta, 1795).

⁵⁶ Una trilogía que, para ser sinceros, resulta un poco ridícula a partir de que en Italia inspiró los títulos de varios trabajos del espléndido Conti. De todas formas, la menciono porque no puedo rendirme ante el hecho de que los filósofos fanfarrones tienen que descreditar hasta lo Verdadero, lo Bueno y lo Bello.

singulares de belleza. Analizó los más sencillos acontecimientos estéticos musicales y observó que un tono simple no es nunca ni bello ni feo, que el juicio entre bello y feo nace siempre de la relación de por lo menos dos tonos, y que dos tonos en un orden agradan, en otro desagradan. A partir de estas y otras observaciones similares concluyó que lo Bello consiste únicamente en relaciones formales placenteras, y que cada placer estético nace entonces de la forma, independientemente del contenido. Herbart no elaboró una teoría estética completa, sobre este tema solo dejó unas cuantas observaciones dispersas que se leen en sus obras. Entre los académicos posteriores nació una disputa en torno a la interpretación del pensamiento del maestro, dado que algunos especulaban que Herbart no quiso excluir de lo Bello la expresión del contenido.⁵⁷

Luego de los fallidos intentos de otros, que no es necesario mencionar aquí, Robert Zimmermann, promotor de la interpretación estrictamente formalista, empezó a construir un sistema estético integral a partir de las observaciones de Herbart. Así, prologada con una importante historia crítica de la disciplina, en 1865 publicó su *Estética considerada como ciencia formal*,⁵⁸ en la que todos los fenómenos de lo Bello se explican exclusivamente a través de relaciones formales placenteras. En una obra poética, por ejemplo, lo que ordinariamente se llama contenido poético —según Zimmermann— gustaría por algunas relaciones formales que se dan en los caracteres, en las pasiones, etc. de los personajes; lo que se llama expresión gustaría por la relación formal de correspondencia entre contenido y forma, y lo que se nombraría exterioridad de la forma (versos, estrofas, etc.) lo haría, de igual manera, por relaciones formales agradables. Y a todas estas varias

⁵⁷ Se puede ver esta polémica, especialmente entre Nahlowsky y Zimmermann, en *Zeitschrift für exacte Philosophie*, vol. 2 (1862): 309-58; vol. 3 (1863): 384-440; vol. 4 (1863): 26-63, 199-206, 300-12.

⁵⁸ Robert Zimmermann, *Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft* (Vienna: Braumüller, 1865).

relaciones, de las cuales la obra de arte no sería más que la suma, él las clasifica y reduce a algunos principios supremos, cinco ideas estéticas, que coinciden con las cinco ideas prácticas de la ética herbartiana. Sin embargo, después de Zimmermann, nadie ha desarrollado la estética formal, así que él fue su único promotor.⁵⁹ Y estamos enteramente de acuerdo con el juicio de Hartmann: “el artificioso edificio de un ingenio perfectamente estéril”.⁶⁰

Permanece incólume la última teoría arriba mencionada, que ha generado la más abundante literatura estética, y es la que, más o menos, prevalece. En ella, lo Bello se considera como la *expresión* de algo que, en terminología hegeliana, se llama *idea*.

No me es posible fundamentar esta afirmación, que a primera vista resulta extraña y que es también la única que explica todos los fenómenos estéticos, así que me veo forzado a remitirlos a tratados específicos, entre los cuales el último publicado y, bajo muchos aspectos, bastante notable, se trata de la *Filosofía de lo Bello* de Hartmann.⁶¹ Tampoco puedo exponer cómo se cumple el proceso de la expresión, que, desde luego, es una de las mejores partes del tratado de Hartmann y que lleva por título “la teoría de los *grados de concreción* de lo Bello” (*Die Konkrektionstufen des Schönen*).⁶²

⁵⁹ Köstlin y Siebeck han realizados algunos intentos por conciliar estética formalista e idealista.

⁶⁰ Eduard von Hartmann, *Die deutsche Ästhetik seit Kant* (Leipzig: Wilhelm Friedrich, 1886), 304: “[...] das verkünstelte Gebäude eines völlig unfruchtbaren Scharfsinns [...]”. Muy oportunas son también las observaciones de Hartmann (pp. 282-283), dedicadas a advertir al gran público sobre la creciente ambigüedad de la palabra “formalismo”, como si, oponiéndose al idealismo, el formalismo defendiera los derechos de la forma estética contra el contenido abstracto, es decir, la libertad del arte en contra de los prejuicios sobre el valor del contenido, cuando, en realidad, es exactamente lo contrario. Y mientras la estética idealista produjo en Italia la crítica de De Sanctis —la más eficaz proclamación que yo conozca de la libertad del arte— el formalismo, en sus consecuencias prácticas, conduce a una crítica del arte mezquina y académica.

⁶¹ Eduard von Hartmann, *Philosophie des Schönen* (Leipzig: Wilhelm Friedrich, 1887).

⁶² Hartmann, *Philosophie des Schönen*, 72-208.

Es suficiente con decir que la expresión de un contenido resulta determinante en el fenómeno de lo Bello aun en los casos más simples y, diría, más materiales de belleza. Herbart se engañaba al creer que lo que gusta en la relación o acuerdo de dos tonos es la mera forma. Leibnitz observó con mayor profundidad la naturaleza del placer que proporcionan los acuerdos musicales al definirlos con cierto eclecticismo: *Exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi*. Y se puede afirmar que en las impresiones placenteras de los sentidos, o en aquellas que provienen de concordancias de tonos y colores o de los demás sentidos que se dicen inferiores, siempre se trata de la expresión (¿simbólica?) de un contenido dado.⁶³ Podría parecer que el placer proviene solo del cosquilleo fisiológico, pero no es así. Se puede casi decir con Leopardi:

Or *questo* egli non già, ma *quello*, ancora
Nei corporali amplessi, inchina ed ama⁶⁴

No el estímulo fisiológico, sino el significado que lo llena, la *idea* de la cual se hace portador.

Igualmente, si tomamos el extremo opuesto y consideramos los más refinados productos del espíritu, del pensamiento más abstracto, las proposiciones matemáticas o los conceptos filosóficos, vemos que se hacen objetos de discriminación estética solo cuando se encarnan exteriormente en la palabra o en los demás

⁶³ Sobre este tema se puede consultarse la perspicaz discusión de Hartmann, *Philosophie des Schönen*, 82-86 y otras partes.

⁶⁴ Giacomo Leopardi, *Aspasia*. [NdT] *Aspasia* es un poema de Giacomo Leopardi perteneciente a la serie titulada *Ciclo di Aspasia*, un grupo de líricas poéticas cuyas temáticas son el amor y la muerte. El ciclo se inspira a la trágica historia sentimental que el autor vivió con Fanny Targioni Tozzetti —que Leopardi disfrazó en sus líricas precisamente con el pseudónimo de Aspasia—, mujer de la nobleza italiana que no correspondía al amor del poeta. Hay que advertir que las palabras “questo” y “quello” en el poema original de Leopardi son de género femenino, “questa” y “quella”.

medios de expresión. Y son *bellos* por cuanto esta expresión es, en todos los aspectos, adecuada y eficaz. La forma estética no es, como algunos creen, algo que tenga valor estético en sí y sea aplicable a algunos contenidos y a otros no, como un traje multicolor o una diadema de gemas relucientes. Es, diría, una proyección del contenido. También la jerga técnica, cuando el argumento lo requiere, es estética; más bien, en ese caso —cuando se requiere—, es más estética que cualquier otro lenguaje.⁶⁵

Empezando por ese concepto de lo Bello, considerando entonces lo Bello como la expresión de un contenido dado, podemos explicar fácilmente los juicios de aprobación o desaprobación que el sentido estético usualmente formula a propósito de los objetos de la naturaleza y del arte. Y nos explicamos también la relatividad del juicio según se considere un objeto, como se dice, desde uno u otro punto de vista, es decir, si se le considera como expresión de uno u otro contenido. Así, por ejemplo, un ejemplar de una especie animal será feo si se le considera como expresión de un animal en general, porque en ese ejemplar particular (*forma*) la vida animal (*contenido*) quizá no se refleja en su plenitud; podrá ser bello si se le considera como expresión típica de una *determinada especie* animal, dado que, en ese caso, es considerado como expresión o *forma* de otro *contenido*.⁶⁶ En resumen, un objeto es bello o feo según la categoría a través de la cual lo aperecibimos.⁶⁷

⁶⁵ Viene al caso evocar los versos del poeta: Nur durch das Morgenthor des Schönen / Drangst du in der Erkenntniß Land.

No hay apariciones ni bellas ni feas. Pero es posible prescindir de la consideración estética al contemplar un hecho dado, especialmente cuando prevalecen, a propósito del hecho, intereses de otra naturaleza. [NdT] El poema mencionado por Croce es *Die Künstler* de Friedrich von Schiller.

⁶⁶ En estética, *contenido* y *forma* son términos puramente relativos, como bien ha demostrado Hartmann, *Philosophie des Schönen*, 33. El mismo objeto puede estar, respecto de un segundo, en una relación de forma-contenido y, respecto de un tercero, en una relación de contenido-forma.

⁶⁷ Así que no sería tan raro ese dicho popular: “pese a ser jorobado, no eres tan feo”. Vittorio Imbriani, en sus ensayos “Vito Fornari estetico”, *Giornale Napoletano di Filosofia e Lettere*, vol. I, n. 4, (abr. 1872): 235-272; vol. II, n. 7, (jul.

Ahora bien, una categoría especial de apercepción es, de hecho, el *Arte*. En el arte toda la realidad natural y humana —que es bella o fea según los relativos puntos de vista— se hace bella, dado que se apercebe como *realidad* en general, que se quiere ver expresada completamente. Todos los personajes, todas las acciones, todos los objetos, al momento de entrar en el mundo del arte, pierden (artísticamente hablando) las cualificaciones que usualmente tienen por distintas razones en la vida real, y se les juzga en la medida en la que el arte los representa con mayor o menor perfección. Calibán es un monstruo en la vida, pero ya no es un monstruo en el arte.

De lo antedicho se infiere cuán equivocada es la opinión de quienes creen que la proposición “el arte representa lo Bello” significa que el arte tiene por contenido los objetos que, desde algunos puntos de vista naturales, parecen bellos. “¡Lo Bello! —escribió De Sanctis— que me digan si hay cosa tan bella como Yago, forma surgida de lo más profundo de la vida real, así llena, así concreta, así en todas sus partes, completa en todas sus gradaciones, una de las más *bellas* criaturas del mundo poético”.⁶⁸ Y tenía razón. El concepto de Bello es sin duda lo mismo, tanto en el arte como en la naturaleza; pero en el arte el ideal que se tiene presente —el contenido que se quiere ver representado— es simplemente la realidad en general y, al contrario, en la naturaleza los ideales son formas particulares de realidad. De ahí la distinción que, aunque en absoluto abstrusa, no es fácil de expresar y genera frecuentes equivocaciones.

1872): 26-42; vol. II, n. XI, (nov. 1872): 241-260, cita una parte de una comedia alemana en la cual un personaje, viendo a una vieja, la llama *bellissima*. “Muchos años atrás, quizás!” —responde la vieja— “Pero ahora con todas estas arrugas...” —“Justo por eso eres *bella*, en cuanto *excelentemente vieja*. ¡Serías aún *más bella* si tuvieras algunas arrugas más!”.

⁶⁸ Francesco De Sanctis, “La critica del Petrarca”, en *Nuovi saggi critici*, compilación de Francesco De Sanctis (Napoli: 1879, seconda edizione), 281.

Si nos limitamos a este concepto de arte y lo consideramos entonces como representación de la realidad, es evidente que desaparecen la mayoría de las razones por las cuales muchas personas, escandalizadas, niegan que la historia sea una producción artística. Tal escándalo se justifica enteramente si el punto de partida son las tres teorías sobre lo Bello y el arte que ya hemos descartado, es decir, cuando se cree que el propósito del arte es 1) obtener el placer de los sentidos y de la fantasía, o 2) representar lo Verdadero y lo Bueno, o 3) crear una suma de relaciones formales placenteras. La historiografía tiene propósitos inconciliables con los tres sobredichos, o conciliables solo excepcional y casualmente. Pero no parece justificado si se admite la cuarta definición: que el arte es la representación de la realidad. ¿La historia no es quizás ella misma una representación de la realidad?

Sin embargo, quienes que se oponen a la identificación del arte y de la historia dicen: “ustedes están equivocados. La historia no *representa* la realidad, como el arte, sino que *estudia científicamente* esta realidad, lo que es bien distinto. Entonces el único aspecto artístico que la historia puede tener es el de un discurso cualquiera, que es necesario desarrollar con una buena prosa. La historia es una *ciencia*”.

Vamos, entonces, qué es la ciencia.

II

EL CONCEPTO DE CIENCIA Y LA HISTORIA

Sobre el concepto de ciencia seguramente no existen las discordias que recientemente señalamos respecto del arte. Pero tampoco ha de creerse por ello que hay acuerdos.

Algunos —tendría que decir muchos— confunden la ciencia con el conocimiento o con la sabiduría en general. Así que, para estas personas, cualquier proposición que expresa una verdad es una proposición científica. Y, en este mismo itinerario, no hay

razón alguna para no concluir que, cuando yo digo “hoy salí a pasear”, ¡estoy formulando una proposición científica!

El concepto es de tal amplitud que justamente por ello le faltan todos los caracteres distintivos de la ciencia. Y quienes quieren dar a la función científica un significado preciso estarán de acuerdo con aquellos que distinguen la ciencia del conocimiento general, al afirmar que ella busca siempre lo general y trabaja con conceptos. Allí donde no hay formación de conceptos, no hay ciencia. La filosofía misma, suprema entre las ciencias —suponiendo que las ciencias tengan una jerarquía—, no es otra cosa que, según la bella definición herbartiana, la elaboración de conceptos que las ciencias particulares han dejado en confusión y en mutua contradicción.

Ahora, a partir de este concepto de ciencia —que es el único exacto— podemos precisamente preguntarnos: *¿De qué es ciencia la historia? ¿Qué conceptos elabora?*

Bernheim proporciona de inmediato una respuesta a nuestra pregunta. Continúo citando su libro por la razón arriba mencionada: “La historia —dice él— es la ciencia del desarrollo de los hombres en su actividad de seres sociales”.⁶⁹

Sabemos, entonces, *¿de qué cosa* la historia es ciencia! Pero basta con reflexionar sobre esa serie de palabras para descubrir que la definición de historia como ciencia es aquí únicamente aparente. La historia no es la ciencia *del desarrollo*, pues no nos dice *en qué consiste* el desarrollo; la historia *expone*, o sea, *cuenta* los acontecimientos del desarrollo. La determinación del concepto de desarrollo la desempeñan la filosofía y, precisamente, la metafísica. A nadie se le ocurriría colocar entre los libros de historia un texto que tratara el concepto de desarrollo. Si acaso tratara del desarrollo histórico, se le podría insertar entre los libros de

⁶⁹ Bernheim, *Lehrbuch der historischen Methode*, 4: “Die Geschichte ist die Wissenschaft der Entwicklung der Menschen in ihrer Bethätigung als sociale Wesen”.

filosofía de la historia. En algunas bien conocidas páginas de su vasta obra, Arthur Schopenhauer fue el primero en aportar serias razones para negar que la historia tuviese un carácter científico: “a la historia le falta el carácter fundamental de la ciencia, la subordinación de las cosas que caen bajo la conciencia, y puede solamente proporcionar una mera coordinación de los acontecimientos que ha registrado. Por eso no hay ningún sistema en la historia, como sí lo hay en las demás ciencias [...] Las ciencias, dado que son sistemas de conocimientos, hablan siempre de *géneros*; la historia, de *individuos*. Sería, por consiguiente, una *ciencia de individuos*, lo cual expresa una contradicción”.⁷⁰

Pero este contraste entre ciencia e historia lo ha expresado aún más rigurosamente el filósofo Lazarus en una bella disertación.⁷¹ La historia se ocupa de hechos individuales y concretos y, seguramente, relaciona los particulares con el todo, pero esto no le confiere un carácter científico. Una cosa es el *conjunto*, otra cosa lo *general*, objetivo propio de la ciencia. “Lo que interesa a la ciencia no es el hecho individual, sino la ley que se repite en cada hecho; para la historia, objetivo de la investigación es cada hecho singular o el conjunto de todos ellos. La historia no trata hechos, acontecimientos, acciones y personas como tales; trata siempre de *este* hecho, *esta* persona, etc. A la ciencia tal determinación le resulta perfectamente indiferente por cuanto busca la generalidad, es decir, lo que existe en todos los objetos individuales. Recapitulando en forma breve, por un lado, tenemos abstracciones lógicas, por el otro, simples procesos de concentración psicológica; por un lado, conceptos generales, por el otro, representaciones concretas

⁷⁰ Arthur Schopenhauer, *Die Welt as Wille und Vorstellung*, vol. 1 (Leipzig: F.A. Brockhaus, 1859), 500-501.

⁷¹ Moritz Lazarus, *Über die Ideen in der Geschichte: Rectoratsrede am 14 November 1863 in der Aula der Hochschule zu Bern* (Berlin: Dümmler, 1872). Publicada por primera vez en *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, de la cual Lazarus era uno de los directores. La primera edición fue publicada en 1865.

condensadas, y eso si no son incluso individuales; aquí lo singular en cuanto espécimen abstracto, allá lo singular en cuanto individualidad concreta; aquí el objetivo de la investigación es la ley general, allá el proceso individual”.⁷²

A tales observaciones nos sumamos plenamente. La historia tiene un solo objetivo: *narrar los hechos*, y cuando decimos narrar los hechos queremos decir también que estos hechos tienen que ser recolectados y enseñados exactamente en cuanto realmente acontecidos, es decir, reconducidos a sus causas y no expuestos así como aparecen exteriormente a los ojos inexpertos. Esto siempre ha sido el ideal de la buena historiografía de cada época, y aún ahora —cuando las metodologías de la investigación progresaron, cuando ha progresado la interpretación de los datos de la tradición histórica— el ideal de la historiografía no ha cambiado porque no puede cambiar. La historia *narra*.⁷³

Un escritor que se interesa en temáticas históricas, sin saber cómo evadir las argumentaciones arriba mencionadas, señaló: “La historia no es una ciencia como las demás, pero es una ciencia. No es una ciencia *declaratoria*, sino una ciencia *descriptiva*, como la geografía”.⁷⁴ ¡Pero yo lo desafío a decirme qué significa *ciencia descriptiva*!⁷⁵ El carácter de Don Abbondio existe *in rerum natura*.

⁷² Lazarus, *Über die Ideen in der Geschichte*, 21-23.

⁷³ Antonio Labriola, *I problemi della filosofia della storia* (Roma: Loescher, 1887), 45: “Todas las tendencias y todos los estudios científicos, que desde hace mucho renovaron la historiografía tradicional, la empujan cada vez más hacia una meditada representación de las causas operantes individual y colectivamente en un periodo particular. Sin embargo, en la medida en la que se aproveche de la ciencia como subsidio y presupuesto, su oficio siempre será *narrar y exponer*”.

⁷⁴ Así lo he leído en una crítica del estudio de Labriola, que acabo de citar, publicada hace cuatro o cinco años en Von Sybel, *Historische Zeitschrift*.

⁷⁵ A propósito de las así llamadas ciencias naturales descriptivas, cito estas palabras de Wilhelm Wundt, “Über Ziele und Wege der Völkerpsychologie”, *Philosophische Studien*, vol. 4 (1888): 4-5: “[...] die Gegenüberstellung einer bloß beschreibenden und einer erklärenden Bearbeitung des nämlichen Thatbestandes heute wohl von keinem Naturforscher mehr als richtig zugestanden wird. Zoologie, Botanik, Mineralogie wollen nicht minder wie Physik, Chemie und Physiologie die Objecte ihrer Untersuchung erklären und so viel als möglich

¿Es entonces ciencia la descripción, así perfecta, de Manzoni?⁷⁶ Además, a propósito del ejemplo de la geografía, si esta se encuentra en la misma posición que la historia, tampoco es ciencia. Pero nos limitaremos al asunto que tenemos entre manos y, como se dice, no tomaremos dos huesos duros de roer.

De la fuerte sensación de que la historia no es una ciencia, desde la comparación entre historia y ciencias en sentido estricto, nacieron muchos textos a propósito de la inutilidad, vanidad etc. de la historia, entre los cuales, para *carità del natio loco*, quiero recordar el de nuestro compatriota del Abruzzo, Melchiorre

in ihren causalen Beziehungen begreifen. Der Unterschied liegt vielmehr darin, dass jene es mit der Erkenntniss der einzelnen Naturobjecte in ihrem wechselseitigen Zusammenhang, diese mit der Erkenntniss der allgemeinen Naturvorgänge zu thun haben”.

⁷⁶ [NdT] Don Abbondio es uno de los personajes principales de la obra más importante del escritor italiano Alessandro Manzoni, publicada en su versión definitiva entre 1840-1842, *I promessi sposi*. Se trata de un cura bajo y gordo, al que se describe como una persona mezquina y cobarde. Francesco De Sanctis, refiriéndose al valor artístico de la obra, hace hincapié justo en la figura perfectamente desarrollada de don Abbondio: “Esso è l'ideale alterato e indebolito nell'esercizio della vita e spesso sacrificato per quella specie di codardia morale che accompagna i popoli nella loro decadenza. Come in don Rodrigo, così in don Abbondio il senso del bene e del male è oscurato, e il mondo è guardato e giudicato a traverso di un'atmosfera viziata. Il demonio del potente don Rodrigo è l'orgoglio; il demonio del debole don Abbondio è la paura. La contraddizione fra il suo dovere e la sua paura genera una situazione di un comico tanto più vivace, quanto più egli cerca dissimularla. E la dissimulazione non è già ipocrisia o doppiezza, che lo renderebbe odioso e spregevole, ma è un fenomeno ella medesima della paura” (“Él es el ideal alterado y debilitado en el ejercicio de la vida y a menudo sacrificado por esa especie de cobardía moral que acompaña a los pueblos en su decadencia. Como en don Rodrigo, así en don Abbondio el sentido del bien y del mal es oscurecido, y el mundo es visto y juzgado a través de una atmosfera viciada. El demonio del poderoso don Rodrigo es el orgullo; el demonio del débil don Abbondio es el miedo, y la contradicción entre su deber y su temor genera una situación cómica que es tanto más vivaz, cuanto más intenta disimularla. Y el disimulo no es ya una hipocresía o una duplicidad, que lo haría odioso y despreciable, sino que es fenómeno del mismo miedo”). Cfr. Francesco De Sanctis, *La letteratura italiana nel secolo XIX, Volume Primo: Alessandro Manzoni*, a cura di Luigi Blasucci, (Bari: Laterza 1962), 72-73.

Delfico.⁷⁷ El mismo origen tuvo la gran empresa de Buckle, que causó mucho ruido en el mundo científico, y cuyo fracaso no sé si resulta más cómico o trágico.⁷⁸ Al no encontrar Buckle en los cuentos históricos satisfacción para su sentido científico, se propuso transformar la historia en una ciencia, sacando de la masa de los acontecimientos las leyes que los gobiernan, así como lo requiere la ciencia. Pero la famosa obra de Buckle cayó en el olvido y no es difícil ver que metió solemnemente la pata. Aun prescindiendo de lo mucho que se podría decir a propósito de la existencia de *leyes históricas* propias,⁷⁹ en todo caso estas darían lugar a *otra* ciencia, pero, en rigor, no podrían destruir a la historia, que no se ocupa de leyes sino que narra lo acontecido.

Porque, cuando se deniega el carácter científico de la historia, hay que precaverse de que se acompañe esta afirmación con un juicio peyorativo hacia ella. Como a menudo solía hacer, Schopenhauer exagera en este sentido, también para oponerse a la excesiva estimación que la filosofía hegeliana mostró por la historia. Lo domina el mismo sentimiento que a Buckle, para ya no mencionar al pobre Delfico, que incluso está obsesionado.⁸⁰ La historia no es una ciencia (¡y tampoco lo es la poesía!), pero con

⁷⁷ Melchiorre Delfico, *Pensieri sulla storia e su la incertezza ed inutilità della medesima* (Napoli: Agnello Nobile 1814).

⁷⁸ Es curiosa la similitud entre las primeras páginas de Henry Thomas Buckle, *History of Civilization in England* (London: John W. Parker and Son, 1857) y la pequeña obra de Delfico.

⁷⁹ Cfr. Georg Simmel, *Die Probleme der Geschichtsphilosophie* (Leipzig: Duncker & Humblot, 1892), capítulo 2, "Von den historischen Gesetzen", en especial las páginas de 36 a 38, donde se discute la imposibilidad de establecer leyes de acontecimientos complejos ("Unmöglichkeit von Gesetzen über Gesammtzustände").

⁸⁰ Ese mismo sentimiento de menosprecio aparece en el reciente libro de un profesor de la universidad de Gratz, Ludwig Gumplowicz, *La lutte des races: recherches sociologiques* (Paris: Guillaumin, 1893), 165-167, 363-378. [NdT] En la primera edición de este ensayo Croce se equivocó al señalar que Gumplowicz era profesor en Praga, el error lo corrigió en las ediciones ulteriores del texto. Por otro lado, el texto de Gumplowicz que cita es una traducción francesa llevada a cabo por Charles Baye.

esto no quiero decir que no sea una cosa sumamente importante, y que no se tiene que seguir haciéndola, como hasta el día de hoy, y enseñarla en las escuelas y darle el lugar que se le concede en la vida espiritual moderna.

Al lado de la historia, es decir, al lado de la historiografía, se va formando una ciencia que, incluso no siendo la que soñaba Buckle —una determinación de las leyes de la historia (las *cuatro* leyes de Buckle)— es ciertamente una búsqueda de los conceptos bajo los cuales se piensa la historia y que, por primera vez, merece verdaderamente el nombre de *filosofía*, o si se prefiere, de *ciencia de la historia*.⁸¹

Pero hay que cuidarse de no confundir esta filosofía de la historia en el sentido moderno con la *historia filosófica*,⁸² tal como la desarrolló la filosofía idealista hasta adoptar con Hegel esa forma en la que se popularizó durante un cierto periodo y, mercedamente, se desacreditó para siempre. La nueva filosofía de la historia estudia el proceso de los hechos, para determinar los principios reales sobre los cuales se fundamenta y el sistema originado por los conocimientos históricos. Trata, además, esas particulares cuestiones de la teoría del conocimiento que se refieren al método de la historiografía. Este grupo de problemas, que emerge de la consideración crítica de la historia, es cosa sólida, bien distinta de ese pretendido ritmo ideal que Hegel quiso representar en su tratamiento de tales cuestiones.⁸³

⁸¹ Viene al caso citar las palabras que provienen de la introducción de uno de los notables intentos recientes en pro de la ciencia histórica, Hermann Paul, *Principien der Sprachgeschichte* (Halle: Niemeyer, 1886), I, el cual dice que quiere evitar la expresión *filosofía del lenguaje* en cuanto: “[...] unser unphilosophisches Zeitalter wittert darunter leicht metaphysische Speculationen [...] In Wahrheit aber ist das, was wir im Sinne haben, nicht mehr und nicht minder Philosophie als etwa die Physik oder die Physiologie”.

⁸² Hegel identifica ambos conceptos. Cfr. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Philosophie der Geschichte* (Berlin: Duncker & Humblot, 1848), 11 y siguientes (“Einleitung”). Para él, la Filosofía de la Historia es “die Weltgeschichte selbst”.

⁸³ Véase el valioso trabajo de Labriola, *I problemi della filosofia della storia*, que quizás es la única obra escrita en Italia a propósito de tal asunto en el sentido

Así que, concluyendo, la materia histórica puede seguramente dar lugar a una ciencia, que es la filosofía de la historia en el sentido arriba mencionado. Pero, de por sí, la historia no es una ciencia.

Ahora bien, si la historia no es una ciencia —y al mismo tiempo no es ese trabajo absurdo e indigno del espíritu humano que Schopenhauer quiere—, ¿qué es?

III

EL CONCEPTO DE ARTE Y LA HISTORIA

Frente a cualquier objeto —un personaje, una acción, un acontecimiento— el espíritu humano no puede sino realizar dos operaciones distintas. Puede preguntarse “¿qué es?” y representar ese objeto en su aparición concreta. Puede querer *entenderlo* o simplemente *verlo*. Puede, en resumen, someterlo a una elaboración *científica* o, alternativamente, a una elaboración *artística*. No hay otras opciones.

Un *caso* psicológico (un sentimiento, una pasión, una acción cualquiera), un ejemplo de bondad o maldad, de amor, de ambición etc., puede empujar a un artista a retratarlo a través de los medios de su arte. Puede empujar a un científico a analizarlo en sus motivaciones y en sus desarrollos, y clasificarlo en una categoría de la ciencia psicológica. Macbeth y Ricardo III, representados tal cual aparecieron en la imaginación del poeta, son dos criaturas artísticas; estudiadas en su mecanismo interno, añaden una página a la *criminología*, así como recién se nombró a la ciencia de los delitos. Una flor en la tela del pintor es un objeto artístico, el botánico describirá sus caracteres y le asignará un lugar en sus clasificaciones.

aquí mencionado. Sería el caso de mencionar algunos antecedentes de intentos italianos en favor de la ciencia de la historia, como los de nuestro Cataldo Jannelli que se conectan a las fecundas perspectivas de Vico, pero me propongo tratarlas más a fondo en otra ocasión.

Entonces, o se hace *ciencia* o se hace *arte*. Siempre que se subsume lo particular a lo general, se hace ciencia; siempre que se represente lo particular en cuanto tal, se hace arte.⁸⁴

Pero ya vimos que la historiografía no elabora conceptos y reproduce lo particular en su concreción; por estas razones le denegamos las características de la ciencia. La consecuencia es sencilla: si la historia no es ciencia, ha de ser arte.

Bernheim dice que la historia es *ciencia* del desarrollo. Nosotros decimos: es *representación* del desarrollo, representación de las cosas humanas en tanto se desarrollan en el tiempo. Y como tal, es trabajo del arte. A partir de esta proposición conviene ahora añadir algunas aclaraciones y eliminar algunas posibles dificultades.

En el trabajo arriba mencionado, Lazarus analiza los procesos psicológicos propios, según él, de la historia y que, sin embargo, son desde luego los procesos usuales de cualquier reproducción artística. Esos se reducen a los dos principales de la *concentración* (*Verdichtung*) y del *intercambio* (*Vertretung*). A través del primero, múltiples y largas series de representaciones se transforman en unas cuantas y breves, más o menos lo que ocurre cuando una composición orquestal entera se reduce para piano solo. A través del segundo, muchas representaciones, o grupos enteros de representaciones, se encierran en una única, que es válida para todas las demás.⁸⁵

⁸⁴ “La metafísica (léase aquí *ciencia en general*) —decía Vico— abstrae la mente de los sentidos. La facultad poética tiene que sumergir toda la mente en los sentidos. La metafísica *se eleva por encima de los universales*, la facultad poética *tiene que descender dentro de los particulares*”. [NdT] Cfr. Giambattista Vico, *La Scienza Nuova*, edición crítica por el Centro di Umanistica Digitale dell’IS-PF-CNR (2015), 267: “la Metafisica *astrae la mente da’ sensi*; la Facoltà Poetica dev’*immergere tutta la mente ne’ sensi*: la Metafisica s’innalza sopra agli *universali*; la Facoltà Poetica deve *profondarsi dentro i particolari*”. URL: http://www.ispf-lab.cnr.it/2015_101.pdf consultado el 07/05/2022.

⁸⁵ Lazarus, *Über die Ideen in der Geschichte*, 15-20, donde dice, entre otras cosas: “Es ist eine Umwandlung gegebener Vorstellungsmassen in andere Vorstellungen: weder eine vollständige Wiederholung und blosse Anordnung, noch auch eine blosse Aussonderung und Gruppierung des erforschten Materials, sondern

Y —*nota bene*— no necesariamente la reproducción de la historia acontece siempre mediante la fantasía y el arte de la palabra. Seguramente la arquitectura o la música no pueden representar la verdad histórica, pero esto no es válido para la pintura o la escultura. Por ejemplo ¿las memorias que los contemporáneos nos dejaron de la vida de la corte de Carlos II el Estuardo, las *Mémoires* de Hamilton, no son tal vez igualadas por las pinturas de Lely, que se pueden admirar en el Museo de Bethnal Green o de Hampton Court, que conservaron la memoria, igualmente viva, de esas damas, de esos caballeros y de esas costumbres? ¿Y las representaciones de la historia romana de Louis David no tienen el mismo valor histórico que la historia romana narrada por Rollin?

Tal reducción de la historia bajo el concepto general de arte —una vez que se establezca rectamente este concepto— parece casi cosa obvia. Y se podrían recopilar en gran cantidad los testigos que comprueban cómo se ha presentado continuamente a la observación empírica.⁸⁶ Todas las objeciones ya formuladas, o aquellas que se pudieran formular, se fundan en malentendidos.

En las páginas previas se cita a Schopenhauer, quien pretendía condenar a la historia de labor absurda y errónea y, luego de

die freie Schöpfung von anderen Vorstellungsreihen, welche den Gleichwerth der Massen aus denen ihr Inhalt gebildet ist, enthalten, ist das Werk des eigentlichen Geschichtschreibers". Cfr. también Bernheim, *Lehrbuch der historischen Methode*, 511-528 (cap. VI: "Darstellung").

⁸⁶ En el ya mencionado trabajo de Villari las cuestiones se tratan mayormente desde un punto de vista empírico, y creo que deliberadamente; en él encuentro las siguientes observaciones. Pasquale Villari, "La storia è una scienza?", 28-29: "Si yo leo una descripción verdadera y viva de un *auto de fe* en España, o de una de esas crueles matanzas que se llevaron a cabo en París durante la época del Terror, admiro la potencia del historiador sin necesidad alguna de escuchar de él una disertación moral o política. Y entonces nos volvemos a preguntar: ¿qué propósito tiene todo esto? ¿Cuál es el fin de cansarse tanto para evocar de sus tumbas a hombres y a pueblos que ya no existen?". (A este punto yo diría, citando a De Sanctis, que quienes se cuestionan eso se parecen a los que se preguntan: "¿Para qué sirve la poesía? ¿Qué aprendemos de ella?"). Villari termina con la interrogante: "¿Por qué razón la historia, con medios tan distintos de la poesía, produce en nosotros efectos *tan similares*?".

borrarla del campo científico, la excluyó también del terreno del arte. “La materia del arte es la *idea* y la de la ciencia el *concepto*; vemos que ambos se ocupan de lo que existe siempre y siempre de la misma manera, no de lo que ahora es y ahora no es, ahora es así y ahora de otra forma. Por eso ambos tienen que ver con aquello que Platón estableció como el objeto exclusivo del verdadero saber. No es así para la historia [...] La historia no merece ser tomada en serio por el espíritu humano ni que se consuman en ella tantas energías”.⁸⁷ Sin embargo, su objeción deriva de una de las teorías sobre el arte que ya anteriormente hemos considerado erradas, dado que, desde el punto de vista estético, Schopenhauer cae en el racionalismo o en el idealismo abstracto.⁸⁸ No es verdad que el arte represente la *idea* de las cosas o, mejor dicho, solo es cierto de un modo que también puede ser reclamado por la historia.⁸⁹

Por otro lado, y entre las principales incompatibilidades de arte e historia, Droysen enumera las siguientes: que el arte representa objetos completos en cada parte, mientras que el contenido de la historia es a menudo fragmentario, incierto, incompleto. Pero todo esto es el *defecto* y no la *naturaleza* de la historia. El historiador desea representar su objeto con la misma completitud que el artista, y si muchas veces esto no acontece es debido a contingencias exteriores (falta de documentación, olvido, etc.) y no por la intrínseca imposibilidad de la empresa. ¡Es bien raro hacer de la ausencia de la historia parte de su misma naturaleza! Sería como decir que el error es un elemento de la ciencia dado que los científicos se equivocan.

⁸⁷ Schopenhauer, *Die Welt*, vol. 2, 503.

⁸⁸ De hecho, Hartmann, *Die deutsche Aesthetik*, 44-61, lo pone en la sección de historia de la estética que tiene por objeto “Der abstrakte Idealismus”, el *idealismo abstracto*.

⁸⁹ Por ejemplo, si con esta afirmación se quiere dar a entender que el artista lleva a cabo un proceso de idealización frente a la materia bruta de sus observaciones. Es este proceso el que lleva a cabo también el historiador.

En cuanto a la otra observación de Droysen, de que el artista enseña únicamente el producto final de su trabajo mientras que el historiador tiene que enseñar también el proceso mediante el cual logró su resultado, más adelante volveremos a ocuparnos de ello. Por el momento únicamente subrayamos que una cosa es la historia, y otra la discusión o el razonamiento histórico.⁹⁰

Más difundida es aún la objeción de que la historia no trata solamente de acontecimientos y personajes, sino, en gran parte, de ideas, de opiniones etc.; es historia la historia de las matemáticas, o el libro de Lecky sobre el *Origen del espíritu del racionalismo en Europa*.⁹¹ Y en esto se advierte —no sabría por qué— una oposición con el procedimiento del arte. ¿Pero hay quizás una limitación tópica del arte? ¿La exposición de una serie de pensamientos no puede ser contenido del arte? ¿No existen la novela psicológica y la lírica filosófica? Consideren un libro que trate, por ejemplo, sobre la *historia de las ciencias filosóficas en Italia* como una novela psicológica, y esta analogía ayudará a eliminar los prejuicios, que aún quedan en la mente, contra la naturaleza artística de *cualquier* historia. Y, ya en serio, ¿qué novela psicológica es más interesante que la historia de la filosofía?

IV

EL ARTE EN SENTIDO ESTRICTO Y LA HISTORIA

Pero, si la historia es arte, —alguien podría preguntar— ¿qué lugar toma respecto a los demás productos del arte? ¿Qué relaciones de semejanza y diferencia hay entre obras como la *Comedia* de Dante y la *Historia de Florencia*⁹² de Machiavelli, entre el *Fausto* y

⁹⁰ Droysen, *Gundriss der Historik*, 85.

⁹¹ William E. H. Lecky, *History of the Rise and Influence of the Spirit of Rationalism in Europe* (London: Longman, 1865).

⁹² Niccolò Machiavelli, *Istorie fiorentine* (1532).

la *Historia Romana*⁹³ de Mommsen? Contestemos a esta justificadísima pregunta.

Sin mencionar los múltiples intentos de clasificación de las artes —es famosa la histórico-ideal hegeliana: artes simbólicas, clásicas y románticas⁹⁴—, nuestra opinión es que el único criterio sólido de clasificación de las diversas artes es el que deriva de los medios de los que cada una se sirve y que circunscriben para cada una un campo especial de representaciones.⁹⁵

Según esta clasificación, la historiografía se debería de incluir en la categoría de las artes de la palabra, tanto en las de la prosa como en aquellas de la poesía, dado que abundan ejemplos de historia en verso que son todo menos producciones histórica o estéticamente injustificadas. Pero, hablando en rigor como aquí conviene hacerlo, tampoco hay que olvidarse de que la historiografía se puede expresar igualmente a través de las artes figurativas, como lo mencionábamos arriba y, por tal razón, la historiografía podría entrar en la pintura (retrato, pintura histórica) y en la escultura (escultura monumental, etc.).

Luego entonces, en este trayecto no se logra distinguir entre historia y demás productos del arte. En sentido puramente estético, es decir, en cuanto *modo* de la representación, es evidente que la historia no conforma un género, sino que es un producto que pertenece a varios géneros, un contenido que se puede expresar a través de varios medios.

Hartmann insiste mucho sobre una bipartición de las artes en *no libres (unfrei)* y *libres (frei)*, incluyendo en las primeras a todas las que tienen como fin no solamente la apariencia de la realidad (*Schein*), sino la realidad misma, justo como, precisamente, la narración histórica y el discurso retórico (oración); en suma, toda

⁹³ Theodor Mommsen, *Römische Geschichte* (Leipzig: Reimer & Hirzel, 1854-1856)

⁹⁴ También la estética formalista conserva la bipartición de *clásico* y *romántico*.

⁹⁵ Principalmente bajo este respecto el *Laokoon* de Lessing es obra extraordinariamente sugestiva.

la prosa que se promete un fin real y también la arquitectura, a la que Hartmann proclama un arte no libre, puesto que tiene un fin utilitarista y extra estético. Pero, o yo no entiendo muy bien o esta bipartición es científicamente inconsistente y, más bien, superficial. Las artes que tienen un fin real, *en cuanto artes*, no consideran otra cosa que la *apariencia* de este fin, y al espectador estético le es suficiente con esta apariencia. Un templo es una obra de arte en la medida en la que en las líneas de su arquitectura representa eficazmente un sentimiento religioso dado. El espectador estético se queda con esta relación, y así podemos admirar un templo griego y una catedral gótica, una mezquita árabe y una iglesia barroca sin que simultáneamente seamos paganos y cristianos, islámicos y jesuitas, y quizás sin participar de ninguna de estas creencias. En sentido contario, en cuanto el hombre religioso ejerce su actividad religiosa, percibe un templo simplemente como un medio de expresión para la genuina necesidad de su alma y como instrumento de culto. ¿Pero cómo se puede fundar una clasificación objetiva a partir de esta heterogénea percepción psicológica? Igualmente, una poesía lírica amorosa puede servir tanto a la pura contemplación estética cuanto, a un enamorado, para expresar los sentimientos verdaderos que le llenan el alma.

Así que las relaciones entre la historia y los demás productos del arte no se pueden deducir ni a partir de las clasificaciones de las artes según sus medios de expresión —por cuanto la historia no tiene un medio de expresión propio que determine su naturaleza—, ni tampoco a partir de la clasificación de Hartmann, que hay que abandonar resueltamente.

Tal determinación hay que sacarla de un criterio totalmente distinto, que no es el puramente estético del modo de la representación, sino aquel, ajeno a la estética, del *contenido*, es decir, de la *materia*, es decir, del *argumento* o de cualquier otro nombre que se quiera utilizar, que la historia se encarga de elaborar respecto de otros productos artísticos.

Hay aquí que mencionar un asunto importante, esto es, el contenido del arte. En la ciencia el contenido lo es todo; la ambición de la ciencia es no dejar atrás ninguna manifestación de la realidad y situarla en la categoría a la cual pertenece. El *todo* tiene que reducirse a *conceptos*, aquí está el dominio de la ciencia.

¿Tiene el campo del arte una extensión igual? ¿Puede el arte representarlo *todo*? Según el principio general, o abstractamente hablando, hay obra de arte siempre y cuando se represente completamente *algo*. Pero, en la vida concreta, donde la ciencia persigue sus objetivos universales, el arte limita y circunscribe su objetivo según las diversas condiciones en las que se desarrolla. Ahora bien, ¿cuál es el principio de esta limitación y demarcación? Es decir, ¿cuál es el contenido del arte? Sobre tal punto los filósofos estéticos o, simplemente, los expertos han expresado una serie de opiniones muy variadas. La mayor parte de ellas se viene abajo fácilmente, dado que tienen íntima conexión con esas teorías estéticas arriba enunciadas, y ya descartadas porque son falsas. Así, la estética sensualista necesariamente tiene que individualizar el contenido del arte en los objetos que proporcionan placer.⁹⁶ Y la estética racionalista lo individualiza en el ideal moral o en la representación típica. Hemos visto que, como consecuencia de esta teoría, Schopenhauer hace a la *idea* el objeto del arte, y Schiller ya había dicho que eso es el universal. Además, para la estética formalista no existe un contenido del arte por cuanto el objeto del arte siempre es, según esta teoría, una relación formal placentera.⁹⁷

⁹⁶ Hay aquí un ejemplo de tal estética: “Ces lois (le leggi dell’arte) lui commandent de plaire, de charmer, d’enchanter, et pour produire ces heureux effets, il est obligé de respecter ce que respectent les hommes, d’exalter les beaux sentiments, de flétrir les mauvais, comme fait tout le monde” etc. etc. Tomo este párrafo de Constant Martha, *La délicatesse dans l’art* (Paris: Hachette, 1884), 201 (cap. III, “La moralité dans l’art”).

⁹⁷ Esta es la posición de la *Formaesthetik* (estética de la forma) en contra de todas las otras estéticas que se incluyen bajo el término *Gehaltsaesthetik* (estéticas del contenido).

A estas varias teorías se apegan también, aun sin saberlo, esos expertos y críticos comunes que afirman continuamente: tal contenido es estético, ese otro es no-estético. Y así, de tanto en tanto, vemos nacer en el campo del arte estas cuestiones que no tienen principio ni fin, que perviven mucho y que terminan, no porque se les solucione de alguna forma, sino simplemente por el aburrimiento de citarlas de continuo. Como ese asunto que por dos o tres años nos molestó en Italia, cuando se publicaron las *Odi barbare* (siempre vivas y florecientes) de Carducci y los *Postuma* (ya muertos y secos) de Stecchetti: el así llamado asunto del idealismo y del verismo.

“¿Cuál debe de ser el contenido del arte?” es una pregunta que se puede formular únicamente la estética del *idealismo concreto*, la teoría estética representada principalmente por Hegel. De Sanctis —cuya admirable crítica, totalmente inspirada por principios hegelianos, es la mejor prueba de la fecunda verdad de esa doctrina— escribió: “La ciencia (del arte) nació el día que el contenido fue no dejado de un lado y declarado irrelevante [...] sino situado en su propio lugar, considerado como un antecedente o un elemento del problema artístico. Cada ciencia tiene sus supuestos y sus antecedentes. El supuesto de la estética es, entre otras cosas, su contenido abstracto. Y la ciencia empieza cuando el contenido vive y se mueve en el cerebro del artista, y deviene forma, la cual es entonces el contenido mismo en la medida en que es arte”.⁹⁸

Ahora bien, situado el contenido en su lugar como un antecedente del proceso estético, y al mismo tiempo planteado que

⁹⁸ Francesco De Sanctis, “Settembrini e i suoi critici”, en *Nuovi saggi critici*, compilación de Francesco De Sanctis (Napoli: Antonio e Domenico Morano 1872), 241-243, nota. Hay que advertir el sentido con el que De Sanctis utiliza la palabra *forma*, que es distinto del común, y es un uso lingüístico que admite discusión sobre si es o no oportuno. Cfr. Las agudas observaciones de Hartmann en Hartmann, *Die deutsche Aesthetik seit Kant*, 311-312 y Hartmann, *Philosophie des Schönen*, 29-33.

no es irrelevante, hay que determinar *con respecto a qué cosa* no es irrelevante, porque, *respecto del proceso estético*, seguramente es irrelevante.

Un filósofo estético alemán, Köstlin, cuyo tratado de estética tiene un punto de vista ecléctico, a propósito del contenido estético, sostiene una teoría que a mi parecer es la que se acerca más a la verdad. Según Köstlin, el contenido estético es lo que resulta *interesante*, lo que interesa al hombre en cuanto hombre, tanto desde el lado teórico cuanto desde el lado práctico, así el pensamiento, como el sentimiento y la voluntad, lo que conocemos y lo que desconocemos, lo que nos alegra y lo que nos entristece, en resumen, todo el mundo del humano interés. Y el valor del contenido estético es tanto mayor cuanto el interés es más general. Así que, en primer lugar, vienen esos contenidos que afectan al ser humano en cuanto ser humano, luego los que afectan al ser humano en cuanto miembro de una particular raza o religión, luego los que afectan al ser humano de una determinada clase y siempre más abajo hasta lo que interesa al ser humano en cuanto individuo.⁹⁹

Descontando la imprecisión fraseológica, el concepto es perfectamente exacto. El contenido del arte es, sin duda, la realidad en general en cuanto es interesante desde múltiples puntos de vista, intelectuales, morales, religiosos, políticos, etc., y también estéticos.¹⁰⁰ Si algún contenido del arte no es interesante bajo ningún aspecto, la obra que lo elabora podrá ser, estéticamente, perfecta, pero también será juzgada por el público y sumariamente con-

⁹⁹ Karl Köstlin, *Aesthetik* (Tübingen: Laupp, 1869), 53-62 (parte 1, capítulo 2, párrafo 2).

¹⁰⁰ Digo también *estéticos* porque es frecuente el caso de que el arte inspire espectáculos *naturalmente* bellos, y la obra de arte es entonces un objeto *bello* reproducido en modo *bello*. Pero el proceso artístico está todo en este segundo adjetivo, y el arte en cuanto arte no gana nada de este contenido, bello por razones externas a ella. Zumbini sostiene una opinión distinta en Bonaventura Zumbini, "Storia letteraria del Settembrini", *Saggi critici*, compilación de Bonaventura Zumbini (Napoli: Domenico Morano, 1876), 300-320.

denada como *fría* o *aburrida*. Y al contenido del arte se le puede aplicar perfectamente el lema volteriano: *Tous les genres sont bons hors le genre ennuyeux*.¹⁰¹

Es evidente también que tal interés no puede ser constante, como el de la ciencia pura que se refiere al espíritu en cuanto intelecto. Pero, dependiendo del complejo desarrollo humano, una parte de eso varía según los tiempos, los lugares y otras condiciones. ¡Cuánta diferencia de interés mostramos nosotros, modernos, a propósito de la contemplación de obras como los poemas homéricos y la *Comedia* de Dante en comparación con la de sus contemporáneos! ¡Y cuánto menor, o distinto, será el interés de nuestros herederos respecto de la contemplación de obras como *La dama de las camelias*¹⁰² o *Rabagas*¹⁰³! Comprendemos además que en las grandes creaciones artísticas hay casi siempre algo que, por ser íntimamente humano, interesa en cada época y en toda condición. Sin mencionar que también la perfección de la representación tiene su durable atractivo. En cierto sentido, entonces, es verdadera esa línea de Carducci: “Muor Giove, e l'inno del poeta resta”.¹⁰⁴

El contenido del arte se clasifica según la variedad de los intereses que presenta. Así se diferencia la comedia de la tragedia, el retrato y la paisajística, etc., que son todas no ya *formas* distintas, sino *contenidos* distintos del arte.

Por la misma razón se distingue el producto de la historia de los demás productos del arte. Este es el punto que quería alcanzar con mi largo discurso.

¹⁰¹ En la *Préface* de *L'Enfant prodige*. [NdT] Cfr. Voltaire, *Œuvres complètes de Voltaire*, vol. 3 (Paris : Garnier, 1877), 445.

¹⁰² Alexandre Dumas, *La Dame aux camélias* (Bruxelles: A. Lebègue, 1848). Novela luego adaptada al teatro.

¹⁰³ Victorien Sardou, *Rabagas. Comédie en cinq actes, en prose* (Paris: Michel-Lévy frères, 1872).

¹⁰⁴ [NdT] En el soneto a Dante: “Muere Júpiter, pero el himno del poeta se queda”. Cfr. Giosué Carducci, *Rime Nuove* (Bologna: Zanichelli, 1887), 13.

La historia, respecto de los demás productos del arte, se ocupa de lo que es *históricamente interesante*. Es decir, no de lo que es posible, sino de lo que *realmente ha acontecido*.¹⁰⁵

Se relaciona con el complejo de la producción artística como la parte con el todo, como la representación de lo que ha *acontecido realmente* con la de lo *posible*.¹⁰⁶ Ahora, en el sentido común y corriente de la palabra, se le llama arte únicamente a esa actividad dedicada a la representación de lo posible. Y yo no veo ninguna dificultad en aceptar este uso de la palabra *arte* en sentido estricto, por pacto, pero que vaya aparejado de la conciencia de que, en el fondo, también la representación de lo que realmente ha acontecido —la historia— es un proceso esencialmente artístico, y ofrece y tiene de igual manera un interés artístico.

Con eso pasamos ahora a distinguir la *historia* del *arte en sentido estricto*.¹⁰⁷

De todas formas, el interés histórico está tan difundido que genera una enorme y abundante productividad e involucra a un gran número de personas. La extensión del material de la pro-

¹⁰⁵ A propósito del interés histórico, cfr. Labriola, *I problemi della filosofia della storia*, 8-9 y Antonio Labriola, *Dell'insegnamento della storia* (Roma: Loescher, 1876).

¹⁰⁶ A propósito de las diferencias entre el procedimiento del historiador y del poeta cfr. Lazarus, *Ideen*, 12-15. Ambos, el poeta y el historiador, dice Lazarus, sacan desde los datos empíricos los elementos de sus creaciones. Pero, si el poeta es guiado únicamente por el principio de la conexión *estética*, el historiador está sujeto también al principio de la *causalidad real*. Hay que notar que, señalando estas diferencias, Lazarus se queda de alguna forma bajo la influencia de la estética formalista.

¹⁰⁷ Un crítico italiano contemporáneo, Luigi Capuana, *Studi di letteratura contemporanea*, 2ª serie (Catania: Giannotta, 1882), 114, al hablar de la biografía de Gavarni escrita por De Goncourt escribe: “[...] se lee con la avidez de una novela, quizás es el primer ejemplo de lo que será *la novela del futuro: un simple estudio biográfico hecho con documentos intimísimos*”. Las tendencias realistas del arte de nuestra época conducen de hecho a la producción de obras de arte, que son al mismo tiempo obras históricas o en general de observación exacta. Lo *realmente acontecido*, en el periodo artístico que estamos viviendo, está ganando terreno respecto a lo *idealmente posible*.

ductividad histórica iguala, y quizás supera, la de la producción artística. Por esta razón se genera la vulgar confusión que considera la actividad artística y la actividad histórica como de importancia paralela, y que ninguna puede subordinarse a la otra. Pero —está claro— una cosa es la cuestión de la extensión, otra cosa es la de la naturaleza.

Por otro lado y a menudo, lo que es históricamente interesante no atrae en demasía a los seres humanos. A partir de esto se genera otro aparente conflicto entre contenido del arte y contenido de la historia, un conflicto que fundamentalmente no existe.

Refiero estas vulgares confusiones porque con frecuencia también aparecen en obras de científicos serios, y no, por cierto, en su forma trivial sino como motivos psicológicos de errores teóricos.

V

EL CONCEPTO DE HISTORIA Y LOS ESTUDIOS HISTÓRICOS

Luego entonces, y como consecuencia de lo que estamos diciendo, la historia podría definirse como *ese género de producción artística que tiene por objeto de su representación lo que ha acontecido realmente*.

De esta definición inferimos que la exactitud histórica es un deber absoluto e imprescindible del historiador. Así como un artista no puede caer en lo *falso*, tampoco el historiador puede caer en lo *imaginario*.

Para lograr la veracidad y evitar la falsedad, el artista usualmente cumple una serie de trabajos preparatorios, que se pueden resumir en lo que se llama *espíritu de observación*, que a menudo lleva a cabo sus procesos inconscientemente.¹⁰⁸ En otros artistas los

¹⁰⁸ Sobre la psicología del artista, cfr. Hartmann, *Philosophie des Schönen*, 558-587 ("Die künstlerische Anlage" libro II, cap. 8, par. 3) y la reciente obra de Georges Hirth, *Physiologie de l'art* (Paris: Alcan, 1892).

trabajos preparatorios son incluso estudios especiales y conscientes, estudios psicológicos, estudios sociales o estudios anatómicos, fisiológicos etc.

Igualmente, antes de llevar a cabo su representación, antes de *narrar*, el historiador tiene que aclarar la materia que ha de exponer. Sus trabajos preparatorios se llaman investigación, crítica, interpretación, comprensión histórica. Tales labores son más o menos sencillas y a veces producen un resultado completo, otras no. Dan lugar a una inmensa producción literaria, de la cual los trabajos de historia narrativa forman una pequeña minoría.

Ahora bien, ¿estos trabajos preparatorios son historia? El mismo hecho de plantear la pregunta contiene en sí la respuesta. Claro que no. En el lenguaje corriente, los llamamos obras de historia, pero, rigurosamente hablando, una investigación para determinar qué elementos germánicos y latinos cooperaron para formar el *comune* italiano, o para establecer cuál ha sido el papel de María Estuardo en el homicidio de Darnley, un examen del valor histórico de Tácito o la demostración de que los *Diurnali* de Matteo Spinelli son apócrifos, no son historia. Así como un cuaderno de anotaciones y observaciones de un artista, su paleta, por muchos elementos preciosos que contengan, no son la obra de arte.¹⁰⁹

La primera condición para tener historia verdadera (y por tanto obra de arte), es que sea posible construir una narración. Pero construir una narración completa es cosa que pasa muy pocas veces, y entonces la definición que hemos dado de historia representa un ideal, que muy a menudo el historiador no logra alcanzar. En la mayoría de los casos no se puede ofrecer otra cosa que estudios preparatorios, o una exposición fragmentaria, continuamente embarrullada por discrepancias, dudas y reservas. Se

¹⁰⁹ Con frecuencia llamamos *libros de historia* a obras que no son sino confesiones doctas y razonadas de nuestra ignorancia sobre algunos acontecimientos históricos específicos: *verbali di carenza* ([NdT] actas de escasez), como decía el pobre Vittorio Imbriani.

pueden enseñar muchas *páginas* de historia perfecta; pero pocas, y quizás ninguna obra completa, de verdadera historia.¹¹⁰

Esto radica en la imperfección humana y en las limitaciones impuestas por el destino a nuestra actividad. Pero esto no nos puede impedir afirmar solemnemente cuál debe de ser el ideal de la historia, pese a que alcanzarlo plenamente sea cosa imposible. Si el ideal coincidiera con la realidad, no habría necesidad de distinguir entre ideal y real. Que el ideal no coincida con la realidad no quita al ideal nada de su valor, ni lo exonera de esforzarse integralmente para lograrlo o por lo menos anhelarlo y perseguirlo. “La verdadera historia tendría que escribirla Dios”, se dice en un fragmento del *Don Carlos* de Friedrich Schiller. “El libro del pasado es sellado con siete sellos”, decía Fausto al pedante Wagner.¹¹¹ Nosotros podemos romper alguno de estos sellos, leer unos pasajes de ese libro que nunca nos será comunicado plenamente.

Tampoco el ideal del arte es fácilmente alcanzable, pero las condiciones que se requieren para hacer arte dependen menos del caso y de motivaciones exteriores. Por esta razón, el arte (en sentido estricto) logra más frecuentemente que la historia la creación de obras completas.¹¹²

¹¹⁰ Bernheim, *Lehrbuch der historischen Methode*, 84-87, concuerda en observar este hecho, aunque lo explica en modo diferente. Y un agudo y sagaz amigo mío, justamente profesor de filosofía de la historia, me confesaba que no había aún encontrado *un solo libro de historia* que le haya gustado enteramente, y concluyó que *es más fácil hacer filosofía de la historia que historia*.

¹¹¹ Goethe, *Faust*, primera parte, v. 222-223: Mein Freund, die Zeiten der Vergangenheit / Sind uns ein Buch mit sieben Siegeln.

¹¹² Por otro lado, las creaciones artísticas tienen sus desventajas con respecto a los productos históricos. Aquí vienen muy al caso algunas observaciones de Labriola a propósito del efecto educativo de la historia. Cfr. Labriola, *Dell'insegnamento della storia*, 43-44: “Las situaciones —dice él— que en el desarrollo de la historia se preparan por el encuentro del carácter con el curso exterior o general de los acontecimientos no son menos eficaces que la poesía al momento de predisponer al espectador a la coparticipación activa y sentida. De hecho, la historia tiene una ventaja sobre la poesía. Es decir, puede suscitar emociones respecto de hechos claros, precisos e individuales, mientras que es muy difícil que el arte no caiga en tipos abstractos, dado que es poco frecuente que el escritor alcance ese grado de

Para alcanzar la necesidad artística de la creación completa, algunos historiadores —a los que Droysen considera pseudohistoriadores, y cuyas obras define como *rethorische Kunst*— rellenan los vacíos que quedan en el conocimiento de la realidad con la imaginación, que tampoco son conjeturas o, por lo menos, no se tienen como tales. Así hace ordinariamente Renan, de cuyos libros, y de otros historiadores —especialmente franceses—, se podrían sacar varios ejemplos típicos de la invasión del *arte* (en sentido estricto: representación de lo posible) en la *historia* (lo que ha realmente acontecido).

A partir de lo que hemos venido diciendo, se ve cuán fuera de lugar están los pavores de la *corporación de historiadores* —la expresión es de Buckle— de que la historia pierda algo en cuanto a exactitud y rigor cuando se afirma su esencia artística.

El portavoz de estos temores es, según mi conocida opinión, Bernheim, quien escribe: “Es solamente un prejuicio tradicional lo que hace decir que la historia es un arte, más bien ciencia y arte al mismo tiempo. Un prejuicio al cual hay que oponerse con toda la fuerza *puesto que daña el proceder rigurosamente científico de la historia*”.¹¹³

En absoluto. La cuestión de si la historia es ciencia o arte no tiene en este sentido ninguna recaída práctica, los historiadores siempre tienen que llevar a cabo todos esos trabajos preparatorios que Bernheim analiza en detalle e ilustra eruditamente en su importante texto. Discutir sobre el principio de la moral —dijo una vez, si no me equivoco, Hegel— ¡no significa dudar respecto de observar los diez mandamientos del Señor! Así, definir la naturaleza de la obra histórica no significa transformar sus procedimientos, que el recto sentido histórico estableció.¹¹⁴

perfección que nos hace admirar, por ejemplo, en los dramas de Shakespeare, la naturaleza de una perfecta génesis psicológica”.

¹¹³ Bernheim, *Lehrbuch der historischen Methode*, 88: “[...] weil es den streng wissenschaftlichen Betrieb der Geschichte schädigt”.

¹¹⁴ Solamente sobre esta definición de la historia (como obra de arte) se puede

¿Se puede negar, en conclusión, que todo el trabajo de preparación tiende a la producción de las *narraciones de lo que ha acontecido*?

Y cuando se ha comprobado que la *narración* no es *ciencia*, sino *arte*, ¿en qué aspecto, podríamos preguntar, se hace daño a la seriedad de la historia?

Con esto terminamos nuestra tarea, que era la de comprobar cómo hay, de hecho, una *razón interna* por la cual las palabras *historia* y *arte* han sido muchas veces relacionadas, y la de enseñar cuál es realmente su relación. La tarea se ha realizado a través de la *Reducción de la historia bajo el concepto general del arte*. 

fundar con rigor la obligación del historiador de procurar que el objeto de sus narraciones sea un bien determinado proceso real de hechos, a menos que queramos terminar con una mera enumeración de hechos o con un trabajo cuyas únicas conexiones son puramente cronológicas y externas, es decir, una *crónica* o un *manual*. De hecho, no estamos diciendo nada nuevo: utilizamos constantemente tal criterio al juzgar como *orgánico* o *inorgánico* uno u otro trabajo histórico, y se trata solo de enseñar la justificación del juicio derivándola de la misma naturaleza de la historia. Volveré sobre este argumento en otra ocasión.



Reseñas



Columpiarse en la historia



Swinging through History

SANDRA ROZENTAL

Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa

México

Correo: sandra.rozentel@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4220-447X>

DOI: 10.48102/hyg.vi6i1.482

Artículo recibido: 25/10/2022

Artículo aceptado: 2/01/2023

Moscoso, Javier. *Historia del columpio*. Madrid: Taurus, 2021

Javier Moscoso se ha distinguido por sus investigaciones en torno a la historia cultural del cuerpo y recientemente, sobre la producción de las emociones como los celos, el amor, el miedo y el dolor en diferentes contextos culturales. En su nuevo libro *Historia del columpio* (Taurus 2021), lleva a sus lectores en un gran recorrido para adentrarse en los diferentes orígenes y usos de un artefacto que solemos asociar con la infancia y el juego, pero que Moscoso analiza como un detonador de sensaciones, pasiones, y posibles remedios que han sido centrales y transformadores de la experiencia humana en diversas latitudes y tiempos. El viaje empieza en la Grecia antigua y de ahí a las cuevas budistas de Maharashtra en la parte oeste de la India, a la práctica del yoga y su énfasis en las bondades del ir y venir y de poner el cuerpo en movimiento, a los jardines de la China imperial y al centro de Bangkok, pasa por los interiores de las casas europeas medievales, por las escenas seductoras o idílicas capturadas en los cuadros de

Goya y de Fragonard, y hasta por los consultorios médicos parisinos del siglo diecinueve. Este viaje solo se logra, por supuesto, desde una erudición acumulada en la estela de una trayectoria académica y una madurez consolidada en diferentes campos, notablemente en la historia de la ciencia y la historia del arte.

El libro, a modo de una curaduría cuidadosa, demuestra en cada uno de sus capítulos cómo este artefacto que todos pensamos conocer y que aparenta ser de una sencillez de ingeniería y de uso claro— un asiento suspendido por unas cuerdas — es en realidad un nodo complejo en el que convergen la política, las relaciones de género, los modos de entender la percepción, el cuerpo y su salud, e incluso y sobre todo, el amor, el sexo y la muerte.

Ahí, suspendidos de los árboles o de plataformas erguidas *ex profeso* en casas, cuevas, jardines, plazas, y parques, se columpian vorágines de actores, de sensibilidades, y de relaciones. Como nos dice el autor, la historia del columpio es una historia de una resignificación (14), pues ese que conocemos como un objeto sencillo y reconocible a un costado de las resbaladillas del mundo, esconde una historia íntimamente ligada a las grandes preguntas que se han hecho los humanos sobre la vida, sobre el deseo, sobre la libertad, sobre el miedo, sobre la violencia y la muerte y sobre cómo el balanceo y el balancearse figura en ellas.

La historia que traza el libro pretende ser la historia de un objeto, pero conforme avanza la lectura, el objeto que pretende ser su objeto va desdibujándose. ¿Qué cosa es, entonces, un columpio? En el libro aparecen mascaradas colgadas de árboles, hamacas amarradas a postes, lechos suspendidos de plafones, cuerdas enlazadas a camas, escobas entre piernas, carruseles rotadores, sillas mecedoras, caballos voladores, taburetes de equitación, giradores y “temblorizadores” mecánicos, tinas oscilantes, canastas basculantes, carruajes galopantes, y varios dispositivos más de ingeniería tremendamente sofisticada diseñados para imitar la sensación de oscilación de la gestación o incluso provocar evacuaciones intestinales, pero también para sustituir la sensación de movimiento y

los mareos de los barcos. Lo que tienen en común estas cosas no son en realidad sus formas, materiales, ni usos, sino que fueron todas diseñadas para poner el cuerpo humano en movimiento y hacerlo balancear.

Más que la historia cultural de un objeto, entonces, el libro es un estudio profundo y detallado de una relación constituida por un ensamblaje hecho de cuerpo y una serie de mecanismos diseñados a través de los tiempos y las geografías, para hacerlo ir y venir, arriba y abajo, atrás y adelante. Es, en efecto, la historia de una experiencia y de las interpretaciones de sus beneficios, usos y peligros y de los diferentes proyectos desde diversas latitudes, ideologías y ambientes, para provocarla.

Balancear el cuerpo –y cabe señalar que se trata en su gran mayoría del cuerpo de las mujeres– lejos de ser una experiencia recreativa como la pensamos hoy, fue en diferentes momentos y lugares un ejercicio de poder y de dominación y hasta de tortura, un procedimiento ritualizado apotropaico, una forma de magia simpática, un estupefactante embriagador, un mecanismo de travestismo social, un experimento para alterar la percepción, un tipo de terapia de sustitución y tratamiento para enfermedades, sobre todo mentales, pero también asociadas a tiempos específicos y a modos cambiantes de garantizar la movilidad y la velocidad para el transporte humano, una tecnología de transformación moral, y, finalmente, un instrumento de seducción, provocación y estimulación sexual y autoerótica.

Moscoso menciona en la introducción del libro que el columpio es un artefacto simbólico, pero los ejemplos que recopila, casi como un viajero-coleccionista o explorador de antaño (en esto es un libro de esos que se hacían en otros tiempos), dan cuenta de los modos en que los estudios de la ciencia y de la tecnología y la teoría del actor red nos han hecho ver en las últimas décadas que los objetos, lejos de ser artilugios inertes sobre los que se proyectan ideas y fantasías, se mueven y nos mueven. En el caso del columpio, además, la agencia del objeto es bastante literal.

Si bien parece que columpiarse es un proceso oscilatorio improductivo que no alcanza ningún objetivo, que retrocede lo que avanza y que se repite sin alteración alguna. Como demuestra el libro, es en su ir y venir precisamente, y en su carácter repetitivo, que el columpio mueve. Es esa experiencia de suspensión y balanceo que permite franquear las fronteras entre el interior y el exterior del cuerpo, entre la realidad y lo que podría ser, y como dice el autor, permite que sus usuarios puedan “abandonar el suelo” (51, 81). Lo que Moscoso descubre en su transitar por bibliotecas, archivos y museos de todo el mundo y desde su erudición deslumbrante, es que el columpio en todas partes y para todos los que lo transitan, más allá de sus prácticas específicas y usos posibles, produce sensaciones que desorientan, que hacen creer a la mente, pero sobre todo al cuerpo, lo que no es (33), y de alguna manera permiten que sea. Como instrumento “fronterizo que permite la apertura de espacios intermedios” (140) o “maquina liminal” (151) que “hace posible lo improbable” (210), como lo describe el autor, el columpio desde sus alturas y movimientos permite que las personas puedan cuestionar e invertir las jerarquías y el ordenamiento político que les son impuestos y por lo tanto puedan también trascender los límites del espacio-tiempo que habitan.

Si bien puede parecer que las capacidades emancipatorias del columpio se idealizan, el autor es cuidadoso al advertir que, como todo artefacto cultural, el columpio está irremediabilmente inscrito en el contexto y en el mundo del que forma parte: “el balanceo solo en apariencia tiene el carácter de una actividad libre. Quien se columpia se equivoca. Esto lo sabe todo el mundo. Su cuerpo se halla tan suspendido como su juicio, mientras que en su consciencia afloran los síntomas de su malestar psíquico” (83).

Moscoso, sin embargo, se interesa por los modos en que el columpio ha sido clave para proporcionar diferentes posibilidades de liberación de ataduras físicas, comunitarias y sociales mediante un acercamiento casi antropológico a los diferentes mecanismos

de oscilación que han existido, a sus creadores y usuarios y a los contextos locales en los que participaban. Se inscribe, de hecho, como un historiador que utiliza “gafas trinoculares” para entender la historia: enfatiza que no se puede entender la experiencia individual sin atender al contexto social y comunitario que la enmarca y propicia.

De manera poco común en tiempos en que la academia cada día se encierra más en conversaciones disciplinares, el autor fundamenta sus pesquisas en la historia de las emociones a través de un conocimiento profundo de la historia y la filosofía de la ciencia y de la tecnología, finalmente sus campos de estudio; pero también a través de acercamientos a la teoría antropológica, notablemente a lo escrito por antropólogos de diferentes tiempos y corrientes sobre el ritual con citas de clásicos de los inicios de la disciplina como James Frazer, pasando por Levi Strauss y los estructuralistas, y también por los teóricos del giro lingüístico como Clifford Geertz y Victor Turner. Si bien esta última se puso muy de moda en los 1980s y 90s y fue la producción más destacada sobre el ritual que ha trascendido las fronteras del pequeño mundo de la antropología disciplinar. Me pregunto si los trabajos de las últimas décadas realizados por antropólogos que se han interesado por el movimiento del cuerpo y sus características rituales en contextos situados hubieran propiciado conversaciones interesantes con los materiales desplegados en el volumen desde la historia de las emociones.

En todo caso, para esta antropóloga, balanceándose hasta cierto punto entre disciplinas y también entre géneros—la escritura académica, el cine, y el arte— fue un verdadero placer ser llevada de la mano de Javier Moscoso por este “viaje en casa” que se desdobra en su historia del columpio. ☞

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

Todo artículo, ensayo, reseña crítica, *in memoriam*, comentario crítico que se proponga a *Historia y Grafía* debe ser original e inédito. El artículo o reseña crítica no debe estar postulado simultáneamente en otras revistas.

La extensión máxima para un artículo será de 13 000 palabras, aproximadamente 35 cuartillas; para una reseña crítica, de 2 000 palabras, de cuatro a cinco cuartillas; para un comentario crítico aproximadamente 4 000 palabras, diez cuartillas. Este cálculo comprenderá el texto, aparato crítico, resúmenes y bibliografía.

Los trabajos se remitirán a través de esta plataforma. **Es importante que los autores completen todos los metadatos requeridos por el sistema: nombre, apellido(s), institución de procedencia, áreas de interés, resumen curricular, palabras clave y resumen del artículo (máx. 150 palabras) en español e inglés.** Los artículos se subirán en archivo procesado en Word

- Tipografía: Bookman Old Style.
- Tamaño: 12 puntos.
- Interlineado: 1.5.
- Citas: 10 puntos a espacio sencillo.

Historia y Grafía publica la modalidad de la reseña crítica. Por “crítica” entendemos que la reseña debe ser un comentario referido al contexto académico y cultural en el que se inscribe la obra. Si en el artículo o reseña crítica aparecen cuadros o gráficas, asegúrese de que estén identificados de manera precisa, que se mencione su fuente y, además de mostrarlos en el Word, presentarlos por separado para el proceso de diagramación.

El texto de la reseña crítica incluirá lo siguiente:

- Una presentación breve del contenido de la obra reseñada.
- La relevancia de la obra reseñada y el porqué de la importancia de elaborar la reseña crítica.
- La importancia del tema y la discusión en la que se inscribe, más el enfoque historiográfico.
- El contexto del libro reseñado, en función de diversos criterios:
 1. En relación con la obra del autor.
 2. En relación con el tema.
 3. En relación con la problemática (conceptual, argumentativa, referencial...).
 4. En términos comparativos.

Los originales deberán incluir la información siguiente:

- Nombre del autor e identificador ORCID.
- Institución de pertenencia. Es importante especificar el departamento o instituto específico.

- País.
- Correo electrónico.
- Resúmenes, en español y en inglés, en los que se destaquen la importancia, los alcances, las aportaciones o los aspectos relevantes del trabajo. Los resúmenes no deben ser mayores de 150 palabras.
- Palabras clave en español e inglés.
- Imágenes o gráficas se subirán en un archivo aparte en formato PNG o JPG, especificando la fuente. La revista sólo publica imágenes en blanco y negro.

SISTEMA DE REFERENCIAS

A partir de la producción de 2022 *Historia y Grafía* utilizará el sistema de citación de acuerdo con el estilo Chicago en notas y referencias. Desde el 15 de junio de 2021 en adelante, los nuevos envíos tendrán que adoptar el estilo Chicago notas-referencias (chicagomanualofstyle.org/home.html).

En la lista de referencias o “Bibliografía” final sólo se incluirá el material citado dividido en dos secciones: Fuentes documentales y Obras publicadas. Si aplica, la sección “Fuentes documentales” es la primera de la bibliografía y la información correspondiente se presenta como en el siguiente ejemplo:

Archivo General de la Nación, *Fondo Temporalidades*.

La sección de obras publicadas es la segunda de la bibliografía y debe ordenarse alfabéticamente iniciando por apellido del autor. Es importante tomar en cuenta que si se citan varias obras de un mismo autor es necesario repetir el nombre de éste en cada una. La nota corta se empleará cuando el texto se refiera a partir de la segunda ocasión; en el caso de fuentes documentales sí se repetirá completa la referencia.

Ejemplos:

• Libros

Libros con un autor

Nota al pie de página	Bibliografía final
Edmundo O’Gorman, <i>Crisis y porvenir de la ciencia histórica</i> (México: UNAM, 1947), 8.	O’Gorman, Edmundo. <i>Crisis y porvenir de la ciencia histórica</i> . México: UNAM, 1947.
Nota corta: O’Gorman, <i>Crisis</i> , 10.	

Libros con dos o tres autores

Nota al pie de página	Bibliografía final
Jacques Derrida y Bernard Stiegler, <i>Ecografías de la televisión. Entrevistas filmadas</i> (Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1998), 51.	Derrida, Jaques y Bernard Stiegler. <i>Ecografías de la televisión. Entrevistas filmadas</i> . Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1998.
Si son más de tres autores: Nombre y apellido primer autor <i>et al.</i> , <i>Título...</i> , 51	Si son más de tres autores: En la bibliografía se indican todos los autores.

Libros editados, coordinados o compilados

Nota al pie de página	Bibliografía final
Norma Durán R. A. coord., <i>Estudios culturales. Voces, representaciones y discursos</i> (México: Universidad Autónoma Metropolitana-A, 2017), 23.	Norma Durán R. A., coord. <i>Estudios culturales. Voces, representaciones y discursos</i> . México: Universidad Autónoma Metropolitana-A, 2017.
Más de un coordinador: Nombre primer autor, <i>et al.</i> , <i>Título...</i> , 23.	Más de un coordinador: Se indican todos los autores.

Libros editados en volúmenes

Si sólo se cita uno de los volúmenes

Nota al pie de página	Bibliografía final
José Fernando Ramírez, <i>Obras históricas</i> . José Fernando Ramírez, ed. Ernesto de la Torre Villar, v. 1, <i>Época prehispánica</i> (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Históricas, 2001), 125-127.	Ramírez, José Fernando. <i>Obras históricas</i> . José Fernando Ramírez, edición de Ernesto de la Torre Villar. V. 1, <i>Época prehispánica</i> . México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Históricas, 2001.

Si se cita en su conjunto la obra en varios volúmenes

Nota al pie de página	Bibliografía final
<i>Obras históricas. José Fernando Ramírez</i> , ed. Ernesto de la Torre Villar (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Históricas, 2001-2003).	Ramírez, José Fernando. <i>Obras históricas. José Fernando Ramírez</i> , edición de Ernesto de la Torre Villar. 5 v. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Históricas, 2001-2003.

• Traducciones de libros

Nota al pie de página	Bibliografía final
Hayden White, <i>El texto histórico como artefacto literario</i> , trad. Verónica Tozzi (Barcelona: Paidós, 2003), 36.	White, Hayden. <i>El texto histórico como artefacto literario</i> . Traducción de Verónica Tozzi. Barcelona: Paidós, 2003.
Nota breve: White, <i>El texto histórico</i> , 36.	

• Capítulos en libros

Nota al pie de página	Bibliografía final
Niklas Luhmann, “¿Cómo se pueden observar estructuras latentes?”, trad. Cristóbal Piechocki, en <i>El ojo del observador. Contribuciones al constructivismo. Homenaje a Heinz von Foerster</i> , compilación de Paul Watzlawick y Peter Krieg (Barcelona: Paidós, 1995), 60-72.	Luhmann, Niklas. “¿Cómo se pueden observar estructuras latentes?”. Traducción de Cristóbal Piechocki. En <i>El ojo del observador. Contribuciones al constructivismo. Homenaje a Heinz von Foerster</i> , compilación de Paul Watzlawick y Peter Krieg, 60-72. Barcelona: Paidós, 1995.
Nota breve: Luhmann, ¿Cómo se pueden observar estructuras latentes?, 60.	

• Revistas

Artículos en revistas académicas impresas

Nota al pie de página	Bibliografía final
Hayden White, “Respuesta a las cuatro preguntas del profesor Chartier”, <i>Historia y Grafía</i> , núm. 4 (enero-junio 1995): 317	White, Hayden. “Respuesta a las cuatro preguntas del profesor Chartier”. <i>Historia y Grafía</i> , núm. 4 (enero-junio 1995): 317-329.
Nota breve: White, “Respuesta,” 319.	

Artículos en revistas académicas digitales

Nota al pie de página	Bibliografía final
Sergio Zermeno, “De Echeverría a De la Madrid: ¿hacia un régimen burocrático-autoritario?”, <i>Revista Mexicana de Sociología</i> 45, núm. 2 (abril-junio 1983): 473.	Zermeno, Sergio. “De Echeverría a De la Madrid: ¿hacia un régimen burocrático-autoritario?”. <i>Revista Mexicana de Sociología</i> 45, núm. 2 (abril-junio 1983): 473. En: https://doi.org/10.2307/3540258 .
Nota breve: Zermeno, “De Echeverría”, 473.	

• Documentos

Nota al pie de página	Bibliografía final
“Año de 1774. Inventario de los papeles y bienes que se hallaron existentes en la Iglesia, capillas y colegio que fue de Sn. Gregorio de esta ciudad. Fechos de orden del Sr. D. Francisco Xavier Gamboa, del Consejo de su Majestad [...], de que se hizo entrega al Dr. D. Antonio Eugenio Melgarejo”, Archivo General de la Nación, <i>Temporalidades</i> , v. 173, exp. 5.	Sólo se enlistan el Archivo y el Fondo Archivo General de la Nación, <i>Fondo Temporalidades</i> .

• Tesis y tesinas

Nota al pie de página	Bibliografía final
Rafael Antonio Ruiz Torres, “Historia de las bandas militares de música en México: 1767-1920” (tesis de maestría, Universidad Autónoma Metropolitana, 2002), 88-90	Ruiz Torres, Rafael Antonio. “Historia de las bandas militares de música en México: 1767-1920”. Tesis de maestría. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2002.
Nota breve: Ruiz, “Historia de bandas”, 88-90.	

• Sitios web, blogs y otros materiales disponibles en línea

Comunicaciones en redes sociales (Twitter, Facebook, etc.)

Nota al pie de página	Bibliografía final
Marcelo Ebrard C., La carta enviada por el presidente López Obrador a las autoridades españolas es una propuesta de reconciliación histórica. No se funda en el rencor sino en la verdad. No busca conflicto sino encuentro. Las relaciones entre ambos países se mantendrán cordiales y vigorosas, 27 de marzo de 2019, 11:34 a. m. https://twitter.com/m_ebrard/status/1110943074669219841	NO SE ENLISTAN EN LA BIBLIOLGRAFÍA FINAL.

Blogs

Nota al pie de página	Bibliografía final
Felipe Castro Gutiérrez, “Los abusos de los ‘criados’ del señor virrey”, <i>Peregrinaciones en el pasado. Blog de Felipe Castro Gutiérrez, historiador</i> , 1 de abril de 2020, https://felipecastro.wordpress.com/ .	Castro Gutiérrez, Felipe. “Los abusos de los ‘criados’ del señor virrey”. <i>Peregrinaciones en el pasado. Blog de Felipe Castro Gutiérrez, historiador</i> . 1 de abril de 2020. https://felipecastro.wordpress.com/ .

Para mayor información, consultar el sitio web del Manual de Estilo Chicago:
https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-1.html .

GUIDELINES FOR THE SUBMISSION OF MANUSCRIPTS

Each essay, critical review, *in memoriam*, critical comment that is proposed to *Historia y Grafía* must be an original and unpublished contribution. The article or critical review should not be postulated simultaneously in other journals.

The maximum length for an article will be 13 000 words, approximately 35 pages; for a critical review of 2 000 words, 4 to 5 pages; for a critical comment approximately 4 000 words, ten pages. This calculation will include the text, critical apparatus, abstracts and bibliography.

Works will be sent through this platform. **It's important That the authors complete all the metadata required by the system (name, surname, institution, interests' areas, curriculum abstract, keywords and article abstract (up to 150 words) in spanish and english.**

Article will be submitted in a Word file:

- Typography: Bookman Old Style
- Size: 12 points
- Space: 1.5
- References: 10 pp. / single space

Historia y Grafía publishes the modality of the critical review. By “critical” we understand that the review should be a comment referring to the academic and cultural context in which the work is inscribed. If tables or graphs appear in the critical article or review, make sure that they are accurately identified and that their source is mentioned. The text of the critical review will include the following:

- A brief presentation of the content of the work reviewed.
- The relevance of the work reviewed and why the importance of preparing the critical review.
- The importance of the topic and the discussion in which it is registered, plus the historiographic approach.
- The context of the book reviewed, based on various criteria:
 1. In relation to the author's work.
 2. In relation to the subject.
 3. In relation to the problem (conceptual, argumentative, referential, ...).
 4. In comparative terms.

Original papers must include the following information:

- Name of the author and *ORCID* identifier.
- University or institution to which the author is affiliated.
- Country
- E-mail

- Abstracts, in spanish and english, in which importance, scope, contributions or relevant aspects of the work are highlighted. Abstracts should not be longer than 150 words.
- Key words in spanish and english
- Images and graphics will be submitted in a special PNG or JPG file. Specifying source is required. This magazine only publishes images in black and white.

REFERENCE SYSTEM:

As from 2022 production *Historia y Grafia* will use Chicago Notes and Bibliography System. New submissions from June 15, 2021 has to be adapted to Chicago Manual of Style: chicagomanualofstyle.org/home.html.

Only the cited material will be included in the Reference's list or final "Bibliography", that will be divided into two sections: Documentary sources and Published Works. If applicable, the "Documentary sources" section will be the first in the bibliography and the corresponding information will be presented as in the following example:

Archivo General de la Nación, *Fondo Temporalidades*.

Published Works' section is the second one in bibliography and must be ordered alphabetically, starting with the author's last name. It's important to take into account that if several Works by the same author are cited, it's necessary to repeat the author's name in each work. Shortened notes will be used when the text refers from the second occasion; in the case of documentary sources, the complete reference will be repeated.

Samples:

• Books

One author

Notes	Bibliographies entries
Edmundo O'Gorman, <i>Crisis y porvenir de la ciencia histórica</i> (México: UNAM, 1947), 8.	O'Gorman, Edmundo. <i>Crisis y porvenir de la ciencia histórica</i> . México: UNAM, 1947.

Nota corta:

O'Gorman, *Crisis*, 10.

Books with two or three authors

Notes	Bibliographies entries
Jacques Derrida y Bernard Stiegler, <i>Ecografías de la televisión. Entrevistas filmadas</i> (Buenos Aires:Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1998), 51.	Derrida, Jaques y Bernard Stiegler. <i>Ecografías de la televisión. Entrevistas filmadas</i> . Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1998.
<i>More than three authors:</i> Name y Surname first author <i>et al.</i> , Title..., 51	<i>More than three authors:</i> In bibliographies entries all authors are cited.

• Edited books

Notes	Bibliographies entries
Norma Durán R. A., (coord.), <i>Estudios culturales. Voces, representaciones y discursos</i> (México: Universidad Autónoma Metropolitana-A, 2017), 23.	Norma Durán R. A., coord. <i>Estudios culturales. Voces, representaciones y discursos</i> . México: Universidad Autónoma Metropolitana-A, 2017.
<i>More tan one compiler:</i> Name first author, <i>et al.</i> , <i>Title...</i> , 23.	<i>More tan one compiler:</i> Put all authors

• Books edited in volumes

Only one volumen cited

Notes	Bibliographies entries
Ramírez, José Fernando, <i>Obras históricas</i> , ed. Ernesto de la Torre Villar, v. 1, <i>Época prehispánica</i> , (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Históricas, 2001), 125-127.	Ramírez, José Fernando. <i>Obras históricas. José Fernando Ramírez</i> , ed. de Ernesto de la Torre Villar. V. 1, <i>Época prehispánica</i> . México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Históricas, 2001.

The whole work cited

Notes	Bibliographies entries
<i>Obras históricas.</i> José Fernando Ramírez, ed. Ernesto de la Torre Villar (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Históricas, 2001-2003).	Ramírez, José Fernando. <i>Obras históricas.</i> José Fernando Ramírez, ed. de Ernesto de la Torre Villar. 5 v. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Históricas, 2001-2003.

• Translated books

Notes	Bibliographies entries
Hayden White, <i>El texto histórico como artefacto literario</i> , trad. Verónica Tozzi (Barcelona: Paidós, 2003), 36.	White, Hayden <i>El texto histórico como artefacto literario</i> . Traducción de Verónica Tozzi. Barcelona: Paidós, 2003.
<i>Shortened note:</i> White, <i>El texto histórico como artefacto literario</i> , 36.	

• Chapters in a book

Notes	Bibliographies entries
Niklas Luhmann, “¿Cómo se pueden observar estructuras latentes?”, trad. Cristóbal Piechocki, en <i>El ojo del observador. Contribuciones al constructivismo. Homenaje a Heinz von Foerster</i> , compilación de Paul Watzlawick y Peter Krieg (Barcelona: Paidós, 1995), 60-72.	Luhmann, Niklas. “¿Cómo se pueden observar estructuras latentes?”. Traducción de Cristóbal Piechocki. En <i>El ojo del observador. Contribuciones al constructivismo. Homenaje a Heinz von Foerster</i> , compilación de Paul Watzlawick y Peter Krieg, 60-72. Barcelona: Paidós, 1995.
<i>Shortened note:</i> Luhmann, ¿Cómo se pueden observar estructuras latentes?, 60	

• Review

Article in academic print review

Notes

Hayden White, “Respuesta a las cuatro preguntas del profesor Chartier”, *Historia y Grafía*, núm. 4 (enero-junio 1995): 317

Shortened note:

White, “Respuesta,” 319.

Bibliographies entries

White, Hayden. “Respuesta a las cuatro preguntas del profesor Chartier”. *Historia y Grafía*, n. 4 (enero-junio 1995): 317-329.

Article in digital review

Notes

Sergio Zermeno, “De Echeverría a De la Madrid: ¿hacia un régimen burocrático-autoritario?”, *Revista Mexicana de Sociología* 45, núm. 2 (Abril-Junio 1983): 473.

Shortened note:

Zermeno, “De Echeverría”, 473.

Bibliographies entries

Zermeno, Sergio. “De Echeverría a De la Madrid: ¿hacia un régimen burocrático-autoritario?”. *Revista Mexicana de Sociología* 45, núm. 2 (Abril-Junio 1983): 473. <https://doi.org/10.2307/3540258>

• Documents

Notes

“Año de 1774. Inventario de los papeles y bienes que se hallaron existentes en la Iglesia, capillas y Colegio que fue de Sn. Gregorio de esta ciudad. Fechos de orden del Sr. D. Francisco Xavier Gamboa, del Consejo de su Majestad [...], de que se hizo entrega al Dr. D. Antonio Eugenio Melgarejo”, Archivo General de la Nación, *Temporalidades*, v. 173, exp. 5.

Bibliographies entries

Sólo se enlista el Archivo y el Fondo Archivo General de la Nación, *Fondo Temporalidades*.

• **Thesis or dissertaton**

Notes	Bibliographies entries
Rafael Antonio Ruiz Torres, “Historia de las bandas militares de música en México: 1767-1920” (tesis de maestría, Universidad Autónoma Metropolitana, 2002),88-90	Ruiz Torres, Rafael Antonio. “Historia de las bandas militares de música en México: 1767-1920”. Tesis de maestría. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2002.

Shortened note:

Ruiz, “Historia de bandas”, 88-90

• **Web sites, blogs and other material on line**

Communications in social networks (Twitter, Facebook, etc.)

Notes	Bibliographies entries
Marcelo Ebrard C., La carta enviada por el Presidente López Obrador a las autoridades españolas es una propuesta de reconciliación histórica. No se funda en el rencor sino en la verdad. No busca conflicto sino encuentro. Las relaciones entre ambos países se mantendrán cordiales y vigorosas 27 de marzo de 2019, 11:34 a.m. https://twitter.com/m_ebrard/status/1110943074669219841	NOT INCLUDED IN BIBLIOGRAPHY ENTEY.

Blogs

Notes	Bibliographies entries
Felipe Castro Gutiérrez, “Los abusos de los “criados” del señor virrey”, <i>Pergrinaciones en el pasado. Blog de Felipe Castro Gutiérrez, historiador</i> , 1 de abril de 2020, https://felipecastro.wordpress.com/	Castro Gutiérrez, Felipe. “Los abusos de los “criados” del señor virrey”. <i>Pergrinaciones en el pasado. Blog de Felipe Castro Gutiérrez, historiador</i> . 1 de abril de 2020. https://felipecastro.wordpress.com/

For further informations consult the Chicago manual of style website:
https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-1.html





UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA
CIUDAD DE MÉXICO