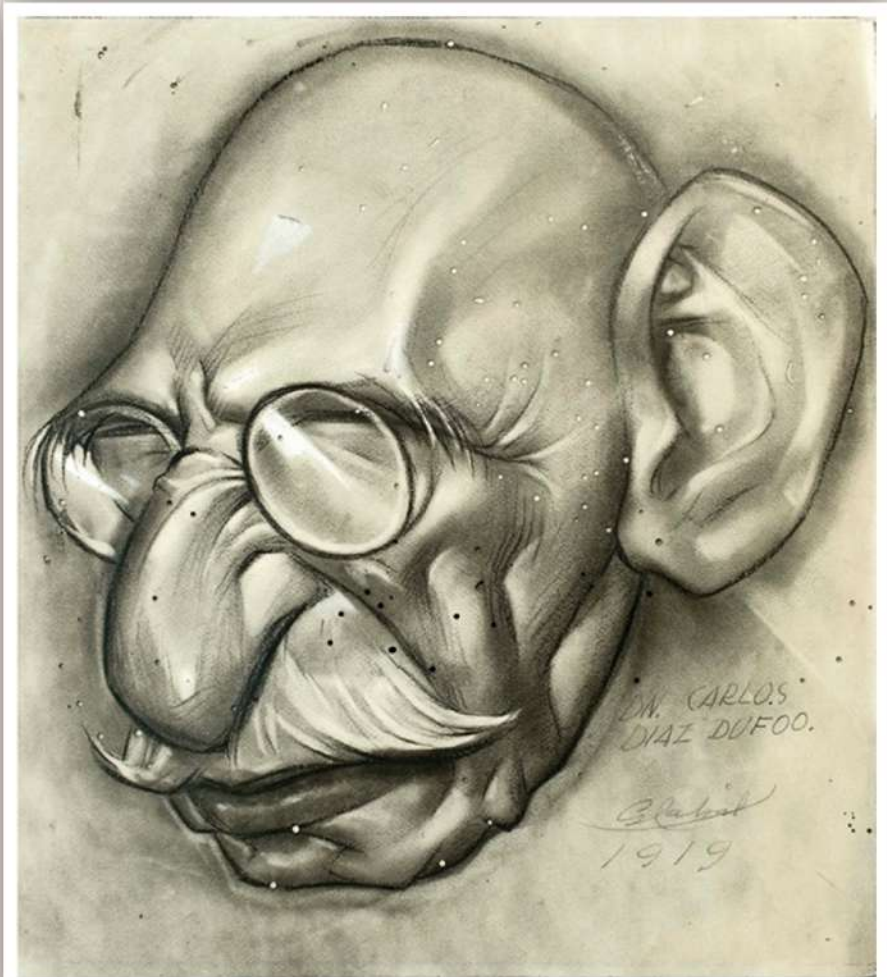


Año 17 • Número 28 • enero-junio 2019

# Graffylia

Revista de la Facultad de Filosofía Letras



Dufoo- 35.4 x 40.1 Lápiz grazo y Gouache/ Papel 1919.



Año 17 • Número 28 • enero-junio 2019

# Graffylia

Revista de la Facultad de Filosofía Letras



# BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

---

JOSÉ ALFONSO ESPARZA ORTIZ  
RECTOR

JAIME VÁZQUEZ LÓPEZ  
SECRETARIO GENERAL

HUGO VARGAS COMSILLE  
DIRECTOR GENERAL DE PUBLICACIONES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

---

ÁNGEL XOLOCOTZI YÁÑEZ  
DIRECTOR

FRANCISCO JAVIER ROMERO LUNA  
SECRETARIO ACADÉMICO

MARÍA DEL CARMEN GARCÍA AGUILAR  
SECRETARIA DE INVESTIGACIÓN Y ESTUDIOS DE POSGRADO

MÓNICA FERNÁNDEZ ÁLVAREZ  
SECRETARIA ADMINISTRATIVA

MARÍA GUADALUPE HUERTA MORALES  
COORDINADORA DE EVENTOS Y DIFUSIÓN ACADÉMICA

ARTURO AGUIRRE MORENO  
COORDINADOR DE PUBLICACIONES

---

*Graffylia Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*

DIRECTOR DE LA REVISTA  
Arturo Aguirre Moreno

SECRETARIA  
María Guadalupe Huerta Morales

COORDINADORA DE NÚMERO  
María Guadalupe Huerta Morales

COORDINADOR EDITORIAL  
Giovanni Perea Tinajero

ASISTENCIA EDITORIAL  
Alba Rosas Flores  
David Antonio Valero Pérez  
Gabriela Aguirre Rodríguez  
Iris Rubí Hernández Andrade  
María del Rayo Luna Brenis  
Vania Téllez Aguilar  
Sandra Torres Larraza

COMITÉ EDITORIAL  
Juan Carlos Canales Fernández  
Román Alejandro Chávez Báez  
Alejandra Gámez Espinosa  
Ricardo A. Gibu Shimabukuro  
Abraham Moctezuma Franco  
Alejandro Palma Castro  
Alejandro Ramírez Lámbarry  
Alicia Ramírez Olivares

COMITÉ EDITORIAL CIENTÍFICO

Juan Carlos Ayala Barrón  
(Universidad Autónoma de Sinaloa)

Pamela Colombo  
(Escuela de Estudios Superiores en Ciencias Sociales, París)

José Ramón Fabelo Corzo  
(Benemérita Universidad Autónoma de Puebla)

María del Carmen García Aguilar  
(Benemérita Universidad Autónoma de Puebla)

Ernesto Licon Valencia  
(Benemérita Universidad Autónoma de Puebla)

Josefina Manjarrez Rosas  
(Benemérita Universidad Autónoma de Puebla)

Liliana Molina  
(Universidad de Antioquia, Colombia)

Lilian Paola Ovalle  
(Universidad de Baja California)

Antolín Sánchez Cuervo  
(Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid)

Rubén Sánchez Muñoz  
(Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla)

Stefano Santasilia  
(Universidad Autónoma de San Luis Potosí)

Karla Villaseñor Palma  
(Benemérita Universidad Autónoma de Puebla)

---

## CINTILLO LEGAL

*Graffylia Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*. Año 17, Número 28, enero-junio 2019. Es una publicación semestral editada por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, con domicilio en 4 Sur número 104, Centro Histórico, Puebla, Pue., C. P. 72000, teléfono (222) 2295500, ext. 5492, <http://graffylia.buap.mx>. Editor responsable: Arturo Aguirre Moreno, [graffylia.ffyl@correo.buap.mx](mailto:graffylia.ffyl@correo.buap.mx). Reserva de derechos al uso exclusivo: 04-2016-071213245300-203, ISNN: EN TRÁMITE. Ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor de la Secretaría de Cultura. Responsable de la última actualización de este número, Coordinación de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP, Dr. Arturo Aguirre Moreno, domicilio en Av. Juan de Palafox y Mendoza No. 229, Centro Histórico, Puebla, Pue., C. P. 72000, [publicaciones.ffyl@correo.buap.mx](mailto:publicaciones.ffyl@correo.buap.mx). Fecha de última modificación, diciembre de 2017.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Esta difusión no cobra a sus autores por publicar sus artículos. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la difusión sin previa autorización de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Revista arbitrada e incluida en el índice de APA.

Portada: Dufoo

Autores: Ernesto García Sans Cabral. Año: 1919

# Índice

*Graffylia* Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, Año 17,  
Número 28, enero-junio 2019

## ESTUDIO

---

- El camino a la salvación. Interpretación de la pintura *Sangre Preciosa de Cristo y Ánimas del Purgatorio* del templo Expiatorio de Salamanca, Guanajuato 05  
*Marte González Ramírez*
- El movimiento de la mexicanidad: ¿farsa y cinismo? 22  
*Luis Acatzin Arenas Fernández*
- La conformación de la identidad epistémico-docente de los investigadores en educación 35  
*Adrián Hernández Vélez*
- La sala de dibujo de la junta de caridad y sociedad patriótica: nexo entre la tradición pictórica virreinal y la obra de José Agustín Arrieta 47  
*Alejandro Julián Andrade Campos*
- Genealogía de la pregunta por la técnica en Heidegger 58  
*César Alberto Pineda*
- Elementos de poder: barras ceremoniales y bastones de mando en Mesoamérica 70  
*Marx Navarro Castillo*

---

## GALERÍA

- Un "chango" en una rama genealógica muy grande de la caricatura mexicana 86  
*Alejandro Hernández Daniel*  
*Ernesto García Sans*  
*Gabriel Moreno García*
- Los valores en los posgrados de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla 89  
*José Gabriel Montes Sosa*
- El *Weyá-weyá*: el mito de un ritual chiapaneco 103  
*Antonio Durán Ruiz*

Niños Dios de Huehuetlán, Tepeaca y "Huachicol": refugio en estados de indefensión	112
<i>Leticia Villalobos Sampayo</i>	
<i>Tonatiuh Delgado Rendón</i>	
<i>María del Carmen G. Fernández de Lara Aguilar</i>	
<i>Pedro Martínez Bret</i>	
Una reconsideración al <i>a priori</i> estético de nuestro Ulises	128
<i>Roberto Meyer Vega</i>	
Pensamiento complejo: desafío en su implementación transversal dentro de la Educación Superior	135
<i>Susana Ismenne Burgos Vázquez</i>	
Prolegómenos para una filosofía de la enfermedad	143
<i>Marco Sanz</i>	
Rosario Castellanos y el indigenismo en los cuentos de <i>Ciudad Real</i>	154
<i>Mario Calderón</i>	

## RESEÑAS

---

Hegel: Ontología, estética y política, de Javier Ballares, Yared Elguera, Fernando Huesca y Zaida Olvera	164
<i>Samuel Benítez Toxqui</i>	
Reseña de Esquilo, Agamenón. En <i>Tragedias</i> . Introducción por F. Rodríguez, traducido por B. Perea, 2015. Madrid. Gredos.	167
<i>Diego E. Vega Castro</i>	
Convocatoria	171

# El camino a la salvación. Interpretación de la pintura *Sangre Preciosa de Cristo y Ánimas del Purgatorio* del templo Expiatorio de Salamanca, Guanajuato

*The Road to Salvation. An Interpretation of the  
Sangre Preciosa de Cristo y Ánimas del  
Purgatorio Painting from the Templo Expiatorio de  
Salamanca, Guanajuato*

Marte González Ramírez<sup>1</sup>

## RESUMEN

Estas páginas presentan una interpretación de la pintura *Preciosa Sangre de Cristo y Ánimas del Purgatorio* del templo Expiatorio de Salamanca, Guanajuato, que desvela los múltiples mensajes y el discurso principal de esta obra artística, con base en bibliografía especializada actual y contemporánea a la fecha de elaboración del lienzo. De esta manera, se ofrece al lector un acercamiento al pensamiento de la población de los últimos años del siglo XVIII. Este análisis pictórico muestra las creencias, temores, devociones y las opciones espirituales que imperaban en un momento específico en el tiempo.

**Palabras clave:** pintura de ánimas, Preciosa Sangre de Cristo, salvación, templo Expiatorio, Salamanca, Guanajuato.

## ABSTRACT

These pages present an interpretation of the *Sangre Preciosa de Cristo y Ánimas del Purgatorio* painting from the temple Expiatorio de Salamanca, Guanajuato state, revealing the multiple messages and the main discourse from this artistic work, based on current and contemporary specialized bibliography from the date on which the canvas was made. Thus, it is offered to the reader an approach towards the thinking of the population from the last years of the eighteenth century. This pictorial analysis reveals the beliefs, fears, devotions and spiritual choices that prevailed within a specific moment in time.

**Keywords:** Painting of Souls, Precious Blood of Christ, Salvation, Templo Expiatorio, Salamanca, Guanajuato.

---

<sup>1</sup> Universidad de Guanajuato.

## INTRODUCCIÓN

Jean-Claude Schmitt apunta que las obras artísticas han sido tomadas por los historiadores como materiales de gran valor porque ayudan al investigador a reconstruir el pasado. Este tipo de piezas acercan al conocimiento de las realidades sucedidas a través de las formas, los temas y las interpretaciones que el espectador haga de ellas (Schmitt, 1999, pp. 18-22). Por su parte, Mariano Monterrosa refiere que el arte cristiano, como parte de la cultura de una época específica, ofrece mensajes o discursos para quien lo observa, con una amplia variedad en las temáticas (2001, pp. 43-44).

Con base en las anteriores consideraciones, nuestro interés se centra en las manifestaciones piadosas del arte religioso novohispano, pues, aunque hay infinidad de estudios sobre este universo, aún existen piezas dispersas en los estados y municipios del territorio mexicano que no han sido analizadas. Estas no solo nos desvelan los materiales y las técnicas en la ejecución de las obras, las tendencias estilísticas, las escuelas o talleres que las ejecutaron o las posibilidades económicas de quienes las financiaron, sino también las creencias y prácticas espirituales de momentos específicos en el tiempo.

De esta manera, el presente trabajo tiene la finalidad de analizar una pintura religiosa del periodo virreinal que actualmente se ubica en el templo Expiatorio del municipio de Salamanca, Guanajuato, que depende del Santuario Diocesano del Señor del Hospital. Con nuestro ejercicio discutiremos su origen, identificaremos las formas, definiremos la temática y desentrañaremos las ideas plasmadas en el lienzo, es decir, realizaremos una interpretación de este.

Consideramos importante el análisis de esta obra porque es una de las pocas piezas pictóricas del mencionado municipio que engloban múltiples niveles temáticos en sí misma, porque nos interesa conocer las diferentes líneas discursivas y mensajes del cuadro y porque no existe un estudio detallado sobre esta manifestación artística salmantina tan particular.

## EL ECO DE LOS ORÍGENES

A partir de la evangelización efectuada por los órdenes mendicantes en el siglo XVI, y la posterior administración doctrinal, la religión cristiana formó parte importante de la ideología de los pobladores de la Nueva España, desde los más altos rangos en la jerarquía social hasta los niveles bajos. Paulatinamente, todos adoptaron las creencias del catolicismo, por lo que sujetaron sus acciones no solo a las leyes civiles, sino también a las leyes de Dios (García Martínez, 2008, pp. 124, 126, 133).

Si bien se tejieron dinámicas sociales, culturales, económicas y políticas, estas funcionaban bajo la creencia de la intervención de la Divina Providencia, además de una carga moral imperante. Esta sociedad se regía por la bondad o la maldad de los actos, por lo que el pecado tenía repercusiones en la vida o después de la muerte, así que reinaban sentimientos de culpa y miedo. Las antiguas religiones indígenas se asimilaron o fusionaron con el cristianismo, adquiriendo un nuevo sentido, con una renovada comprensión de la historia y el tiempo; así, la vida de los estos también giró en torno a la religión cristiana y sus preceptos, con el objetivo de la salvación del alma “a la hora de la muerte” (García Ponce, 2013, pp. 174, 176, 182).

Elisa Vargas Lugo nos dice que fue en las representaciones artísticas donde los indígenas de la Nueva España plasmaron, por ellos mismos o por otras castas, las ideas religiosas que adaptaron y que rigieron sus prácticas

devocionales, por ello existen ejecuciones pictóricas en las que vemos su participación en procesiones, en la vida religiosa, como sacerdotes o monjas, también las hay de retratos de patrocinadores de obras pías, en su relación con apariciones marianas o angélicas, resaltando su labor por la Iglesia, y de manera popular es la relación que guardan con las almas purgantes (2010, pp. 47-62). Bajo este contexto fue efectuado el lienzo de nuestro interés, ya que la entonces villa abajeña de Salamanca pertenecía a la jurisdicción del Obispado de Michoacán.

La pintura tiene diferentes elementos que nos dan la pauta para poder leerla y comprenderla, sin embargo, antes de comenzar con el ejercicio interpretativo, es necesario detenernos en la discusión de los orígenes de la obra y en su localización, pues Jérôme Baschet sugiere que en el estudio de una imagen es importante tomar en cuenta el lugar específico en el que se encuentra la pieza, ya que su ubicación nos habla de una intencionalidad y un efecto dirigidos hacia el espectador (1999, p. 67).

Así, la pintura de nuestro interés está dispuesta en el templo Expiatorio de Salamanca, Guanajuato, a mitad de la nave, del lado de la epístola (lado derecho) frente a la puerta lateral del recinto. El lienzo llama la atención debido a las características tan particulares que posee (imagen 1). Se trata de una obra de grandes dimensiones,<sup>2</sup> de cuerpo rectangular, aunque con un remate con forma de medio punto. La pieza anónima capta las miradas debido a las numerosas figuras distribuidas en la tela y por sus colores, que fueron reavivados por la restauración<sup>3</sup> a la que estuvo sujeta en el año de 2011.

La pintura obedece al contexto religioso, pues está resguardada en un templo católico, ubicado en el mismo sitio que ocupaba la capilla de la Virgen de la Asunción, instituida en 1650, aproximadamente, bajo el patrocinio de los indios del pueblo de Santa María Nativitas, según datos de la historiadora Monserrat García Rendón (2011, p. 103). José Rojas Garcidueñas nos dice que esta capilla se encontraba junto al hospital de indios, por lo que también se le conocía como la "Capilla del Hospital" (1982, p. 21). El arquitecto Alfonso Gutiérrez Nieto especifica que fue en el siglo XVIII cuando se reconstruyó esta pequeña iglesia y en el siglo XIX se le añadió una fachada de estilo neoclásico (2010, p. 62), característica de la época. Es bajo este aspecto que el edificio es conocido hoy en día como templo Expiatorio. Sin embargo, el restaurador Ricardo Mejía Falcón expresa que la actual construcción fue efectuada a principios del siglo XX (2016, p. 24).

A pesar de que los investigadores aportan diferentes fechas sobre la construcción del actual templo, es importante rescatar que ahí se encontraba la capilla de la Virgen de la Asunción, construida por el pueblo de indios de Santa María Nativitas, pues esta información, como se verá, tiene una indiscutible relación con la pintura.

En ese tenor, vemos que en la esquina inferior izquierda se aprecia una cartela en la que se consigna que: "Se comenzó a redificar. esta obra. el día 12 de julio y se acabó. el día primero de agosto. De 1800 años a devoción del maiordomo Gaspar de los Reyes. Martines. Sacristan dsta S. Ylesia.". Vemos que se nombra a un mayordomo, lo que nos da a entender que este era un miembro activo de

2 El restaurador Ricardo Mejía Falcón afirma que la pintura mide "tres metros con ochenta y nueve centímetros de alto, por dos metros y seis centímetros de ancho" (2016, p. 23).

3 La restauración de la obra estuvo a cargo de la empresa Restaurica, S.A. de C.V. Arquitectura y restauración de bienes muebles e inmuebles.



alguna cofradía,<sup>4</sup> además de sacristán del templo al que pertenece la obra.

Aunque es difícil leer la cartela por la altura en la que está dispuesta la tela, en una fuente más pequeña aparece el nombre de “Cornelio Xaimes *faciet*<sup>5</sup>” (Mejía Falcón, 2016, p. 24), esta parece ser la rúbrica de quien reedificó la pintura. Resulta lógico pensar que los trabajos de reedificación únicamente consistieron en la mejoría de la obra y no en la elaboración de esta, pues la misma cartela especifica que dicha labor tuvo una duración de menos de un mes, tiempo suficiente para reforzar la pieza, pero insuficiente para llevar a cabo una ejecución pictórica.

En efecto, Ricardo Mejía Falcón, quien encabezó las labores de restauración, expresa que los trabajos de remozamiento consistieron en repintes, parches y refuerzos en la obra y que estos, al parecer, sí corresponden al año de 1800, aunque el lienzo fue creado con anterioridad (2016, p. 24).

Al respecto, Mejía Falcón informa que en las pruebas de rayos X se descubrieron datos que aportan el verdadero origen de la pintura. En las fotografías de este ejercicio se puede leer una inscripción que dice: “Pedro Franco Agustín Mayordomo, de las animas, del común, y del año de 1766” (Mejía Falcón, 2016, p. 24), por lo que la obra es del siglo XVIII. Desde el siglo XVII y hasta finales del XVIII las representaciones de ánimas aumentaron por las cofradías, pero desde el XVI la devoción tenía popularidad por el Concilio de Trento<sup>6</sup> y la Bula de Difuntos al Imperio Español concedida por el papa Sixto V, con prórroga de Clemente VII (Morera y González, 2002, p. 6).

Algo que no habíamos mencionado es que debajo de la cartela de 1800 se registra la inscripción: “Del común de naturales”. Probablemente, esta frase fue olvidada dentro de la cartela y al no caber en el espacio se decidió colocarla enseguida. La tipografía y la disposición de las letras de la mencionada leyenda es semejante a las de la cartela, además, con esta se complementa mejor el mensaje, pues así se puntualiza la pertenencia indígena. Esta idea se ratifica con la inscripción de 1766, pues en esta se lee que la cofradía de las ánimas<sup>7</sup> era “del común”, es decir, de los indios. Si esta cofradía era de naturales, es muy probable que participara en la “Capilla del Hospital” y que estos indígenas fueran del pueblo de Santa María Nativitas, pues habían erigido tal capilla.

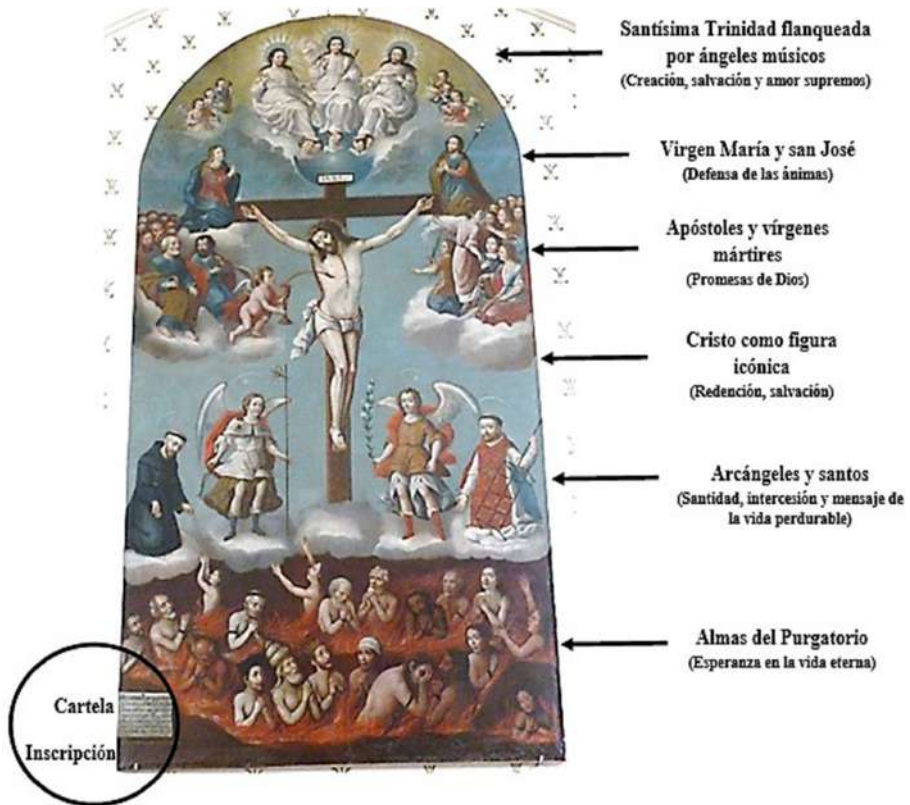
4 Las cofradías novohispanas eran organizaciones de personas que tenían en común la devoción a alguna advocación mariana o a algún santo, cuyos miembros, conocidos como cofrades, daban sus aportaciones para ayuda de la agrupación y del prójimo, además se encargaban de la organización de misas, procesiones, de la fiesta del santo patrón, de comprar ornamentos, y, justamente, donar o financiar obras de arte, como pinturas.

5 *Faciet* es una palabra latina que quiere decir “voluntad”, por lo que su uso al lado del nombre asienta la disposición de la persona en realizar los trabajos de reedificación.

6 En la sesión xxv del Concilio de Trento se decretó que hay purgatorio, y que las almas detenidas recibían alivio por las misas, las oraciones, las limosnas, y otras obras de piedad de los fieles por los difuntos (1563, p. 135).

7 La devoción a las ánimas del purgatorio era muy popular durante el virreinato y dentro del obispado de Michoacán, al que pertenecía la villa de Salamanca. Estas cofradías de las ánimas del purgatorio eran conformadas por personas que tenían devoción en las ánimas, y por aquellos que querían salvar el alma de algún pariente fallecido del sufrimiento del purgatorio (Serrano Espinoza y Gómez Torres, 2000, pp. 239-240).

**Imagen 1.** Esquema de la pintura *Sangre Preciosa de Cristo y Ánimas del Purgatorio* en el que se muestran los seis niveles narrativos ascendentes y el lugar en que se dispone la cartela y la inscripción que reza: "Del común de naturales". Entre paréntesis se especifican los mensajes de cada nivel.



Fuente: Esquema del autor, así como la fotografía capturada (2013).

Recordemos que la capilla de la Virgen de la Asunción o del Hospital fue construida por los naturales de Santa María Nativitas, hacia 1650, pero no solo eso, García Rendón también señala que la erección se logró por la organización y cooperación de las diferentes cofradías adjuntas a esta. La autora informa que en la ermita operaba la cofradía de Nuestra Señora de la Asunción, que pasó de la parroquia de San Bartolomé Apóstol a la capilla de indios, la de la Preciosa Sangre de Cristo, y la de Nuestro Señor Jesucristo Crucificado o del Señor del Hospital, pero no menciona la de ánimas. Sin embargo, especifica que era en la parroquia donde existía una cofradía de las "Benditas Ánimas del Purgatorio" (García Rendón, 2011, pp. 99, 103, 173).

Quizá cada templo contaba con una cofradía indígena de las almas purgantes, o esta era originaria de la parroquia, pero en su momento pasó a la capilla de indios, pues esa situación ya había sucedido con otras cofradías. En cualquier caso, la cofradía debió estar bien establecida, pues una vez que esta obtenía el permiso de la Iglesia para conformarse como un grupo oficial, por lo general, los cofrades financiaban una pintura con la temática de su devoción para colocarla dentro del templo donde les habían autorizado la fundación de la organización (Serrano Espinoza y Gómez Torres, 2000, p. 240).

Así, podemos decir que la pintura a analizar fue costeadada, en 1766, por el natural, mayordomo de la cofradía de las Ánimas del Purgatorio, Pedro Francisco Agustín, oriundo quizás del pueblo de Santa María Nativitas, y

restaurada, en 1800, por mandato de “Gaspar de los Reyes Martines”, mayordomo de la misma cofradía y sacristán, probablemente, de la capilla de la Virgen de la Asunción.

Antes de pasar al siguiente nivel, no podemos dejar de mencionar que la pintura es conocida, según refiere Ricardo Mejía Falcón, como “Sangre Preciosa de Cristo” (2016, p. 23). No sabemos de dónde proviene tal título, pero es importante señalar que, así como la figura de Jesús y su sangre sobresalen en la pintura, también las ánimas son relevantes, además, fue elaborada por iniciativa de un miembro de la cofradía de las Ánimas, fue generada por esa devoción, por lo que el título no solo se debe limitar a destacar una figura. Con base en ello, la pintura tendría que ser nombrada *Sangre Preciosa de Cristo y Ánimas del Purgatorio*.

Tomando en cuenta lo anterior, podemos anotar que la pintura no solo asentaba la presencia de una población y de una organización religiosa, sino que ofrecía un mensaje, pero este tenía diferentes receptores, pues estaban los fieles en general, los indígenas que frecuentaban la capilla, y los miembros de la cofradía, que juntos formaban una comunidad para los últimos años del siglo XVIII.

La pintura ostenta una variedad de niveles y personajes que no solo llenan los espacios de la tela, sino que están ahí porque fueron importantes para los fieles de un momento determinado. De esta manera, toca el turno de realizar un estudio iconológico, con lo que se analizarán los valores simbólicos que contiene la obra; es decir, se interpretarán los rasgos compositivos e iconográficos, se buscarán los contenidos o el significado intrínseco para comprender mejor la pieza (Panofsky, 1976, pp. 17, 23-26).

#### EL DISCURSO ENTRE LAS PINCELADAS

La pintura tiene una lectura ascendente y consideramos que nos presenta dos planos espirituales: el purgatorio y la gloria,<sup>8</sup> en los que se distribuyen seis niveles narrativos (véase imagen 1). Lo interesante es que en cada uno se desarrolla una temática específica, pero todos los estratos están relacionados para crear una unidad.

Debemos decir que purgatorio y cielo están bien diferenciados en la pintura, pero estos dos planos están sumamente relacionados, ya que son parte del tránsito espiritual del alma. Así, en España y, por consiguiente, en el virreinato de la Nueva España se definía al purgatorio como:

un lugar profundo de ciertos apartamientos que el infierno tiene allá en lo más hondo de la tierra. Y tan junto y conjunto al mismo infierno do[nde] están los etername[n]te condenados, que un mismo fuego castiga y abraza a los unos, y purifica y limpia a los otros. A los unos sirve de tormento eterno: y a los otros sirve de pena temporal. A los primeros trata como verdugo cruel, y con los otros hacen lo que el fuego al oro, que lo acrisola, apura, y limpia (Serpi, 1611a, p. 114).

Era, pues, un lugar dispuesto por Dios para que los que tienen algunos pecados, ya veniales o mortales, pero que mueren en gracia, puedan ser purificadas por el fuego y así entrar sin mancha al cielo y estar en la presencia de Dios

<sup>8</sup> La gloria es el cielo atmosférico, azul, en donde, según la tradición cristiana, habitan en paz los santos y las almas de los justos en nubes escalonadas, pero presididas en lo más alto por la Santísima Trinidad. Esta representación corresponde al periodo barroco (Monreal y Tejeda, 2000, pp. 464-465) y fue muy popular en la Nueva España, como lo vemos en la pintura que nos atañe.

(Nieremberg, 1763, pp. 284-285). Así, las almas del purgatorio se representan con cuerpo humano desnudo entre las llamas, sufriendo, orando, suplicando y, muchas veces, acompañadas de atributos que los identifican con un oficio o profesión que ejercían en vida (Monreal y Tejada, 2000, p. 465).

Si comparamos las definiciones anteriores con lo que nos muestra la pintura, vemos que el concepto fue bien ejecutado por el artista, pues el fuego envuelve a las almas, las cuales se lamentan, pero no se consumen, solo están sometidas por las llamas a un proceso purificador. Al respecto, san Buenaventura sostenía que ese fuego era “instrumento de divina justicia” y que era corpóreo, de la misma manera lo apuntaba san Gregorio; según estos santos, el fuego no asustaba ni entristecía a las almas, solo las purificaba, pues estaban en gracia. Por su parte, san Agustín consideraba que, aunque el alma, ánima o espíritu, era incorpórea, esta sufría el tormento del fuego y argumentaba que, si esta estuvo encerrada en un cuerpo, era probable que “pueda estar encerrada como en cárcel dentro de un cuerpo de fuego” (Serpi, 1611b, pp. 145, 150-151, 157-158). Aunado a lo anterior, existen referencias de que durante el virreinato se concebía al purgatorio como una “cárcel” en la que se detenían las almas, por la “divina justicia”, para sufrir penas y rigores y así alcanzar la “bienaventuranza” (San Antonio, 1728, p. 326). Precisamente, el franciscano Dimas Serpi consideraba que el purgatorio era una cárcel “de gente honrada” en la que se detenía el alma para pagar las deudas y así lograr morar en el “Real palacio del cielo” (1611a, p. 114).

Esta creencia explicaría la forma en la que se representa a las almas purgantes en la pintura, con grilletes en muñecas, brazos y/o cuello, para dar a entender que están sujetas a una condena, a un encierro espiritual, están reclusas o aprisionadas momentáneamente hasta que alcancen la purificación, la santidad, a través del fuego, pues sin esta, dice la doctrina, nadie puede gozar de la gloria y ver y habitar en la presencia de Dios (*Epístola a los Hebreos* 12: 14). Aunque se trate de un monarca, un papa, un religioso o gente común, como lo vemos en el lienzo, todos, sin distinción, están sujetos a la purificación de las culpas para acceder al cielo (Franco Carrasco, 1977, p. 118).

Este primer nivel, que muestra a los purgantes, tiene una fuerte relación con el espectador creyente, pues la devoción a las ánimas del purgatorio fue, y sigue siendo, reconocida y fomentada por la Iglesia, tanto que fue un mayordomocófrade el que mandó hacer la pintura por la devoción a estas almas. Las escrituras refieren los sacrificios expiatorios y ruegos realizados por el pueblo judío para que sus muertos quedaran “liberados del pecado” cometido y para que les fuera otorgada la resurrección (*Libro segundo de los Macabeos* 12: 38-46). En el Nuevo Testamento también se exhorta a que los cristianos deben ayudarse “mutuamente a llevar sus cargas” para, con ello, cumplir la ley de Cristo (*Epístola a los Gálatas* 6: 2).

De esta manera, la sociedad novohispana, incluida la de la villa de Salamanca, hacía varios sacrificios por sus familiares difuntos para así acortar la estancia en tal lugar, como los sufragios y oraciones (Nieremberg, 1763, pp. 285-286), u ordenaban alguna misa en su memoria, tomada como el remedio más eficaz para esas penas, ya por iniciativa propia o porque las ánimas podían solicitarlas a través de apariciones a sus conocidos (Serpi, 1611b, pp. 243, 398), esta celebración era rogada porque los espíritus aun formaban parte de la Iglesia, por lo que podían ser auxiliados por los cristianos en la tierra.

Además, esta institución permitía otras “buenas obras”, como las comuniones, las visitas a los templos y altares, el ayuno y las limosnas (Oliden, 1732, pp. 56, 169, 175-176).

Con ello, estas creencias religiosas permitían el funcionamiento de varios aspectos: el fiel cumplía con el orden establecido, es decir, ser buen cristiano, con lo que tenía paz espiritual y social. Al realizar sacrificios, como las misas o las limosnas, aportaba un pago a la Iglesia, quien obtenía las rentas necesarias para mantenerse y retribuir a las jerarquías eclesiásticas. Además, la pintura fue hecha por iniciativa de un mayordomo-cófrade, lo que también implica una estructura organizativa religiosa, social y económica. Todo esto con la sola devoción a las ánimas.

Así, en este nivel se hacía una conexión con el fiel que observa la pieza, pues este era capaz de entender la situación futura de su alma si no seguía los preceptos divinos. Las ánimas de la pintura son un claro referente de los miembros de la Iglesia que guardan la esperanza de la vida eterna en el cielo, que creen en la salvación y en la resurrección gracias al sacrificio de Cristo en la cruz, así como en la intercesión de los santos y los ángeles (véase imagen 1).

La Iglesia de la época sostenía que las almas purgantes, aunque padecían las penas de daño y de sentido, es decir, que estaban privadas de la vista de Dios y soportaban el fuego, tenían la segura esperanza de ver a Dios (Barcia y Zambrana, 1694a, p. 30). Por ello, vemos que las de la pintura suplican con sus manos el término de su estancia, incluso, algunas de las ánimas ya no tienen grilletes, quizá como indicativo de su pronta partida, y levantan libremente los brazos para ser auxiliadas y sacadas por los arcángeles y santos que se encuentran en el segundo nivel narrativo.

En cada nube del segundo nivel se dispone una figura humana con características propias, pero todas tienen en común el esbozo de una sonrisa discreta, además de la aureola, que en el centro de tres de estas se dispone una estrella de ocho<sup>9</sup> picos; el hecho de que se hayan pintado estos cuerpos celestes obedece a que hacen referencia a la santidad, a la iluminación y al espíritu divino (Monreal y Tejada, 2000, p. 491), con lo que se deja en claro la cercanía de estos personajes con la divinidad y su gran calidad espiritual.

Así, vemos a san Francisco de Asís, que se identifica por la tonsura, la barba recortada, postrado y vestido con hábito de color oscuro, este muestra su mano derecha para descubrir una herida roja en la palma, algo similar se observa a la altura del pecho, estos son dos de los cinco estigmas con que se representa (Monreal y Tejada, 2000, p. 274). San Francisco de Asís está en el lienzo porque, dice la creencia, fue tal su santidad que su alma subió al cielo en la forma de estrella resplandeciente, sobre una nube blanca, elementos que aparecen en la obra, para ser premiado y coronado en el paraíso (Serpi, 1611b, p. 99). Está ahí por su popularidad, pero se justifica su presencia porque se toma como máximo ejemplo de virtud, pues en vida, dicen las hagiografías, se apegó a la pobreza, la castidad y la obediencia, cumplió con los preceptos, ya que abandonó todo, tomó su cruz y siguió a Jesús (*Mateo 16: 24*), se convirtió y adoptó el ejemplo de Cristo y así como este fue santo, Francisco también abrazó

9 El número ocho es recurrente en el cristianismo, es símbolo de un nuevo principio, comienzo u orden, por lo que se relaciona con la resurrección. Por ejemplo, la tradición dice que fueron ocho las personas que se salvaron luego del diluvio sobre el mundo. También fueron ocho los días que se esperaba para llevar a cabo el ritual de la circuncisión en los tiempos de Abrahán, como señal de alianza eterna (*Primer Epístola de San Pedro 3: 20 y Génesis 17: 2-13*, respectivamente).

la santidad (*Primera epístola de san Pedro* 1: 13-16). Se ubica en la pintura para que el espectador lo tome como modelo y como un poderoso intercesor de las almas ante Dios, pues con su cordón auxilia a las ánimas (véase imagen 1).

En el caso del diácono aragonés, san Lorenzo, que está del otro lado, tonsurado, arrodillado, vestido con alba y dalmática roja que indica su condición de mártir, además de portar su parrilla en la que fue torturado (Ferrando Roig, 1950, pp. 16-24) (véase imagen 1), existen algunos relatos que aluden a historias en las que el santo es partícipe ante el juicio de las almas, ya sea en contra o a favor.<sup>10</sup> Con esto, vemos que la tradición lo considera un intercesor de las almas, así, en la imagen, el santo está cerca de los purgantes para ser un apoyo y pedir por ellos. Cuenta la tradición que cuando estaba en martirio en la parrilla exclamaba al emperador Decio: “Toda esta lumbre que has preparado para atormentarme me está sirviendo de refrigerio” (Vorágine, 2002, p. 465); justamente, el fuego está purificando a las almas y la presencia del santo es su consuelo. En la pintura, san Lorenzo es un ejemplo de fe para el creyente, pues, así como él soportó tantos tormentos, y más el del fuego en la parrilla, también las almas pueden resistir las llamas que experimentan en el purgatorio para poder ascender al cielo y gozar del rostro de Dios.

Otro aspecto que liga a Lorenzo con las ánimas es una leyenda que refiere que él bajaba todos los viernes desde el cielo al purgatorio para salvar un alma. Razón por la que este santo ocupa un lugar en esta pintura salmantina, no solo funge como intercesor, sino que privilegia a los espíritus para librarlos de las llamas purgantes y llevarlos a la gloria. Lorenzo es importante y popular porque es patrón de los pobres, a quien había distribuido los tesoros de la Iglesia. Además, se le invocaba contra el fuego y oficios que tenían que ver con quemaduras (Réau, 1997, pp. 256-257).

Quizá resulte extraño encontrar a los arcángeles en este mismo nivel (véase imagen 1), pero la creencia justifica su participación en este tipo de pinturas, pues establece que estos seres eran enviados por Dios al purgatorio para confortar a las ánimas, para aliviar sus penas, para animarlas y recordarles que un día verían a Dios (Cruz, 1631, p. 175 reverso), así como para conducir las y llevarlas al cielo (Serpi, 1611b, p. 242).

Los que vemos en la pintura son arcángeles que, según la tradición, son los encargados de anunciar los misterios, son ángeles de mayor jerarquía, específicamente del octavo de los nueve coros angélicos. La palabra ángel viene del griego *aggelos* que quiere decir “mensajero”, lo que denota su función de transmisor de mensajes y de intermediario entre Dios y los hombres (Royston Pike, 1966, pp. 23, 35).

Con lo anterior, el arcángel Rafael, ataviado con capa y bastón del que pende un guaje, a la manera de los peregrinos de Santiago de Compostela, además del pescado con el que, según la tradición, realizó un milagro (Monreal y Tejada, 2000, pp. 386-387), se posa en el segundo nivel de la pintura no solo como un ser capaz de curar, de aliviar o reanimar de cualquier enfermedad, como lo hizo con Tobit, padre de Tobías (*Tobías* 11: 7-8), sino que su presencia también refiere su labor santificadora o el estado de santidad que alcanzan las ánimas luego de ser purificadas por el fuego, pues su nombre hebreo significa

<sup>10</sup>En la *Leyenda dorada*, de Santiago de la Vorágine, se pueden leer algunas historias de juicio del alma en donde san Lorenzo señala las acciones indebidas o inclina la balanza por la salvación del alma debido a las buenas acciones que tuvo la persona en vida (Vorágine, 2001, pp. 467-468).

“Dios ha santificado” (Bellinger, Ludwig, Eberts, 1991, p. 774), es un ser que, según la escritura, es capaz de presentar las peticiones a Dios, lo que le da el carácter de intercesor, también se autodefine como “uno de los siete ángeles que están siempre presentes y tienen entrada a la Gloria del Señor” (*Tobías* 12: 12, 14-15), con lo que da la bienvenida a las almas puras al cielo. De esta manera, Rafael cura o consuela a las almas, aboga por ellas y las recibe y da acceso al paraíso.

Igualmente, el arcángel Gabriel, con la vara de azucenas o lirios, tal como la sostiene en las representaciones de la Anunciación (Réau, 2000a, p. 192), se encuentra en la pintura a los pies de Jesús crucificado porque la tradición cristiana lo considera el portador del plan de Dios, es decir, es el mensajero por excelencia, es quien da a conocer la encarnación de Dios en la persona de Jesús para redimir a la humanidad y para contrarrestar a los ángeles caídos. Cabe decir que un ángel es quien también revela el misterio de la resurrección (Vorágine, 2002, p. 211). La razón por la que este arcángel está en la pintura es para simbolizar el mensaje de la salvación de la humanidad a través de Cristo, que se encuentra inmolado en el madero para poder llevar a cabo esa redención y cumplir con los designios divinos.

Vemos, pues, que el segundo nivel narrativo de la pintura nos presenta a dos santos y dos arcángeles, ambos muy populares durante el virreinato. Estos son modelos de virtud y poderosos intermediarios de los fieles purgantes, son los que libran del purgatorio y dan la bienvenida a la gloria. De esta manera, denotan santidad, intercesión y son mensajeros de la vida perdurable (véase imagen 1), además de que son reflejo de las devociones de los indígenas salmantinos de los últimos años del virreinato; ponerlos en la pintura era una manera de promover a dichos santos.

Nosotros consideramos que, aunque la cruz de Jesús se dispone en el mismo nivel que los arcángeles y santos, esta figura es el tercer plano narrativo de la pintura, pues sus proporciones son más grandes que las del resto de los personajes; esta característica hace que Jesús sea una figura icónica central,<sup>11</sup> relacionada con todas las demás, es el vínculo de las temáticas que se desarrollan en la tela. De esta manera, Cristo es la figura principal o más importante del lienzo, en la que todo gira o confluye (véase imagen 1).

Jesús crucificado es una representación asociada a las almas purgantes muy recurrente en el arte novohispano (Morera, 2005b, p. 453). Por este elemento, con base en Jaime Ángel Morera y González, se podría definir al lienzo como un “Calvario” que, junto a las ánimas, indican que “a través de la redención de Cristo mediante su sacrificio en la cruz [,] las ánimas del purgatorio reciben alivio” (Morera y González, 2002, p. 144).

Para la época virreinal se pensaba que las angustias sin descanso de las almas en el purgatorio eran más que las que habían sufrido todos los mártires, y aun más que el padecimiento que soportó Cristo en la cruz, esto último según santo Tomás de Aquino (Nieremberg, 1763, p. 285). Pero también se creía que era la sangre de Cristo, igualmente conocida como la “Preciosa Sangre”, un símbolo de perdón,<sup>12</sup> era esta la que “salva tanto a vivos como a los purgantes,

<sup>11</sup>La idea de figura icónica central esta inspirada en lo que dice Clara Bargellini sobre los retablos, pues apunta que la mayoría son narrativos, es decir, que deben leerse de manera ordenada y secuencial para conocer su contenido, pero también los hay icónicos, que son un repertorio de imágenes de veneración relacionadas por algún vínculo que no es la sucesión de hechos, especifica que todos los retablos tienen algo icónico por poseer una imagen principal o central (Bargellini, 1998, p. 128).

<sup>12</sup>Esto según la “bula *Unigenitus Dei Filius*, del Papa Clemente VI, del 25 de enero de 1343” (Morera, 2005a, p. 450).

es un precioso y maravilloso combite, abundancia para vivos y muertos” (Serpi, 1611b, p. 357).

Precisamente, en la pintura se resalta no solo a la persona de Jesús sino a la Sangre de Cristo que corre sobre el cuerpo de este y sobre el madero. Esta representación está ligada a algunas prefiguraciones bíblicas del Antiguo Testamento en el que se lee que “la Fuente de agua viva que brotó de la roca golpeada por la vara de Moisés, como el agua del flanco de Jesús abierto por la herida de la lanza de Longinos; el Racimo de uvas de la Tierra Prometida suspendido de una pértiga, como Jesús crucificado cuya sangre roja llena el cáliz de la Iglesia” (Réau, 2000a, p. 505).

Según la creencia católica y las representaciones artísticas, la Sangre de Cristo tiene una virtud vivificadora, es redentora, fuente de vida, resucitadora (Réau, 2000a, p. 510), en este caso, la sangre de Jesús es tan valiosa que un angelito la recoge en un cáliz, pero además de redimir a la humanidad, vuelve a la vida a las almas purgantes, pues a través de su sangre puede apagar las llamas del purgatorio (Morera, 2005b, pp. 453-454), no en sentido literal, sino como un alivio para las ánimas, quienes pueden ser purificadas por la sangre y así subir al cielo.

Por lo anteriormente visto, el tercer nivel narrativo nos dice que la redención, la vida eterna, solo se puede alcanzar con el máximo sacrificio de Jesús, que fue su muerte en la cruz. Según la doctrina, este derramó su sangre por los hombres (Lucas 22: 20 y Primera Epístola a los Corintios 11: 25), esta verdadera bebida (Juan 6: 55) es un sacrificio de alianza (Marcos 14: 24), capaz de absolver las culpas (Mateo 26: 28) y de efectuar la comunión entre el fiel y Dios (Primera Epístola a los Corintios 10: 16); todo aquel que coma la carne y beba la sangre de Cristo, será resucitado y tendrá vida eterna (Juan 6: 54). Así, esta figura icónica remarca que el único camino para la salvación, tanto de los vivos como de las ánimas, es el cuerpo y la sangre de Jesús (véase imagen 1).

El cuarto nivel corresponde a los habitantes del cielo congregados en grupos, según su género (véase imagen 1). Del lado izquierdo están los apóstoles liderados por san Pedro, identificado por su calvicie, barba blanca, corta y redondeada, túnica azul y manto amarillo, además de una llave plateada y una dorada, y un libro (Monreal y Tejada, 2000, p. 13), y san Pablo, de cabello y barba oscura, con túnica verde y palio rojo, y la espada que refiere su decapitación (Vorágine, 2002, p. 361).

A pesar de que a uno se le considere la piedra edificadora de la Iglesia, además de poseer, según la doctrina, las llaves del “Reino de los Cielos” (Mateo 16: 18-19), lo que se toma como un símbolo de su alto rango, de su suprema autoridad dentro de la institución fundada por Cristo, y con lo que la piedad popular lo considera el portero del cielo (Réau, 2000a, p. 326) y el otro sea tomado como el elegido que llevó las enseñanzas de Jesús “ante los gentiles, los reyes y los hijos de Israel” (Hechos de los Apóstoles 9: 15), aquí los vemos en un tamaño pequeño, y aunque no protagonizan la pintura, sí se ubican en una alta jerarquía, por lo que son importantes. Es probable que solo se puedan identificar estos dos personajes, y no los que están detrás de ellos, para indicar que se trata de los discípulos de Cristo, con lo que deben ser tomados en cuenta no de manera individual sino como grupo.

Este conjunto de apóstoles aparece en la pintura debido a que los teólogos argumentaban que, movidos por el Espíritu Santo, Pedro y sus compañeros predicaban el socorro a los difuntos y que exhortaban tal devoción (Oliden,



1732, pp. 39-40) no solo a sus allegados sino a toda la Iglesia para que hiciera memoria de los fallecidos hasta el fin de los tiempos (Serpi, 1611b, p. 48), pues todos comparecen “ante el tribunal de Cristo, para que cada cual reciba conforme a lo que hizo durante su vida mortal, el bien o el mal” (Segunda Epístola a los Corintios 5: 10). Los apóstoles tienen su lugar en la pintura porque su labor y santidad les otorgó la gracia de la gloria y la bienaventuranza eterna (Serpi, 1611b, p. 318).

Del otro lado se ubica el grupo de vírgenes y mártires encabezado por santa Catalina de Alejandría, que se delata por la palma de martirio de su mano izquierda, mientras que su mano derecha está apoyada en la rueda dentada de navajas, instrumento con el que, dice la tradición, fue martirizada. Con este conglomerado femenino sucede lo mismo que con los apóstoles, pues, a pesar de que la tradición considera a Catalina como una de las novias místicas de Cristo, habilidosa abogada y protectora de los moribundos (Réau, 2000b, pp. 274-276), la santa es una clave que indica la condición pura de todas ellas, por lo que se debe entender su mensaje como unidad.

Con base en la tradición, estas mujeres fueron seguidoras de Jesús durante los primeros años del cristianismo, al grado de perecer por la fe, pues sostienen la palma de martirio. Todo este conjunto indica la conversión que experimentaron, la aspiración en vida del ejemplo de Cristo y la persecución que sufrieron por ello. Son una alusión a las vírgenes prudentes que sí estaban prevenidas con el aceite de sus lámparas para recibir al novio, pues solo las preparadas “entraron con él al banquete de boda” mientras que las necias, que no estaban listas, no fueron admitidas; con lo que exhorta el evangelio a velar porque no se sabe “ni el día ni la hora” (Mateo 25: 1-13). Estas, pues, señalan que son merecedores del cielo los que cumplen con la ley divina.

Con ello, este cuarto nivel narrativos nos ofrece un mensaje de inclusión en el que hombres y mujeres son capaces de gozar del cielo si siguen una vida recta, están en la pintura sí como habitantes celestes, pero también como ejemplo de que las promesas de Dios son ciertas, para que el espectador los tenga como ideal y a la vez son un recordatorio de su palabra (véase imagen 1).

En el penúltimo nivel encontramos a los padres de Jesús, la Virgen María, de túnica roja y manto azul, con el cabello largo y suelto, echado hacia atrás, aunque debería cubrirlo con un velo o el mismo manto para acentuar su estado de mujer casada (Ferrando Roig, 1950, p. 13), y san José, en posición de oración, barbado, de túnica verde y manto amarillo, con una vara florecida, atributo que lo identifica como el guardián o esposo de la Virgen (Monreal y Tejada, 2000, p. 307); la cercanía a la cúspide de la pintura revela que son intercesores muy efectivos. A pesar de que se les pintó de tamaño pequeño, el hecho de que se pose cada uno en una nube establece su singularidad e importancia (véase imagen 1).

La Virgen María es una de las figuras más significativas dentro del cristianismo por su papel como madre de Dios, al grado de que se le ha concedido el título de Madre de la Iglesia. Existe una gran variedad de advocaciones y su veneración es muy popular, de la misma manera, su carga simbólica es sumamente extensa. Aquí la vemos como una intermediaria, tal como se le consideraba durante el virreinato, ya que se creía que con solo decir su nombre se rogaba el amparo ante los peligros que podía sufrir el cuerpo y el alma, con lo que se tomaba como defensora de los enemigos visibles e invisibles (Dornn, 1768, p. 20). Es muy importante resaltar que se le consideraba no solo una auxiliadora para lo corporal sino también para la parte espiritual, lo que

nos puntualiza que los dos aspectos debían cuidarse en la época. Aquí se ancla el mensaje como una mediadora del alma ante Dios.

San José aparece en la pintura debido a que, durante el virreinato, se recurría a este para el buen tránsito o el buen morir, pues la tradición dicta que por haber sido asistido por Jesús en la hora de su muerte y al enviar este a los arcángeles para que protegieran su alma de las acechanzas del demonio y llevarla al cielo, él a su vez intercedía para que las almas de los moribundos llegaran con bien a la gloria y no fueran amenazadas, como lo estuvo la suya (Réau, 1997, p. 167). Su figura se justifica porque se relaciona con las almas y su tránsito al momento de morir, tema que se expone en esta pintura.

Los padres de Cristo están en la obra como protectores del alma al momento de la muerte y en su tránsito a la vida futura, se les ve en el lienzo como defensores de las ánimas por las obras del demonio, son santos de gran peso para la intercesión de las almas, son una especie de línea directa del Creador (véase imagen 1).

El último nivel de la pintura corresponde a la Santísima Trinidad, que preside la escena y que está representada con el aspecto de Jesús, joven, con cabello largo y echado hacia atrás, de escasa barba y bigote,<sup>13</sup> esta figura, nos dice María del Consuelo Maquívar, es recurrente en los lienzos de ánimas virreinales (2006, pp. 117, 256-259). El Dios trino de la obra tiene varias características que afinan mejor el mensaje, el Padre muestra el sol en el pecho, pues dicen las escrituras que “Yahvé es mi luz y mi salvación” (*Salmo 27 Junto a Dios no hay temor*: 1), la luz de vida (Job 33: 30), que levanta y que da justicia (Miqueas 7: 8-9), Dios es la luz de los hombres, que brilla en la oscuridad y vence a las tinieblas (Juan 1: 4-5). El mismo Padre envió a su Hijo a la tierra, que se autonombró la luz del mundo que disipa la oscuridad y que da la luz de la vida a quien lo siga (Juan 8: 12), este también muestra las llagas de sus manos, pies y pecho, como prueba de su máximo sacrificio por los hombres en el madero para que reine la paz y se tenga acceso a la nueva vida (Epístola a los Efesios 2: 15-17). El Espíritu Santo, con su mano en el pecho, refiere el amor de Dios que se reparte a los hombres (Epístola a los Romanos 5: 5).

La Santísima Trinidad se incluye en la obra porque para que el alma pueda gozar del bienestar total, para estar consolada y contenta, debe llegar a Dios, unirse por amor a él (Barcia y Zambrana, 1694b, p. 339), debe retornar, como el polvo a la tierra, pues él dio el espíritu (Eclesiastés 12: 7), con todo lo dicho, esta figura simboliza la creación, la salvación y el amor supremos (véase imagen 1).

A los lados de la Trinidad aparecen ángeles infantiles, músicos, que armonizan la gloria de Dios. Para nosotros solo están en su labor de servir a su Creador, pero se encuentran pintados con simpatía, pues Dios los dotó, nos explica Andrés Núñez de Andrada, de gracia, hermosura, pureza, claridad y resplandor, pues debían ser dignos para estar delante del Padre (Núñez de Andrada, 1600, pp. 212 vuelta, 213 vuelta). Fueron hechos para ver, gozar y alabar por toda la eternidad a Dios, además de guiar y guardar a los seres humanos, tal fidelidad les otorga el gobierno de la Iglesia, su humildad y obediencia los premia con el cielo perenne (Cliquet, 1761, pp. 194-195). Los ángeles del lienzo son parte de la creación de Dios (véase imagen 1).

<sup>13</sup>Esta estructura trinitaria es conocida como Trinidad antropomórfica, pues las tres personas poseen cuerpo humano y el rostro de Jesucristo, con la variante de que visten de blanco (Maquívar, 2006, pp. 183, 221).

## CONCLUSIÓN

Si vislumbramos cada una de las temáticas expuestas en los diferentes niveles de la pintura, descubrimos mensajes, señalados en la imagen 1, como la esperanza, la santidad, la intercesión, las promesas de Dios, el amor, pero podemos darnos cuenta de que la obra marca una temática específica; así, consideramos que la pintura salmantina recuerda al espectador fiel lo que le puede esperar a su alma al momento de la muerte, pero no se trata solo de un mensaje de advertencia, sino que se expone el máximo regalo, que es el cielo donde reina Dios con sus ángeles, santos y mártires. Sin embargo, no solo se expone el tránsito o viaje que le espera al ánima del creyente, sino que se resalta que el principal medio para obtener tan preciado obsequio es a través del cuerpo y la sangre de Jesús, sacrificado para la redención de la raza humana, tanto en vida como en la muerte. Cristo, ayudado de la intercesión de ángeles y santos, es el único camino para obtener la salvación.

Tomando en cuenta los mensajes particulares y el general de la pieza, consideramos que la pintura que nos atañe es una síntesis de una buena parte de la doctrina del cristianismo en la que se establece que Dios ofrece dádivas, pero también exige el cumplimiento de sus mandamientos; en el caso de que haya gracia en el alma, hay un castigo temporal hasta que la culpa sea redimida a los ojos de Dios.

Esta pintura está bien fundamentada, por lo que el artista anónimo debió ser asesorado por algún sacerdote bien instruido o por algún teólogo para que aportara todas las temáticas que descubrimos en la obra. También cabe la posibilidad de que el pintor hubiera repetido o reinterpretado la fórmula de otros lienzos. Lo cierto es que se trata de una pintura que ofreció una profunda enseñanza al cristiano a través de una estructura, disposición y figuras que fueron reconocibles y fáciles de entender, y a su vez es un catálogo de santos a los que el fiel puede recurrir.

Seguramente en otros templos católicos, así como en museos o colecciones particulares, se encuentran pinturas con la misma estructura y disposición de las formas, y quizá hayan sido elaboradas por artistas de renombre, pero quisimos realizar este análisis porque consideramos que desentrañar los mensajes de esta pieza en particular, nos permite tener un acercamiento, al pensamiento que reinaba en la época, un momento del tiempo en el que lo social y lo económico se desarrollaban bajo la atmósfera de la religión católica, nos delata las preocupaciones espirituales no solo de un grupo de indígenas, cófrades, de las tierras abajeñas guanajuatenses, sino la tendencia religiosa de una compleja sociedad novohispana.

## REFERENCIAS:

- Barcia y Zambrana, J. (1694a). Sermón trigésimo cuarto, en el aniversario de ánimas, que celebró la esclavitud del ss. sacramento, de la iglesia del señor s. Joseph de Granada, año de 1679. En *Despertador christiano santoral, de varios sermones de santos, de aniversarios de animas, y honras, en orden a excitar a los fieles la devocion de los santos, y la imitacion de sus virtudes* (pp. 325-333). Cádiz: en casa de Christoval de Requena, impresor de su ilustrísima.
- Barcia y Zambrana, J. (1694b). Sermón trigésimo quinto, en el aniversario de ánimas, que celebró su hermandad en la iglesia de señora santa Ana de Granada, año de 1673. En *Despertador christiano santoral, de varios sermones de santos, de aniversarios de animas, y honras, en orden a excitar a los fieles la devocion de los santos, y la imitacion de sus virtudes* (pp. 334-343). Cádiz: en casa de Christoval de Requena, impresor de su ilustrísima.
- Bargellini, C. (1998). Monte de oro y nuevo cielo: composición y significado de los retablos novohispanos. En M. Fernández y L. Noelle (edición), *Estudios sobre arte. Sesenta años del Instituto de Investigaciones Estéticas* (pp. 127-135). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Baschet, J. (1999). Inventiva y serialidad de las imágenes medievales. Por una aproximación iconográfica ampliada (traducción de O. Mazín). *Relaciones. Estudios de historia y sociedad* (número 77, volumen XX, invierno, pp. 49-103). Zamora: El Colegio de Michoacán.
- Bellinger, G., Ralf Ludwig, P. Gerhard E., et al. (1991). *Diccionario ilustrado de la biblia* (2ª edición, traducción de E. Martínez B. de Quirós). León: Editorial Everest.
- Biblia de Jerusalén Latinoamericana* (nueva edición revisada y aumentada, 2003). Bilbao: Editorial Desclée De Brouwer.
- Cliquet, J. (1761). *Appendix a la flor del moral. Explicacion de la Doctrina Christiana. Opusculo sacado del corazón de la Flor por su mismo autor* (9ª edición). Madrid: por Joachin Ibarra.
- Concilio de Trento, sesión xxv* (1563). Recuperado de la Biblioteca electrónica cristiana <http://www.multimedios.org/docs2/d000436/index.html>.
- Cruz, F. (1631). *Tesoro de la iglesia en que se trata de indulgencias, jubileos, purgatorio, bula de difuntos, vitimas voluntades i cuenta funeral*. Madrid: impreso por Diego Flamenco, a costa de Pedro García de Sodruz.
- Dornn, F. (1768). *Letania lauretana de la virgen santissima, expressada en cincuenta y ocho estampas, e ilustrada con devotas meditaciones, y oraciones*. Valencia: por la viuda de Joseph de Orga.
- Ferrando, J. (1950). *Iconografía de los santos*. Barcelona: Ediciones Omega.
- Franco, J. (1977). Una pintura de ánimas en San Dionisio Yauhquemchan. En J. A. Manrique (director), *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (volumen XIII, número 47, pp. 117-124). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- García, B. (2008). La época colonial hasta 1760. En G. Jaramillo Herrera (coordinación editorial), *Nueva historia mínima de México. Ilustrada* (pp. 111-195). Ciudad de México: Secretaría de Educación del Gobierno del Distrito Federal/El Colegio de México.
- García Ponce, C. (2013). Pecados, tentaciones y castigos en la Nueva España. En A. Vergara Hernández (coordinador), *Arte y sociedad en la Nueva España* (pp. 173-199). Pachuca: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo-Instituto de Artes (colección Científica).
- García Rendón, M. (2011). *Génesis de una villa y su parroquia. Salamanca siglos XVI-XVII*. León: Ayuntamiento de Salamanca, Guanajuato.

- Gutiérrez Nieto, A. (2010). Patrimonio tangible. Arquitectura salmantina. En L. Rodríguez del Moral (coordinador), *Salamanca. Compendio cultural* (pp. 42-72). Guanajuato: Gobierno del Estado de Guanajuato (colección Monografías Municipales de Guanajuato).
- Maquívar, M. (2006). *De lo permitido a lo prohibido. Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Miguel Ángel Porrúa.
- Mejía Falcón, R. (2016). Sangre Preciosa de Cristo, el caso del mayordomo encubierto a 250 años. En F. Arellano Olivares (director), *Andares* (año 1, número 7, octubre-diciembre, pp. 22-25). Guanajuato: Latitudes Publicidad.
- Monreal y Tejada, L. (2000). *Iconografía del Cristianismo* (con viñetas de Alberto Romero sobre originales de las obras indicadas). Barcelona: Editorial El Acanalado.
- Monterrosa, M. (2001). La iconografía. En M. Camarena Ocampo y L. Villafuerte García (coordinadores), *Los andamios del historiador* (pp. 43-51). Ciudad de México: Archivo General de la Nación/Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Morera, J. (2005a). El cofre del tesoro de la Iglesia: las indulgencias. En C. Fernández de Calderón (coordinación general), *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España siglos XVI al XVIII* (pp. 446-451). Ciudad de México: Fomento Cultural Banamex.
- Morera, J. (2005b). La Preciosa Sangre. En C. Fernández de Calderón (coordinación general), *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España siglos XVI al XVIII* (pp. 452-455). Ciudad de México: Fomento Cultural Banamex.
- Morera y González, J. (2002). *Pinturas coloniales de ánimas del purgatorio. Iconografía de una creencia* (1ª reimpresión de la 1ª edición de 2001). Ciudad de México: Dirección General de Estudios de Posgrado-Facultad de Filosofía y Letras-Seminario de Cultura Mexicana-Universidad Nacional Autónoma de México.
- Nieremberg, J. (S) (1763). *Practica del catecismo romano, y doctrina cristiana, sacada principalmente de los catecismos de san Pio V y Clemente VIII, compuestos conforme al Decreto del Santo Concilio Tridentino* (12ª impresión). Madrid: en la Imprenta Real de la Gazeta.
- Núñez de Andrada, A. (OSA) (1600). *Del vergel de la Escritura Divina, compuesto por el orden del alfabeto, y lugares comunes*. Córdoba: en casa de Andrés Barrera, Impresor y mercader de libros.
- Oliden, G. de (1732). *Diálogos del purgatorio, para examen de un libro, publicado con el título: Defensa de doctos, y armas contra imprudentes. Debaxo de la judicatura prudente de la Debora Profetisa de la Ley de Gracia la Seraphica Doctora Santa Theresa de Jesus*. Alcalá: Librería de Juan de Buytrago.
- Panofsky, E. (1976). *Estudios sobre iconología*. Madrid: Editorial Alianza.
- Réau, L. (1997). *Iconografía del arte cristiano* (tomo 2/volumen 4, *Iconografía de los Santos, G-O*, traducción de D. Alcoba). Barcelona: Ediciones del Serbal (colección Cultura artística/7, dirigida por Joan Sureda I Pons).
- Réau, L. (2000a). *Iconografía del arte cristiano* (tomo 1/volumen 2, *Iconografía de la Biblia-Nuevo Testamento*, 2ª edición, traducción de D. Alcoba). Barcelona: Ediciones del Serbal (colección Cultura Artística, dirigida por Joan Sureda I Pons).
- Réau, L. (2000b). *Iconografía del arte cristiano* (tomo 2/volumen 3, *Iconografía de los Santos, A-F*, 2ª edición, traducción de D. Alcoba). Barcelona: Ediciones del Serbal (colección Cultural Artística, dirigida por Joan Sureda I Pons).
- Rojas Garcidueñas, J. (1982). *Salamanca. Recuerdos de mi tierra guanajuatense*. Ciudad de México: Editorial Porrúa.
- Royston Pike, E. (1966). *Diccionario de religiones* (2ª edición, adaptación de Elsa Cecilia Frost). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

- San Antonio, J. de (OFM) (1728). *Franciscos descalzos en Castilla la Vieja, chronica de la santa provincia de san Pablo*. Salamanca: en la Imprenta de la Santa Cruz.
- Schmitt, J. (1999). El historiador y las imágenes (traducción de O. Mazín). *Relaciones. Estudios de historia y sociedad* (número 77, volumen xx, invierno, pp. 15-47). Zamora: El Colegio de Michoacán.
- Serpi, D. (OFM) (1611a). *Tratado de consideraciones espirituales, sobre las liciones del oficio de difuntos. Recopilado de lo que los santos y grandísimos doctores han escrito sobre Iob, con singular doctrina para predicadores, devotos, y curiosos*. 78Barcelona: por Hieronymo Margarit.
- Serpi, D. (1611b). *Tratado del purgatorio contra Luthero y otros herejes según el decreto s.c. Trident. Con singular doctrina de S.S. D.D. griegos, latinos y hebreos con setenta consideraciones sobre las liciones de Iob* (4ª impresión). Barcelona: por Hieronymo Margarit.
- Serrano Espinoza, L. y Gómez Torres C. (2000). Silogismos de colores. Panorama de la pintura virreinal guanajuatense. En J. Valdés Landrum (coordinadora), *Las artes plásticas en Guanajuato* (pp. 201-289). Guanajuato: Ediciones La Rana (colección Tercer Milenio).
- Vargas Lugo, E. (2010). Breve repaso de iconografía indígena colonial. En A. Rodríguez (edición), *El indígena en el imaginario iconográfico* (pp. 41-70). Ciudad de México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas/Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.
- Vorágine, S. de la (2002). *La leyenda dorada* (tomo 1, 11ª reimpresión de la 1ª ed. de 1982, traducción del latín de fray J. Manuel Macías). Madrid: Alianza Editorial.

# El movimiento de la mexicanidad: ¿farsa y cinismo?<sup>1</sup>

*The Mexicanidad Movement: ¿Farse and Cynicism?*

Luis Acatzin Arenas Fernández<sup>2</sup>

## RESUMEN

El artículo aborda el estudio del movimiento de la mexicanidad abriendo un debate en dos frentes: primero, siguiendo la propuesta de estudiosos del tema, argumentando a favor de la validez del movimiento de la mexicanidad como objeto de estudio. En segundo término, discutiendo con estos autores desde la propuesta de una antropología marxista flexible sobre la manera de acercarse al tema sin dejar la impresión, de manera implícita, de que quienes integran el movimiento de la mexicanidad son farsantes o cínicos. Al dar por hecho, de manera explícita o implícita, que estos sujetos son cínicos dejamos de lado toda posibilidad de entender la vinculación entre el poder, la clase y la cultura. Para complementar el debate se presenta parte de un trabajo de investigación etnográfica realizado en la ciudad de Cholula, Puebla entre danzantes de la mexicanidad.

**Palabras clave:** mexicanidad, cinismo, ideología, hegemonía, neo-indios.

## ABSTRACT

This paper addresses the study of the *mexicanidad* movement by opening a debate on two fronts: first, following the proposal of scholars of the subject, to argue in favor of the validity of the mexicanidad movement as a subject of study. Secondly, discuss with these authors from the proposal of a more flexible Marxist anthropology about how to focus the subject without implicitly leaving the impression that those who are part of the *mexicanidad* movement are phonies or cynics. Taking for granted explicitly or implicitly, that these individuals are cynical we leave aside any possibility of understanding the link among power, class and culture. In order to achieve the objective it is presented part of an ethnographic research work carried out in Cholula city, Puebla among mexicanidad dancers.

**Keywords:** *Mexicanidad*, Cynics, Ideology, Hegemony, Neo-Indian.

1 El análisis presentado tiene como base la tesis "*La cultura no es mercancía*": subjetividad, etnicidad y proletariado entre los danzantes de la mexicanidad en Cholula Puebla, la cual fue defendida en enero de 2018 para obtener el título de maestro en antropología sociocultural por el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélaz Pliego", BUAP. Proyecto financiado por CONACYT.

2 Doctorado en Antropología Social en CIESAS -Sureste.

## INTRODUCCIÓN

¿Por qué al hacer una investigación del movimiento de la mexicanidad se debe argumentar la validez del tema como objeto de estudio de las ciencias sociales? ¿Por qué a pesar de que es un fenómeno en crecimiento con el que nos encontramos de manera cotidiana aún se enfrenta al desinterés de los círculos académicos? A decir verdad, la respuesta no es tan complicada. Cualquier científico social que tenga contacto con danzantes de la mexicanidad muy pronto se encontrará apabullado por su discurso, cuyas contradicciones chocan de lleno con las teorías académicas vigentes. Muchas de las ideas sostenidas por los mexicanistas fácilmente pueden exasperar a los científicos sociales, principalmente porque son teorías desechadas y superadas después de décadas de debate en la academia.<sup>3</sup>

Entre la gran diversidad de grupos mexicanistas surgen todo tipo de teorías: apocalípticas, milenaristas, mitos de resurgimiento de una cultura oculta, de extraterrestres que construyeron pirámides, sobre la sangre como medio de transmisión de la herencia cultural, profecías que involucran a seres místicos y personajes de la historia, entre otras cosas. Es decir, ante la mirada de los especialistas de las ciencias sociales los mexicanistas podrían parecer, o sujetos víctimas de algún desequilibrio de personalidad, o sujetos cínicos que aun sabiendo que lo que dicen y hacen no son más que engaños, aun así lo hacen. De este modo, catalogar a los mexicanistas como locos o farsantes no es tan complicado. No obstante, al hacerlo se estaría negando el carácter histórico del surgimiento y movilización de estos grupos e ideas y, por lo tanto, estaríamos negando el trabajo de las ciencias sociales al no ser capaces de ver que, lo que tenemos ante nosotros es el surgimiento de un fenómeno internacional que cada vez recluta más gente y que es una derivación del discurso nacionalista con el que se construyó México como estado-nación. En lugar de negarlo, debemos buscar explicaciones.

Para abordar el tema, el artículo se encuentra dividido en tres partes: primero, para que el lector puede familiarizarse con el movimiento de la mexicanidad, se hará una breve reseña, la cual se realizará mediante la presentación del estado de la cuestión de los estudios realizados sobre el tema, centrando la atención en los trabajos de Francisco De la Peña, René De la Torre, Jacques Galinier y Antoniette Molinié.<sup>4</sup> En un segundo momento, una vez abordadas las principales investigaciones sobre el movimiento de la mexicanidad se presentará una discusión con aquellas propuestas argumentando que, si bien de manera explícita señalan que los mexicanistas no son farsantes, de manera implícita podrían estar reafirmando que, a fin de cuentas, sí lo son. Por lo tanto, este apartado consistirá en una discusión teórica. En el tercer apartado se presentarán datos y análisis teóricos resultado de trabajo de campo realizado entre danzantes de la mexicanidad en Cholula, Puebla. Esta lectura tendrá como eje una perspectiva teórica que privilegia la vinculación entre el poder, la clase y la cultura.

---

3 De acuerdo a Henrietta Moore y a Todd Sanders (2006) en las décadas de los ochenta y noventa se discutía dentro de la antropología la posibilidad de desechar el concepto de cultura, esto debido a las numerosas contradicciones que encierra. Sin embargo, señalan Moore y Sanders, la ironía es que justo en ese momento este concepto comenzó a ser movilizado con gran vigor: en la organización empresarial, movimientos indígenas, y por cualquier grupo que buscara definir sus diferencias. Desde entonces, la esencialización de la cultura discutida y denunciada en la teoría antropológica fue retomada como guía para diferentes grupos de la sociedad.

4 En este artículo se dejó fuera de la revisión del estado de la cuestión de los estudios sobre la mexicanidad el trabajo de Susanna Rostas. Porque se pretende retomar su propuesta sobre performatividad y performance en otro espacio.



## I

En *Los hijos del sexto Sol* (2002), uno de los primeros libros especializados en el movimiento de la mexicanidad, Francisco De la Peña señala que uno de los principales obstáculos para el estudio del tema: la gran heterogeneidad de ideologías y prácticas que realizan los diferentes grupos que se asumen como parte de este movimiento (De la Peña, 2002). No obstante, señala el autor que podemos encontrar en ellos puntos de referencia en común que nos permiten su análisis: a) asocian lo mexicano con lo prehispánico; b) intentan restaurar la antigua cultura prehispánica y, c) “el deseo de asumir y vivir conscientemente una identidad india” (De la Peña, 2002, p. 13). Se trata de un movimiento que es al mismo tiempo milenarista de tintes nacionalistas, nativista y neotradicionalista e identitario. Una de las características principales de estos grupos que demandan el reconocimiento de una identidad india o indígena es que están integrados por mexicanos mestizos, de zonas urbanas y de distintas clases sociales. Es decir, no provienen de aquellas comunidades tradicionales que la antropología suele estudiar (De la Peña, 2002, p. 11); punto por el cual, dicho movimiento es confuso y choca con la larga tradición indigenista en la antropología mexicana.

Si bien, antes de la publicación de *Los hijos del sexto sol* ya existían otras investigaciones sobre la mexicanidad (Friedlander, 1977; Iwanska, 1977; Odena, 1984; Sten, 1990) y sobre los grupos de danzantes concheros, de los cuales podríamos decir que la mexicanidad es una vertiente (Fernández, 2014; Warman, 1972; Stone, 1975; Moedano, 1972; Rostas, 1993; González, 1996), el libro de De la Peña fue el primero en presentar una mirada crítica sobre el tema, principalmente por la preponderancia del trabajo teórico. El trabajo presentado por este autor es doble: por un lado, hace un recuento pormenorizado de la historia del movimiento mexicanista y, por otro, un análisis etnopsicoanalítico de los mexicanistas en general y de sus principales ideólogos en particular. Además, De la Peña se apoya en la propuesta en torno a los estudios de la sobremodernidad de Marc Augé, para señalar que la angustia y los reclamos identitarios de los militantes de la mexicanidad son un síntoma de la época en que vivimos.

Al concentrarse en el estudio de la mexicanidad, De la Peña desafía a la corriente principal de la antropología mexicana: el indigenismo. Propone darle la misma importancia a la identidad mestiza y construir una antropología de un “otro *otro*, el indio enraizado en el imaginario y en la proyección fantasmal de los mexicanos no-indios” (De la Peña, 2002, p. 24). De este modo, echando mano de conceptos del psicoanálisis aborda el tema de la identidad sugiriendo que se trata de un “retorno de lo reprimido”, la búsqueda de una cultura indígena negada por el discurso oficial del estado mexicano (De la Peña, 2002, p. 25). Este *trauma de los orígenes* fue creado por el Estado, que intentó suturarlo conciliando la herencia indígena y europea, aunque al final, este trauma funge como “lo real que se resiste a ser simbolizado” (De la Peña, 2002, p. 254). Ante el debilitamiento del régimen oficial sugiere que el orden simbólico imperante pierde la capacidad de poner límites al orden de lo imaginario, lo cual permite que en esta coyuntura lo imaginario genere una “hipersimbolización incontrolada” (De la Peña, 2002, p. 255). Es decir, el movimiento de la mexicanidad es un síntoma de la crisis del discurso nacionalista oficial, lo cual le da preponderancia a una amplia variedad de ideologías que surgen del reacomodo o nueva simbolización de aquel trauma sobre los orígenes, de lo real no simbolizable.

Por otro lado, desde una perspectiva que privilegia el estudio de la invención de la tradición, René De la Torre publica una serie de artículos y libros que, si bien se enfocan más en los danzantes concheros, explican la estrecha vinculación entre estos grupos y la mexicanidad. En su artículo “Estética azteca de las danzas concheras. Tradiciones exóticas o memorias redescubiertas” (2007), De la Torre realiza un recorrido histórico basado en datos etnográficos y bibliográficos sobre el cambio estético de los danzantes concheros, quienes pasaron de tener una identidad chichimeca y otomí, de la zona del bajo mexicano, a una aztequizada, del centro de México. Este cambio comienza en la década de los treinta del siglo xx, momento en que surge un movimiento artístico y de izquierda denominado *nacionalismo cultural*. Bajo este marco, el Estado impulsa la folklorización de la imagen del indígena vivo a la vez que se romantiza la figura del indio muerto, el prehispánico, como parte de la construcción de México como nación mestiza.

El muralismo, representado especialmente por Diego Rivera, plasmó en los edificios monumentales del Estado imágenes que intentaban retratar la vida cotidiana del mundo prehispánico. Por su parte, Jesús Helguera popularizó una serie de pinturas donde se romantiza el pasado indígena y el mestizaje. En ese sentido De la Torre, apoyándose en la propuesta de Hobsbawm y Ranger sobre la invención de la tradición, muestra cómo los intelectuales, los artistas, el discurso nacionalista oficial y el mundo del espectáculo atrajeron a los concheros quienes, convencidos por las imágenes que veían en murales, calendarios y hasta en cajas de cerillos, comienzan a reivindicar una identidad étnica y a vivir una tradición atávica. De este modo, de la Torre señala que las estéticas como dispositivos de la memoria “contribuyen a forjar los procesos identitarios de los grupos concheros aztecas” (2007, p. 149).

El movimiento de la mexicanidad encuentra una fuente *legítima* de tradiciones prehispánicas al vincularse directamente con los grupos de concheros. De ellos toman rituales, danzas y ceremonias pero con un giro más radical, enfocándose en eliminar todo aquel remanente de sincretismo y sustituyéndolo por simbolismos y prácticas que consideraron *más* prehispánicas. Para ello, los mexicanistas comienzan un nuevo proceso de invención de la tradición seleccionando de manera consciente aquellos elementos del pasado que consideraban ejemplares o, cambiando de manera drástica la forma de interpretar la historia.

En el libro *Los neo-indios. Una religión del tercer milenio* (2013) Jacques Galinier y Antoinette Molinié analizan las diferentes expresiones que toman los movimientos de inspiración étnica. A partir del neologismo de neo-indio analizan las diversas experiencias que suceden en torno a este concepto dentro de México y Perú, países que presentan características especiales. En ambos el Estado ha elaborado imágenes oficiales sobre lo indio, el turismo ha incentivado procesos de invención de la tradición y la manera de experimentar lo indio cambia de acuerdo al contexto. Dependiendo de la relación y cercanía con los polos turísticos, así como la posesión de una cultura susceptible a ser vendida en ellos es que es posible transformarse o no en príncipes aztecas o incas. Así, en los casos exitosos se lleva una doble vida que divide los días de la semana entre rutinas modernas y puestas en escena exóticas (Galinier y Molinié, 2013).

Uno de los elementos más llamativos del trabajo de Galinier y Molinié es su propuesta de pensar, en primer lugar las especificidades en términos locales, para luego brincarse a los elementos universales de lo global por último,

regresar a lo local en busca de las diferencias que cada contexto impone. El objetivo es encontrar aquellas características que hacen del neo-indianismo un fenómeno global al mismo tiempo que encuentran en cada caso específico diferencias propias de cada contexto. De este modo, señalan los autores, se evitan “las explicaciones sociológicas universalizantes” basadas en el *new age*, la cultura posmoderna, la globalización (Galinier y Molinié, 2013, p. 431) y una “sobre-modernidad tropical” (Galinier y Molinié, 2013, p. 249). El medio para hacerlo es el método antropológico por excelencia, la etnografía y la continuación de la tradición antropológica que tiene lo indígena como punto de referencia (Galinier y Molinié, 2013, p. 431). Su mayor preocupación es lograr distinguir aquellas expresiones sobre lo indio influenciadas por el turismo, el Estado y los neo-indios, y aquellas otras que son parte de las comunidades indias tradicionales, en las cuales esperan encontrar remanentes de una cultura que se resiste a la occidentalización.

La utilidad del concepto de *neo-indio* es que sirve de referencia para abordar las variantes específicas del indio imperial.<sup>5</sup> Al mismo tiempo, de esta referencia al indio imperial se evidencian contradicciones cuando los neo-indios son contrastados con los indios de las comunidades tradicionales. Mientras estos últimos mantienen una visión del mundo heredado y en buena medida inconsciente, motivo por lo cual no suelen reivindicar su *cultura*, los primeros seleccionan la historia y construyen de manera más consciente nuevas tradiciones, rituales y símbolos. Esta contradicción se manifiesta en la reivindicación de identidad y tradiciones por aquellos que no son indígenas, mientras que estos intentan deshacerse de ellas. La contradicción surge de las oportunidades que brinda a unos y de las limitaciones que impone a otros. Para los neo-indios se trata de una forma de capital simbólico que puede ponerse a la venta, mientras que para las comunidades tradicionales que no tienen nada que vender o a donde el turismo no ha llegado, el uso de su lengua, vestimenta y tradiciones es motivo por el cual encuentran menos oportunidades en el campo laboral y sufren discriminación (Galinier y Molinié, 2013).

## II

Una de las cualidades de los trabajos de De la Peña, De la Torre, Galinier y Molinié es que dejan atrás los juicios morales para dar paso al análisis del fenómeno de la mexicanidad. Lejos de repetir los errores de una antropología que se ha rehusado a pensar el tema de la reivindicación étnica entre grupos de mestizos urbanos, los cuatro investigadores han establecido diferentes formas de abordar el tema, dándole la seriedad que merece. No obstante, aunque todos ellos han señalado de manera explícita que los mexicanistas o neo-indios no son farsantes, es precisamente en la lógica de la argumentación teórica que terminan diciendo lo contrario.

Tres puntos clave permitirán abordar la discusión. Primero, tanto De la Peña, De la Torre, Galinier y Molinié analizan la mexicanidad pensando en sus militantes como agentes o actores, los cuales hacen elecciones racionales por cuenta propia y que saben lo que hacen. Segundo, las referencias sobre el capitalismo ubican a este modo de producción como un ente abstracto cuya injerencia en la vida de los neo-indios es más casual que determinante. Por último, la manera de usar el concepto de clase es limitada, lo que impide

5 Imagen idealizada del indígena procolombino como parte de una gloriosa civilización imperial.

notar que algunas de las diferencias entre neo-indios son, en realidad, de clase. Derivado de esto, las relaciones de poder que en buena medida describen ellos mismos en sus etnografías y análisis prácticamente desaparecen. De este modo, no evidencian de manera explícita cómo, en la relación entre Estado y ciudadanos, turismo y comunidades indígenas, la museificación y los neo-indios, hay un uso privilegiado del poder de parte de unos, y la confrontación o asimilación de los efectos de ese poder por parte de otros.

Si se afirma que los neo-indios como agentes/actores son responsables de la selección consciente de fragmentos de rituales de las comunidades indígenas tradicionales, de trabajos antropológicos, museos, imágenes de murales, pinturas y el cine categoría B de Hollywood, así como de su reinterpretación y eventual reinención de la tradición, ¿no quiere decir que ellos saben muy bien que lo que dicen y hacen no es más que un *collage* o pastiche, que todo es una farsa, pero aun así lo hacen? Es decir, los mexicanistas en todas sus variantes serían farsantes que conscientemente eligen y construyen fantasías. Si bien esta noción de agencia y selección consciente atraviesa las tres propuestas, es en el trabajo De la Peña que adquiere una forma contradictoria.

En la primera parte de *Los hijos del sexto sol*, De la Peña describe a los mexicanistas como agentes con plena consciencia de lo que hacen. Posteriormente, termina reflexionando en torno a la propuesta de la sobremodernidad y concluye, de manera contradictoria, que los mexicanistas no son más que un síntoma de la época sobremoderna (De la Peña, 2002). Esto es, la sobremodernidad toma la forma del espíritu absoluto hegeliano y aparece como el verdadero protagonista de la historia. Los mexicanistas dejan de ser agentes para convertirse en la simple encarnación de algo más grande: la sobremodernidad.

En las reflexiones de De la Torre los danzantes son agentes en una búsqueda legítima de aquella raíz e identidad que se les fue negada por siglos, resistiendo exitosamente con ello al Estado y el capitalismo. A pesar de que describe de manera precisa la fuerza determinante del capitalismo cultural en el proceso de aztequización de los danzantes, prefiere dejar al capitalismo fuera del análisis, al igual que la relación hegemónica entre Estado y los danzantes. De este modo, el capitalismo aparece como un mito lejano y las relaciones de poder desaparecen totalmente.

El punto que puede resaltarse de manera crítica sobre el trabajo de Galinier y Molinié, además de la agencia de la que dotan a los neo-indios, es que, en el intento de reunir las diferentes expresiones de lo neo-indio en este neologismo, si bien útil, tiene una contraparte. En contra de los objetivos de Galinier y Molinié, al utilizar el concepto de neo-indio de una forma tan amplia, terminan haciendo generalizaciones al abordar la gran diversidad de experiencias en torno a la neo-indianidad. Una de ellas, es que se refieren al turismo y la venta del capital simbólico como una característica de los neo-indios. No todos los neo-indios tienen relación con el turismo, y no todos ellos necesitan obtener los beneficios económicos de la venta de la etnicidad. Esta diferencia en la experiencia de la neo-indianidad no es cultural, sino de clase. De este modo, Galinier y Molinié caen en otra contradicción: intentando distanciarse del marxismo ortodoxo, terminan haciendo un análisis en el que el peso de lo económico tiene un papel preponderante en las motivaciones de los neo-indios. Aunque es acertado el argumento de que el turismo juega un rol protagónico en el tema de la neo-indianidad, no es el único factor que interviene. Por ello, contra Galinier y

Molinié, en el presente artículo se sugiere que abordar la influencia de la cultura posmoderna ayuda a disipar todo intento de análisis economicista.

### III

Al hacer trabajo de campo con grupos de danzantes en Cholula, Puebla el primer dato que sobresale es el hecho de que todos ellos, en algún punto de su vida, se adhirieron al movimiento de la mexicanidad y se convirtieron en danzantes. Esto es, no nacieron en familias de danzantes. Todos ellos manifestaron que antes de ser danzantes *mexicas* sentían un fuerte apego por la historia de sus antepasados, los indígenas prehispánicos. La mayoría de ellos tenían posters de Cuauhtémoc o del guerrero Popocatepetl cargando a la princesa Iztacíhuatl –pinturas de Jesús Helguera— en las paredes de sus casas, y cobijas con una voluptuosa mujer indígena con plumas exóticas o un calendario azteca cubriendo sus camas o colgados como cortinas. Si bien la forma puede variar, es común encontrar estas referencias en buena parte de las casas de cualquier mexicano, principalmente de la zona central de México.

Este dato, aunque podría parecer superfluo, es por demás importante para el análisis. Los danzantes de la mexicanidad no inventaron una ideología de la nada, como bien se sabe, la base de su discurso es el mismo del nacionalismo mexicano. Es decir, el discurso nacionalista impone un sentido común del cual uno de sus resultados inesperados es el surgimiento de neo-indios. Este sentido común que establece que a los mexicanos los vincula una raíz común que puede rastrearse hasta los aztecas de la época prehispánica, es radicalizado por el movimiento de la mexicanidad, pero sin salirse de sus límites. La diferencia es que, mientras el discurso oficial dice “síentete orgullo de pertenecer a la raza de bronce”, los mexicanistas prefieren revivir esas raíces y substituir lo mestizo por lo indígena. Aunque los grupos de la mexicanidad se enfrentan al Estado y niegan el estatus de mestizo impuesto por este, lo hacen usando el lenguaje que el Estado construyó. Lo que, de acuerdo con William Roseberry, se trata de una relación hegemónica mediante un lenguaje contencioso (2002).<sup>6</sup>

De este modo, es evidente que los militantes de la mexicanidad no son agentes que edifican ellos mismos nuevas ideologías, más bien, son sujetos que radicalizan una ideología ya existente sin realmente salirse de sus márgenes. Esa radicalización de la ideología puede ser un ejemplo de la creatividad y capacidad de agencias de los sujetos, pero eso no implica que no haya una determinación estructural de antemano. De acuerdo a Raymond Williams la determinación ideológica consiste en la imposición de límites y la manera en que se ejercen ciertas presiones (Williams, 2000, p. 107), con lo cual, se construye una forma de interpretar la realidad la cual es puesta a disposición de los sujetos. Esta definición concuerda con la propuesta de Roseberry. Aunque la determinación consiste en construir un terreno común, dentro de estos márgenes el espacio para la agencia de los sujetos es amplia, es por ello que, aunque los sujetos actúan bajo condiciones que no elijen, los resultados no pueden predecirse y siempre se crea algo nuevo (Roseberry, 2014).

6 "Propongo que utilicemos ese concepto no para entender el conceso sino para entender la lucha; las maneras en que el propio proceso de dominación moldea las palabras, las imágenes, los símbolos, las formas, las organizaciones, las instituciones y los movimientos utilizados por las poblaciones subalternas para hablar de la dominación, conforarla, entenderla, acomodarse o resistirse a ella. Lo que hegemonía construye no es, entonces, una ideología compartida, sino un marco común material y significativo para vivir a través de los órdenes sociales caracterizados por la dominación, hablar de ellos y actuar sobre ellos" (Roseberry, 2002, p.220).

Los danzantes en Cholula interactúan constantemente con el turismo, con diferentes administraciones municipales y empresarios que los contratan para realizar rituales y danzas. Antes de que se dedicaran a la venta de la etnicidad, todos ellos tuvieron trayectorias laborales variadas en las que la precariedad fue una constante. Algunos de ellos han sido albañiles, vendedores de Bon-Ice, estatua humana, ayudante de carpintero, trabajos en los que el salario oscila entre los cien y doscientos cincuenta pesos diarios. Haciendo limpias o al ser contratados por el municipio de San Andrés o San Pedro Cholula, pueden ganar lo mismo o más en un día, una hora o, en ocasiones, por diez minutos de trabajo. Aunque podría parecer que sus motivaciones son meramente económicas, otros factores intervienen. La creencia en lo que hacen es una, pero otro factor igual de importante es que la actividad que realizan les da un extra que antes no poseían. De este modo, la cultura puede ser pensada como “aquello que hace que la vida valga la pena” (Eagleton, 2016, p. 13). Cuando los danzantes se presentan como *guardianes de la tradición* la gente se acerca a ellos, se toman fotos y los consultan como expertos en el tema. Una vez que los espectaculares trajes se guardan en casa, la magia se acaba.

Los danzantes en Cholula dejan de ser albañiles o vendedores de *Bon-Ice* para indianizarse, ganando con ello respeto y un trabajo relativamente menos desgastante y mejor pagado. La apertura de espacios para que quienes reivindican una identidad étnica puedan introducirse en el mercado no sucede porque ellos así lo demanden, todo lo contrario, las nuevas formas que toma el capitalismo han puesto a la cultura en el centro de las estrategias que el capital utiliza para reproducirse, atrayendo con esto a una población que se encontraba desocupada, a quienes se les puede pensar como un “proletariado multicultural”<sup>7</sup> (Arenas, 2018a). El contexto en el que esto sucede es el del capitalismo tardío, el cual es acompañado por una lógica cultural propia, el posmodernismo (Jameson, 2012), que a su vez genera una ideología particular, el multiculturalismo (Žižek, 1998).

La virtud de la propuesta de Fredric Jameson de pensar el posmodernismo como lógica o pauta cultural dominante del capitalismo tardío y lo posmoderno como un intento de periodización histórica, es que rompe con todo análisis economicista sin dejar de señalar la preponderancia del capitalismo en la vida de los sujetos. Evidencia que eso que llamamos posmodernismo es a un mismo tiempo resultado del cambio de estrategias de acumulación capitalista, la rebelión en las academias contra el modernismo oficial, la pérdida de noción de lo histórico, la preponderancia de las tecnologías y las redes de información, así como la expansión del capitalismo hacia un espacio que en otros momentos no abarcaba, la cultura. En la época posmoderna, en la cual se privilegia lo heterogéneo contra la uniformidad del modernismo, el multiculturalismo surge como una ideología que impulsa la diversidad como un valor en sí mismo (Eagleton, 2016). Al pensar la diversidad y la diferencia como lo más importante que la humanidad pueda tener, su exaltación y celebración se vuelven moneda corriente.

Las diferencias que se exaltan son culturales. En una época en que la cultura se piensa como *forma de vida* y en la que se nos llama a no sólo tener

7 “Hay que insistir en que ‘proletario’ no es sinónimo de ‘trabajador asalariado’ sino de desposeimiento, expropiación y dependencia radical del mercado. No se necesita un trabajo para ser proletario: la vida sin salario, no el trabajo asalariado, es el punto de partida para entender el libre mercado” (Denning, 2010, p. 79). El proletariado multicultural es aquella fracción de la población que busca lograr la reproducción social entrando en el mercado de forma indirecta, esto es, no cuenta con empleador ni salario y depende directamente de su propia fuerza de trabajo.

contacto con otras culturas, sino a experimentarlas. Es en este contexto en que los danzantes de la mexicanidad en Cholula, interpelados por el discurso de la mexicanidad, se reconstruyen como “sujetos multiculturales” (Arenas, 2018a). La subjetividad multicultural no implica el cumplimiento de los valores multiculturales, sino la constitución de una nueva subjetividad en un momento en que el Estado y el mercado impulsan el reconocimiento de las identidades étnicas (Arenas, 2018b). Al hablar de posmodernidad como lógica del capitalismo tardío no se está diciendo que son el Estado y el mercado los que inventaron lo exótico y la reivindicación cultural, lo que se afirma es que las están explotando.

La categoría de subjetividad multicultural podría parecer sólo una versión más complicada que la de neo-indios en Galinier y Molinié, no obstante, una de sus virtudes es que, al considerar el proceso de interpelación ideológica como piedra angular, las relaciones de poder, el capitalismo y, por lo tanto, la clase, se abordan de manera explícita. Como se señaló anteriormente, el neologismo de neo-indio termina subsumiendo las diferencias entre experiencias de la neo-indianidad bajo la influencia directa del turismo, y con ello, de lo económico. Aquellas diferencias que esta categoría difumina, se sugiere, son de clase. Por ejemplo, en Cholula hay danzantes quienes a través de la venta de la etnicidad consiguen mejores ingresos y obtienen reconocimiento. Pero hay otros que no necesitan hacer esto pues sus trabajos como profesionistas o su estatus como pequeña burguesía con negocios o ingresos por renta de bienes raíces, no los arroja al mercado de lo étnico en busca de trabajo y reconocimiento.

Una reflexión metodológica complementará este argumento.<sup>8</sup> En este momento es importante señalar que quien escribe el presente artículo, nació en el seno de una familia militante del movimiento de la mexicanidad. Por lo tanto, durante la niñez su estatus era de militante pasivo, en la universidad militante activo y posteriormente se hizo una transición hacia una maestría en antropología socio cultural cuya perspectiva de economía política permite realizar el análisis que ahora se está presentando. Esto es relevante para el análisis pues, en trabajo de campo, al momento de establecer *rapport*, objetivo que todo antropólogo tiene al interactuar con sus sujetos de estudio, entender ideas, rituales y dinámica de los danzantes no fue difícil, pues el investigador ya estaba familiarizado con todo eso desde su niñez. El límite del *rapport* lo marcó la clase.

No importaron los años como militante de la mexicanidad, ni el hecho de que el etnógrafo llevaba más tiempo que el resto como danzante, la diferencia radicaba en que, aunque el investigador participaba en las representaciones que tenían como finalidad recaudar dinero, a fin de cuentas, no requería de ello, mientras que para el resto de los danzantes, ese dinero complementaba de manera sustancial sus ingresos de la semana. Uno de los informantes, después de relatar su vida de peleas callejeras, alcohol y venta de drogas, le señaló al etnógrafo: “tú eres diferente a nosotros, hablas y piensas distinto sobre la danza”. De acuerdo a Gramsci la clase no es equivalente a ingresos económicos, más bien se trata de una perspectiva del mundo (Gramsci, 2001), lo que en

8 En trabajo de campo se aplicó el método de observación participante. Por lo tanto, el etnógrafo participó en todas las actividades que los danzantes realizaban: rituales, danzas, tocar instrumentos y dar explicaciones a los turistas. La apuesta metodológica y teórica consistió en seguir las trayectorias de sujetos específicos para entender la manera en que elementos singulares forman parte de fenómenos más amplios (Das, 2006). A través de la ruta de las conexiones entre sujetos se intentó analizar la manera en que relaciones más amplias tienen un efecto determinante en la conformación del campo en el que los sujetos actúan y la construcción de subjetividades.

palabras de la antropóloga Kate Crehan abre la oportunidad de pensar la relación entre clase y cultura. La cultura, señala Crehan, es la forma en que se experimenta y vive la clase (Crehan, 2004).

Antes de llegar a las conclusiones, es necesario abordar un último tema. De acuerdo con el filósofo Peter Sloterdijk vivimos en una época de “cinismo ilustrado” en la que sabemos cómo funciona el sistema que nos domina, el cual es tan abarcador, que no alcanzamos a imaginar proyectos alternativos, de ese modo, parece que ahora todo “nos da lo mismo” (Sloterdijk, 2003). El autor revierte el postulado marxista sobre la ideología —“ellos no lo saben, pero lo hacen”— y nos dice que el sujeto cínico “sabe lo que hace, pero aun así lo hace” (Sloterdijk, 2003). Con ello asume que la mistificación ideológica se encuentra del lado del conocimiento, tal cual lo hizo el marxismo de los sesenta. Slavoj responde a Sloterdijk señalando que, si bien en primera instancia el postulado es correcto, pasa por alto algo, la fantasía ideológica no está en lo que sabemos, sino en la realidad, en nuestros actos. Por lo tanto, complementa a Sloterdijk diciendo que “lo que ellos no saben, es que su realidad social, su actividad, está guiada por una ilusión, por una inversión fetichista” (Žižek, 2012, p. 61).

Un buen ejemplo de cinismo podemos encontrarlo en la tan de moda corrección política. La gente suele hacer afirmaciones sin realmente estar de acuerdo con lo que dice. En su momento, Vicente Fox lanzó campañas para reivindicar el papel de la mujer, no obstante, en un quiebre de su referencia que dejó al descubierto lo que realmente pensaba se refirió a la mujer como una “lavadora de dos patas” (Proceso, 2006). Lo que se dice y lo que se piensa entran en contradicción, el sujeto políticamente correcto es cínico. Pero los danzantes de la mexicanidad no entran en esta categoría, al menos no en cuanto a sus ilusiones de reivindicación étnica.

Un dato etnográfico ayuda a abordar el tema: un día una danzante, quién además tiene una maestría en antropología, hablaba sobre lo importante de regresar a las tradiciones del campo, pues los campesinos, gracias a sus tradiciones, viven más felices y llevan una relación armónica con la naturaleza. *Coyoltzin*, uno de mis informantes, le respondió que la gente en el campo no es más feliz ni vive mejor. No compran medicamentos en farmacias, ni mercancías de la ciudad porque sus tradiciones les ofrezcan algo mejor, sino porque son pobres. Además, abundó, no llevan una relación armónica con la naturaleza, pues en el campo la gente caza de animales y aves para vender en la ciudad.<sup>9</sup>

La postura de los dos danzantes es muestra de una “conciencia contradictoria” (Churchill, Flores y Flores, 2012). No es que la danzante antropóloga no sea capaz de ver la pobreza de las comunidades indígenas, sino que antepone una máscara ideológica, muy común en estos tiempos, en la que prefiere creer que hay una salida del sistema que nos explota. Por otro lado, *Coyoltzin*, aunque fue capaz de encontrar las contradicciones de la danzante, en su actividad como militante de la mexicanidad repite argumentos similares y sus acciones están basadas en una idea romántica de lo indígena y el pasado prehispánico. En él es más evidente que la fantasía no está en el saber, sino en la forma misma en que la realidad está estructurada. El no-conocimiento del que habla Alfred Sohn-Rethel (1978) es lo que diferencia el cinismo de la conciencia contradictoria. El no-conocimiento no es una falta total de conocimiento, sino el no estar del todo consciente de que la realidad puede estar sustentada por una fantasía. Hay algo que se escapa, una ilusión inconsciente que no es producida por

9 Esto lo sabe porque él es consumidor de estas mercancías.



sujetos individuales, sino que se encuentra en el contexto en el que actúan, en la realidad en la que la subjetividad es construida y en la que los sujetos interactúan entre ellos.

#### REFLEXIONES FINALES

Debido a su basta heterogeneidad, el movimiento de la mexicanidad, así como el fenómeno de la neo-indianidad, imponen un reto complejo para su estudio, este es, buscar los puntos en común para hacer un análisis que pueda aplicarse a todos los casos. Si bien la intención no es construir teorías que den explicaciones universalizantes, sí es necesario hallar referencias que nos den luz sobre los procesos de reinención de la tradición motivados por demandas de reconocimiento de una identidad étnica que suceden a nivel mundial. De otro modo, no sería posible entender la fuerza que tienen las ideas dominantes de una época en la vida de la gente que no participa en su construcción. Aunque el auge del turismo es sin duda protagonista de estos procesos, asumir que es el único elemento en juego sería simplificar el tema. Por ello, se ha sugerido hacer énfasis en la cultura posmoderna, no como una caja negra que lo explique todo, sino como un punto de referencia que permita entender la diversidad de procesos que sucedieron desde la década de los setenta y que significaron, entre otras cosas, un cambio en las ideas dominantes.

Mientras que en la época de los nacionalismos de principios del siglo xx la heterogeneidad y asimilación fueron los objetivos principales, lo cual coincide con el núcleo de donde surgió la mexicanidad y su sorprendente estabilidad, a partir de la década de los setenta la heterogeneidad, la diversidad y la diferencia pasaron a primer plano. La fragmentación del movimiento mexicanista comenzó a ser más evidente, no por la falta de caudillos, sino porque en el sentido común ya empezaba a figurar la reivindicación de lo diferente. De este modo, cada grupo que se formaba establecía diferencias mínimas frente al resto, lo cual le dotaba de legitimidad propia.

El movimiento mexicanista no es solo el reflejo de las demandas de autenticidad del turismo, ni la encarnación de una sobremodernidad determinante, más bien, se trata de la manera en que en la construcción de las diferencias se conjugan poder, clase y cultura. Aunque algunas de las acciones de los danzantes podrían ser catalogadas como una farsa o cónicas, por ejemplo, cuando saben exactamente lo que los turistas demandan y en respuesta construyen rituales y discursos *ad hoc*, catalogarlos como tales mistificaría aquellas relaciones más amplias que determinan el campo de acción en el que se mueven. Si las ciencias sociales no son capaces de entender esas relaciones que suceden a nivel global y el impacto que tienen en la vida de los sujetos, no será posible elaborar respuestas para hacerles frente. Cuando se piensa en los mexicanistas como farsantes, se le da al tema de la autenticidad cultural una importancia que mistifica los procesos mediante los cuales la diferencia se construye. Decir que los mexicanistas no son farsantes no se trata de limpiar el nombre de individuos específicos, sino de entender hasta dónde las ideas dominantes de una época determinan el campo de acción de la creatividad y la agencia de los sujetos.

## REFERENCIAS:

- Arenas, L. (2018a). *“La cultura no es mercancía”: subjetividad, etnicidad y proletariado entre los danzantes de la mexicanidad en Cholula, Puebla.* (Tesis de maestría inédita). ICSYH-BUAP: Puebla, México.
- Arenas, L. (2018b). El proletariado del multiculturalismo: sujetos multiculturales y la cultura como nicho de mercado en Cholula, Puebla. *Revista Ciencia. Antropología: diez tesis a debate* (4), p. 22-29.
- Churchill, N. y Flores, M. (2012). *La conciencia contradictoria de la vida cotidiana.* Ciudad de México: ICSYH.
- Crehan, K. (2004). *Gramsci, cultura y antropología.* Barcelona: Bellaterra.
- Das, V. (2006). The event and the everyday. *En Life and Words: violence and the descent into the ordinary.* p. 1-17. Berkeley: University of California Press.
- De la Peña, F. (2002). *Los hijos del sexto sol.* Ciudad de México: INAH.
- De la Peña, F. (2012). Profecías de la mexicanidad: entre el milenarismo nacionalista y el new age. *Cuicuilco* (55). *La mexicanidad y el neoindianismo hoy.* p. 127-144. Ciudad de México: ENAH.
- De la Torre, R. (2007). Estética azteca de las danzas concheras. Tradiciones exóticas o memorias re-descubiertas. *Versión. Estudios de comunicación y política* (20). p. 147-186. Ciudad de México: UAM-X.
- De la Torre, R. (2008). Tensiones entre el esencialismo azteca y el universalismo Nea Age a partir del estudio de las danzas “conchero-aztecas”. *Trace* (54). p. 61-76. Ciudad de México: CEMCA.
- Eagleton, T. (2016). *Culture.* New Haven: Yale University Press.
- Fernández, J. y Mendoza, V. (2014). *Danza de los concheros en San Miguel de Allende.* Ciudad de México: El Colegio de México.
- Friedlander, J. (1977). *Ser indio en Hueypan.* Ciudad de México: FCE.
- Galinier, J. y Molinié, A. (2013). *Los neo-indios. Una religión del tercer milenio.* Ediciones Abya-Yala.
- González, Y. (1996). *Las nuevas religiones en México como forma de identidad colectiva.* Recuperado: <https://tlakatekatl.wordpress.com/2011/12/30/las-nuevas-religiones-en-mexico-como-forma-de-identidad-colectiva/>
- Gramsci, A. (2001). *Los cuadernos de la cárcel. Libro 4.* Puebla: Era-BUAP.
- Iwanska, A. (1977). *The Truth of Others. An essay on nativistic intellectuals in Mexico.* Schenkman Publishing Co. Cambridge.
- Jameson, F. (2012). *Posmodernismo. La lógica cultural del capitalismo avanzado. Vol. I.* Buenos Aires: La Marca Editora.
- Moedano, G. (1972). Los hermanos de la Santa Cuenta: un culto de crisis de origen chichimeca. En Litvak, Jaime (ed.). *Religión en Mesoamérica.* xii mesa redonda. (p. 599-610). Ciudad de México: Sociedad Mexicana de Antropología.
- Odena, L. (1984). *Movimiento Confederado Restaurador de la Cultura de Anáhuac.* Ciudad de México: Cuadernos de la Casa Chata, 97, Cisina.
- Roseberry, W. (2002). Hegemonía y lenguaje contencioso. En Joseph Gilbert y Daniel Nuget (Eds.). *Aspectos cotidianos de la formación del Estado* (p. 213-226). Ciudad de México: Era.
- Roseberry, W. (2014). *Antropologías e Historias. Ensayos sobre cultura, historia y economía política.* Ciudad de México: El Colegio de Michoacán.
- Sohn-Rethel, A. (1978). *Intellectual and manual labour. A critique of epistemology.* Great Britain: Lowe and Brydone Printers LTD.
- Stone, M. (1975). *At the sign of Midnight. The concheros dance cult in México.* Estados Unidos: The University of Arizona Press.

- Warman, A. (1972). *La danza de moros y cristianos*. Ciudad de México: ED. SEP 70.
- Williams, R. (2000). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Ediciones Península.
- Žižek, S. (1998). Multiculturalismo, o la lógica cultural del capitalismo multicultural. En Jameson, Fredric y Zizek, Slavoj. *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. (p. 137-188). Barcelona: Paidós.
- Žižek, S. (2012). *El sublime objeto de la ideología*. Ciudad de México: Editores Siglo XXI.

# La conformación de la identidad epistémico-docente de los investigadores en educación

*The Conformation of the Epistemic-Teaching Identity of the Researches in Education*

Adrián Hernández Vélez<sup>1</sup>

## RESUMEN

Los estudiantes de posgrados profesionalizantes en educación, al elaborar sus tesis, necesitan reconocer la importancia de la dimensión epistemológica, antes que asumir una predisposición metodológica que, les permitirá afirmar que lo generado constituye conocimiento. Es necesario que construyan su identidad epistemológica, que requiere conformar su identidad docente, siendo esta, la base sobre la cual se posicionarán para comprender los hechos educativos. La consolidación y el encuentro de ambas identidades conforman el soporte para generar nuevos conocimientos o para construir nuevos sentidos al conocimiento existente.

**Palabras clave:** Investigación, identidad, epistemología, docencia.

## ABSTRACT

The Postgraduate professional students in education, during the preparation of their thesis, they need to recognize the importance of the epistemological dimension, rather than assuming a methodological predisposition, which will allow them to assert that what it is generated, constitutes knowledge. It is necessary that they construct their epistemological identity, which requires the formation of their teaching identity, this being the basis on which they will position themselves to understand the educational facts. The consolidation and the encounter from both identities form the support to generate new knowledge or to build new connotations for the existing knowledge.

**Keywords:** Research, Identity, Epistemology, Teaching.

## INTRODUCCIÓN

Al elaborar su tesis, el primer reto que enfrentan los estudiantes de posgrados profesionales en educación consiste en superar su predisposición metodológica y en su lugar, apropiarse de los fundamentos epistemológicos que los faculten para afirmar que al concluir su trabajo, lo hallado puede ser considerado conocimiento. Este hecho permite ver que, al hacer investigación, el principal

---

<sup>1</sup> Universidad de las Américas, Puebla.

reto consiste en la definición de las intenciones de generación de conocimiento, que solo es posible mediante la construcción de su identidad epistemológica que suele presentarse de forma parcial.

Entre los factores que se relacionan con su limitado desarrollo, destaca la inacabada construcción de su identidad docente. En estos programas incursionan estudiantes que pretenden investigar fenómenos relacionados a sus contextos laborales, sin embargo, no todos tienen una formación previa en el campo de la educación. Para algunos, el interés por este surgió con su adscripción laboral, lo que sugiere que se han profesionalizado en la práctica cotidiana. Otros han sido formados en áreas afines, como las humanidades, no obstante, en conjunto, prevalece el interés por profesionalizarse en su labor antes que priorizar su experiencia como investigadores.

Esto implica que cuentan con distintos niveles de conciencia respecto a la conformación de su identidad docente. Algunos privilegian una visión instrumental de la educación, otros han accedido a su naturaleza humanista y política, sin embargo, algunos desconocen su trascendencia social, aun cuando esta determina la forma en que construyen sentido al mundo educativo. No obstante, pretenden incursionar en el mundo de la investigación, con cierto grado de conciencia respecto a las dos identidades.

Entre otros problemas que enfrentan, suelen confundir la investigación con procesos de gestión escolar, no tienen claros los fundamentos teóricos y metodológicos que rigen su trabajo, incluso, no logran perfilar sus proyectos con rigor académico (Zapata, 2005, p. 38). Todavía más, no comprenden el sentido hermenéutico que prevalece en la elaboración del estado del arte y en la conformación de su ruta teórica.

Considerando estos argumentos, se sostiene que, para el desarrollo exitoso de su investigación, es necesario que tengan en cuenta la importancia de perfilar su identidad epistemológica, la cual, podrán configurarla en tanto asuman su identidad docente. Hacerlo, los coloca en condiciones adecuadas para generar nuevos conocimientos o construir nuevos sentidos al conocimiento existente.

#### EL RECONOCIMIENTO DE LA NOCIÓN DE IDENTIDAD

La identidad se manifiesta en distintas formas, entre estas, suele discutirse en primera persona, tanto como desde una posición colectiva, en ambos casos, orientada a precisar quién es el sujeto en sí y en su relación con los demás. Para Campos-Winter (2018 p. 203) el primer caso se muestra como *esencia y proceso*.

Su *esencia*, consiste en el conjunto de rasgos articulados de un individuo o grupo, así como en el conjunto de símbolos y valores que lo colocan como parte de una comunidad (Torres y Carrasco, 2008, p. 31). Para Giménez (2010, p. 15) se trata de aquello que permite establecer fronteras con los otros a partir del reconocimiento del contexto del cual se proviene. Ambas propuestas, permiten asumirla como el reconocimiento de sí mismo en relación con los demás. Los grupos están ahí, compuestos por actores que se reconocen como diferentes entre sí, pero que se asumen como parte de un todo que está cohesionado por estructuras de diferente naturaleza (lenguaje, religión, ideología, etcétera).

Así, individuo y grupo, demandan distintas formas de comportamiento sostenidas por una base histórica que los ha dotado de herencias culturales y de un sistema de lenguaje que les permite disputar su propia transformación. El lenguaje aparece como un referente que lleva a los sujetos y a los grupos por el sendero de la comprensión, interpretación y negociación de la realidad y de los símbolos que la definen.

En cuanto a su condición de *proceso*, Vergara del Solar, Vergara Estévez y Gundermann (2010, p. 60) proponen que consiste en la diferenciación del carácter intersubjetivo, nunca finalizado y siempre cambiante, mediado interactiva y comunicativamente que permite el reconocimiento de sí mismo y de su autonomía. Además, se construye desde las interpretaciones de la tradición y desde una relación crítica con esta. Así, la noción de identidad no solo corresponde al propio reconocimiento sino, también a la oposición respecto al otro.

En general, constituye un proceso abierto y dinámico, se trata de un ente inacabado, en el cual pueden manifestarse múltiples influencias que dotan de variación a su propia configuración, no obstante, todas permiten asumirse como parte de una comunidad. Lo crucial radica en saberse parte de esa comunidad y en comprender los factores que perfilan su idiosincrasia dentro de esta y los que permiten dotarla de cohesión.

La propuesta de Salvoj Žižek (2003, p. 125) concentra ambas formas de concebir a la identidad; constituye un ente abierto formado por significantes flotantes, cohesionados por un punto nodal. Se trata de elementos sueltos en un espacio ideológico abierto, por lo que su significado depende de la capacidad articuladora del punto nodal, el cual, los cohesionan, evitando posibles transiciones hacia significados que no corresponden a su articulación literal. En el caso que ocupa a esta investigación, este modelo aporta las bases para concebir la noción de identidad docente e identidad epistémica.

#### LA NECESARIA CONFORMACIÓN DE LA IDENTIDAD DOCENTE

Cuando los agentes investigadores cobran consciencia respecto a la existencia de su identidad docente, se ven requeridos a precisar conceptos que tienen la intención de situar su labor más allá de todo reduccionismo instrumental que la acota al manejo de técnicas para la enseñanza. La propuesta que se aborda recupera esos conceptos bajo la forma de nueve significantes flotantes que se ven cohesionados por un punto nodal. En conjunto, se trata de los elementos que constituyen la identidad docente.

El punto nodal se muestra bajo el concepto de *ideología*; esta, conforme a Teun Van Dijk (2010, p. 39) tiene que ver con los sistemas de creencias que comparte una comunidad, asumiéndose como el referente que guía y permite interpretar acontecimientos, al tiempo en que condiciona las prácticas sociales. En consecuencia, existen diferentes ideologías y por ende, distintas formas de asumirse como profesores. Bajo la forma de punto nodal y con la intención de construir sentido a la realidad educativa, no es lo mismo colocarse desde una base *tecnogerencial* (Nodo A) que como profesor que comulga con la *teoría crítica* (Nodo B), sin duda, cada propuesta articula desde su naturaleza epistemológica, metodológica y política, los significantes flotantes que marcan un posicionamiento frente a la realidad.

A continuación, son descritos los nueve significantes flotantes, sin que medie su descripción hacia una u otra orientación (nodo), por el momento, la intención consiste en señalar sus rasgos generales.

- 1) *Concepto de ser humano* que rige todo quehacer institucional y social
- 2) *Concepto de educación*, buscando trascender toda acotación de tipo instrumental
- 3) *Base teórica social* que permita reflexionar sobre la realidad y sus múltiples manifestaciones ideológicas

- 4) *Base pedagógica* que regule el quehacer formativo de todo docente
- 5) *Posicionamiento epistemológico* para argumentar cómo se genera el conocimiento
- 6) *Idea firme de lo que implica aprender y enseñar* como motivos hermenéuticos
- 7) *Posicionamiento respecto a la evaluación*, como forma de vida institucional que sostenga el equilibrio positivista y fenomenológico
- 8) *Noción de calidad* como proyecto cotidiano de mejora constante
- 9) *Reconocimiento de la condición histórica mediante la cercanía a la obra de un actor* que haya contribuido a la construcción del proyecto educativo nacional

Estos *significantes*, mientras no estén articulados por un *punto nodal*, pueden desplazarse en una u otra dirección teórico-instrumental. Cuando están articulados por este, ahora sí, es posible afirmar la configuración de una identidad docente, la cual, constituye el filtro que permite a todo actor, construir sentido a los hechos educativos, pero no solo para tomar un posicionamiento, sino, más allá, regula su sistema de pensamiento y de lenguaje, y le permite instrumentar acciones conforme a esa base ideológica que lo define como parte de una comunidad.

En la tabla 1, se muestra un ejemplo en donde cobra sentido cada uno de los significantes flotantes, diferenciándose a partir de la articulación de dos puntos nodales que representan dos ideologías distintas, derivando en dos formas diferentes de concebir la propia identidad docente.

Tabla 1. Dos tesis de la identidad docente.

Significante Flotante	Tesis A (Punto nodal: Tecnogerencial)	Tesis B (Punto nodal: Teoría crítica)
Concepto de ser humano	Sujeto instrumental cuyo fin radica en reproducir un modelo de sociedad.	Ser consciente de sí mismo que se encuentra en la búsqueda permanente del fortalecimiento de su condición humana.
Concepto de educación	Habilitación académica e instrumental con fines utilitaristas que permitan al capital humano funcionar con eficacia ante las expectativas que se trazan de sí mismo y de su aporte social.	Proceso perenne de tipo hermenéutico en el cual, la oportunidad de conversar con uno mismo, con los otros y con el contexto, conforman la posibilidad para educar-se y para transformar la realidad haciendo uso de conocimientos, habilidades y valores con alto sentido humano.
Teorías sociales	Tecnogerencial.	Teoría crítica.
Posicionamiento epistémico	Positivismo-empírico.	Fenomenología hermenéutica.
Posicionamiento pedagógico	Pedagogías diversas orientadas hacia fines utilitaristas.	Pedagogía crítica (pedagogía de la liberación).
Concepto de enseñanza	Proceso de capacitación bajo el estricto dominio del profesor y sin considerar la participación del estudiante.	Diálogo abierto en el cual, el profesor abandona la mera acción de acumular en el estudiante paquetes de conocimiento, para entonces, promover una actitud de encuentro entre seres humanos.
Concepto de aprendizaje	Acumulación de conocimientos con la intención de instrumentalizarlos en la realidad.	Actitud de diálogo y disposición a la acción que permita la construcción de conocimientos y experiencias orientadas al despertar de la consciencia de sí mismo y en comunidad, para comprender la realidad y para transformarla.
Concepto de evaluación	Proceso de medición con fines instrumentales.	Proceso que equilibra aspectos cuantitativos y cualitativos para comprender e interpretar la realidad y promover pautas de mejora permanente.
Noción de calidad	Isomorfismo.	Estado de desarrollo positivo con potencial de mejora permanente en su condición cuantitativa y cualitativa.
Referente educativo nacional	Actores internacionales que soportan propuestas pedagógicas.	Actores nacionales que han contribuido al desarrollo de un proyecto político-educativo (Barreda, Ramírez, Rébsamen, Sierra, Torres Bodet, Vasconcelos, etc.)

Fuente: adaptado de Hernández (2019).

Resulta evidente la diferencia entre sus elementos, desde los cuales, el docente, puede colocarse para comprender y hacer frente a los hechos educativos, por lo tanto, esa distancia también forma parte de la base de pensamiento, sobre la cual, asumiendo su rol de investigador, se arrojará a indagar y construir sentido a la realidad que indaga.

#### LA CONFORMACIÓN DE LA IDENTIDAD EPISTEMOLÓGICA

Ahora, la intención consiste en posicionar la propuesta de Žižek (2003) con el propósito de esclarecer la identidad epistemológica de quienes pretenden investigar en educación, especialmente, quienes no han conformado su identidad docente y tampoco se han formado en este campo. Al hacerlo, además estarán solucionando la definición de las pautas metodológicas que suelen secuestrar sus trabajos iniciales.

En principio, se requiere indagar qué es y cuál es la trascendencia de la epistemología; conscientes del problema que implica construir un posicionamiento que atrape su totalidad, fue recuperado el concepto de Lora y Sánchez (2012) para quienes esta se refiere a:

la naturaleza del conocimiento en sus principios y funcionamiento, los tipos y los métodos, los procesos cognitivos desde la experiencia, la estructura de la experiencia global de la realidad y el conocimiento coherente, sus manifestaciones en el ejercicio de la cultura y en la historia (p.17).

Consiste en la posibilidad de reflexionar desde múltiples ángulos qué es lo que asumimos como conocimiento, es decir, preguntarnos qué significa conocer, cómo conocemos, desde qué ángulo del pensamiento lo hacemos (Llano, 1984, p. 9), incluso, los contextos desde los cuales nos colocamos con la intención de conocer (Lora y Sánchez, 2012, p. 17). El hecho de recuperar la primera de esas preguntas puede generar respuestas en diversas vertientes, pero en este caso, se retoma la que permite diferenciar entre el conocimiento ordinario y el científico; la epistemología se encarga del estudio del tipo científico, es decir, el que se considera como ciencia (Briones, 2002, p. 13).

Aunque el carácter científico procede de la Grecia antigua, encontró en el *Discurso del método* de Descartes la guía para definir los procedimientos rigurosos que lo legitiman. El método científico, como derivado de este, tiene que ver con los procedimientos teóricos y observacionales utilizados para generar conocimiento (Castro, Castro y Morales, 2016, p. 25). Así, desde inicios del siglo xx, esta relación epistémico-metodológica, encontró en el positivismo de Auguste Comte la base del que hasta la fecha es considerado como el conocimiento legítimo.

Sin embargo, pese a su estatus de garante de científicidad, es necesario preguntarnos si acaso la ruta positivista es la única que existe para conocer. Para Gadamer (2007, p. 12) la verdad no es exclusiva del método cartesiano; existen otras escuelas que escapan al pensamiento epistemológico hegemónico, las cuales, también tienen sus propias formas de explicar la génesis del conocimiento. En la tabla 2, se sintetizan las propuestas centrales de las principales escuelas existentes.



Tabla 2. Escuelas epistemológicas.

Paradigma	Descripción
Materialismo	Plantea que todo cuanto existe es materia, por lo que, en última instancia, solo existe la realidad material. La materia es el fundamento de la realidad y de sus transformaciones.
Racionalismo	Encuentra en el pensamiento, es decir, en la razón, toda fuente de conocimiento humano. El conocimiento solo será considerado como tal en tanto sea lógicamente necesario y universalmente válido.
Empirismo	Consiste en la antítesis del racionalismo y soporta que la única fuente del conocimiento humano se encuentra en la experiencia, por lo que la mente solo registra el conocimiento que proviene de esta.
Idealismo	Mantiene una estrecha relación con el racionalismo; sostiene que los objetos físicos no pueden tener existencia a partir de una mente que sea consciente de ellos. Mientras el racionalismo se ocupa del medio de conocimiento, el idealismo se enfoca sobre su valor.
Positivismo	Conforme a esta escuela, para que el conocimiento sea considerado como tal, debe proceder de la experiencia sensible, por ende, su aceptación solo deriva de la observación y comprobación mediante la experimentación, es decir, debe estar sustentado en el uso del método científico.
Fenomenología	Escuela que sostiene que toda acción de la conciencia está dirigida, y por lo tanto representa una intención, mediada conforme a lo que se ha planteado para el ser en sí mismo, desempeñando un papel crucial en la percepción que este tenga sobre el objeto, así la intención recupera la esencia pura de la conciencia.
Hermenéutica	Es una reflexión filosófica universal que se ocupa de la correcta comprensión e interpretación de los textos, mediada por la historia y el lenguaje. Se manifiesta con recelo ante el relativismo que suele privilegiar el sentido de la verdad. Entre sus principales tesis, sostiene que la verdad no es exclusiva del método científico, por lo que, en humanidades, existen otras fuentes para generar conocimiento.

Fuente: elaborado con información de Hessen (1982), Llano (1984), Villoro (1986), Briones (2002) y Verneaux (1997).

Las distintas formas que existen para posicionar la identidad epistemológica se ven condicionadas por las formas en que cada escuela argumenta la naturaleza del conocimiento. Al esclarecerla, también se asume la posibilidad de trazar diferencias de corte metodológico, por ejemplo, al conjugar orientaciones epistemológicas y metodológicas, fue posible diferenciar a las ciencias naturales de las ciencias sociales.

Ambas tienen puntos en común, por ejemplo, están soportadas en el uso del método científico, la observación es la base de su estructura metodológica y cuentan con rigurosos procedimientos que permiten afirmar que sus resultados conforman conocimiento verdadero, sin embargo, su diferencia primordial radica en lo que ha sido reiterado como intenciones de generación de conocimiento. No importa que las ciencias sociales recurran al método de las ciencias naturales, lo que importa es el sentido del uso que se hace de este.

El campo educativo se ciñe a ambos planteamientos, sin embargo, la gran diferencia, será una y otra vez, la base epistemológica que subyace a todo trabajo de corte metodológico; este se ve determinado por los principios de la escuela epistemológica con la cual se identifica el investigador. Por ende, precisar esta identidad implica, como consecuencia, la delimitación de una ruta metodológica, técnica e instrumental desde la cual se aproxima a la realidad.

Al igual que ocurre con la identidad docente, aunque el investigador desconozca su orientación, siempre cuenta con una identidad que define su sistema de pensamiento, así como sus narrativas. Sin embargo, se requiere que la reconozca para saber desde dónde se posiciona para construir sentido a la realidad.

A continuación son señalados, el punto nodal y los significantes flotantes que conforman la propuesta de identidad epistemológica. Están descritos en términos generales, aunque esa condición se verá anulada en tanto sean encauzados por una escuela (s) epistemológica (s) que orienten sus diferentes formas de interpretación.

1. Punto nodal: corresponde a la noción de *escuelas epistemológicas*, es decir, el investigador se posiciona sobre una de las escuelas abordadas para generar conocimiento. Implica comprender la naturaleza de la investigación y del cómo emprenderla.
2. Significantes flotantes: son el sistema de lenguaje, el posicionamiento ideológico, el contexto histórico-cultural y el posicionamiento docente.
  - a) Sistema de lenguaje: el lenguaje constituye el medio en el que se realiza el acuerdo entre los interlocutores mediante el diálogo. El lenguaje, en sí mismo, refleja ya una concepción del mundo (Morales, et al. 2012, p. 84), por eso, el esclarecimiento de la escuela epistemológica implica para el investigador, la necesidad de construir sus argumentos teóricos y metodológicos, fundamentados en un lenguaje propio de la base seleccionada.

Este hecho, evitará que incurra en contradicciones en el desarrollo de sus narrativas, así como en la construcción de sentido a los datos que conforman la base de sus hallazgos. Implica el manejo de un lenguaje especializado desde el cual se debe leer, escribir y dialogar.

- b) Posicionamiento ideológico: la ideología, siguiendo la propuesta de Sánchez (1993, p. 145), corresponde al conjunto de ideas acerca del mundo y la sociedad, las cuales responden a intereses, aspiraciones o ideales de una clase social en un contexto dado, el cual, orienta y justifica el comportamiento práctico de los seres humanos conforme a esos intereses o ideales. Resulta preciso reconocer que la investigación no se construye al margen de la ideología, al contrario, esta establece el punto de partida desde el cual se justifica la realidad, asumiéndose en el marco de ideas de un grupo social, definiendo los bordes de la conciencia sobre esta, no solo para enfatizarlos, sino, incluso, para cuestionarlos, por eso, dota de sentido práctico a la investigación por encima del academicismo, definiendo el horizonte desde el cual la realidad se ve interpretada y transformada.
  - c) Contexto histórico-cultural: el investigador no solo está construido por su mismicidad, sino también por las herencias culturales y formas simbólicas que le permiten identificarse con un contexto, a juicio de los expertos, estos se mantienen presentes en la forma en que se toma contacto con el mundo.

En cuanto al tiempo, todo proceso de investigación se sujeta a una temporalidad, sin embargo, los objetos de estudio que indaga no necesariamente son producto de una perspectiva inmediata, por el contrario, lo trasciende, recuperando lo transcurrido, lo pasado que pertenece a la tradición sobre la cual ha sido formado. Por lo que, al indagar la realidad, también se está elaborando un proceso de recuperación del tiempo que lo compromete a comprender la tradición sobre la cual se posiciona.

- d) Posicionamiento docente: incursionar como investigador en el campo educativo, siendo parte de este, sin duda, requiere asumirse como un ser humano consciente de sí mismo y de su compromiso social, el cual, al estar inserto en el aparato burocrático estatal o en el sector privado, debe proceder consciente de su identidad docente que lo sitúa con plena facultad histórica, pedagógica, política e ideológica, necesarias para contribuir a la revisión y construcción del sistema educativo.

La forma en que decida incursionar estará estrechamente vinculada a su posicionamiento ideológico, veta desde la cual se coloca para construir sentido a los fenómenos educativos, así como a su proceso investigativo. En cuanto a las posibilidades de identidad docente, en la primera parte del texto, fueron colocadas dos posturas diferentes en sus fines: tecnogerencial y teoría crítica. A saber, conforman dos referentes extremos de cómo se percibe, no solo a la educación, sino en general, dos formas de concebir a la sociedad.

Recapitulando, la identidad epistemológica permite al estudiante colocar sus intenciones de generación de conocimiento, en estrecha relación con su identidad docente. Así, esta se convierte en el filtro desde el cual se aproxima a la realidad educativa, en tanto la identidad epistemológica; se encarga de esclarecer la naturaleza del conocimiento que pretende generar implementando la metodología de la investigación, la cual, en un sentido instrumental, se acota a lo cuantitativo y cualitativo.

#### LA IDENTIDAD EPISTEMOLÓGICA-DOCENTE EN LA METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

A continuación, son planteados algunos puntos generales sobre la fase metodológica de la investigación en la cual se muestra relevante su relación con la dimensión epistemológica. Para su revisión se toman en cuenta tres ejes de análisis: a) *ámbitos en los cuales se origina la investigación*, b) *la conformación de un sistema de lecturas y el estado del conocimiento* y c) *el reto metodológico y su naturaleza epistemológica*.

##### a) **Ámbitos en los que se genera la investigación**

La literatura destaca tres puntos de partida; el *contexto empírico*, el *posicionamiento teórico* y el *posicionamiento metodológico*. El *posicionamiento empírico* es el más recurrente entre los investigadores jóvenes, particularmente, los que elaboran por primera vez una tesis. En sus centros laborales, se ven absortos entre procesos de gestión escolar que promueven la mejora de la calidad a partir de la identificación de puntos de tensión en sus diferentes indicadores. Estos, suelen ser retomados como la veta de la cual derivan ideas de lo que pretenden investigar, no obstante, su interés se soporta en la experiencia inmediata.

En una situación distinta, el *posicionamiento teórico* se presenta con menor frecuencia, sin duda, demanda algo más que el encuentro inmediato con la realidad ya que requiere que el investigador haya establecido un sistema de lecturas que dé cuenta de las teorías que han marcado su interés académico, no solo en sus estudios de posgrado, sino en su vida profesional. Si acaso no se cuenta con la cercanía a una teoría, el sistema de lecturas debe permitirle trazar una ruta teórica como motivo para indagar un objeto de estudio.

El tercer punto corresponde a la *definición metodológica*; algunos estudiantes parten por posicionar una idea de investigación argumentando su predisposición metodológica, es decir, no argumentan con rigor el tema que quieren estudiar, no obstante, afirman que lo harán desde lo cuantitativo o lo cualitativo. Se trata de una fuente altamente referida al igual que la empírica, sin embargo, suelen desconocer la naturaleza del conocimiento que desde ese ámbito pretenden generar.

En resumen; se trata de tres ámbitos desde los cuales se van posicionando las intenciones de investigación y aunque, suelen ser una fase, en la cual,

no existe consciencia plena sobre la trascendencia epistemológica, esta se encuentra presente entre las intenciones instrumentales que proyectan los estudiantes. Por otra parte, cuando sí existe plena consciencia sobre su importancia, la investigación desde el principio está dotada de consistencia académica rigurosa.

#### b) Ámbitos en los que se genera la investigación

Una vez que se tiene certeza sobre el punto de partida de la investigación, resulta necesario abandonar su carácter de idea general y consecuentemente, conformarlo con rigor académico, lo cual, únicamente será posible si se crea un sistema de lecturas que permita elaborar el estado del arte. Se trata de la sistematización de la información recabada en la fase de búsqueda documental, cuya intención consiste en responder qué sabe el investigador sobre el tema que indaga y qué tanto, el propio tema, ha sido trabajado; hermenéutica aplicada.

Tabla 3. Sistema de lectura.

Posicionamiento ideológico	Título del documento	Autor	Autores centrales	Teorías centrales	Metodología	Resultados	Fuente
Perspectiva crítica							
Perspectiva Tecnogerencial							
Perspectiva oficial							

Fuente: elaboración propia.

El ejemplo de la tabla 3, muestra cómo la información puede ser sistematizada, no obstante, los ejes de análisis pueden variar conforme al alcance del estudio. Aquí, lo valioso corresponde a la perspectiva ideológica que el investigador debe identificar en los textos, así, no solo estará organizándolos por objeto de estudio, metodología, disciplina o cualquier otro criterio, sino también, por perspectiva ideológica, la cual, está inmersa entre los significantes flotantes que componen su identidad docente y epistemológica.

En tanto el sistema de lecturas sea desarrollado exhaustivamente, es posible elaborar el *estado del conocimiento* que consiste en el análisis y presentación rigurosa del nivel de desarrollo que ha alcanzado el tema que interesa investigar. Es el proceso que permite construir un dominio experto sobre el tema, explicando con profundidad, qué tanto ha sido investigado, quiénes lo han trabajado, en qué contextos, desde qué perspectivas teóricas y metodológicas, incluso, los posicionamientos epistemológicos, entre otros ejes de análisis.

El desarrollo exitoso que se logre de este permitirá, desde la fase documental, pasar de una idea inicial hacia la conformación de un tema de investigación, lo que también implica fortalecer el planteamiento del problema, posicionar preguntas y objetivos con mayor sentido, así como orientar la base teórica y metodológica que deriven en la correcta conformación de la arquitectura del estudio.

#### c) Del reto metodológico y su naturaleza epistemológica

A partir del esclarecimiento de la naturaleza del conocimiento soportado en las identidades epistemológica y docente, porque es probable derivar dos posibles rutas metodológicas en el campo educativo; cuantitativo y cualitativo.

La alternativa cuantitativa principalmente se soporta en las escuelas epistemológicas empírico-positivistas, que sus procedimientos se basan

en la observación y en la comprobación del objeto de estudio. Los trabajos cualitativos, si bien parten de la observación, sus intenciones no se acotan a la comprobación, sino se abren a la comprensión e interpretación.

Esta fase instrumental no se debe a sí misma, sino a las intenciones de generación de conocimiento, porque, al comprender su base epistemológica, son trazados los fundamentos para construir una arquitectura metodológica sólida que permita al investigador pasar de la fase teórica al trabajo de campo.

Sin embargo, para el joven investigador, existe otro tipo de precauciones que debe considerar para que la distinción instrumental entre ambas rutas tenga sentido. Se trata de los tipos de diseños que existen en ambas propuestas. En esta oportunidad, atendiendo a su diversidad, es recuperado el caso de la investigación cualitativa.

Esta no cuenta con un aparato instrumental unificado, al contrario, su denominación agrupa a diferentes propuestas metodológicas de diversas disciplinas, por lo que, en la literatura especializada, parece existir un acuerdo por nombrarlos marcos comprensivos, lo que, en una perspectiva general, parece privilegiar su naturaleza epistemológica.

Dicha situación lleva a preguntarse cuáles son esos caminos que soportan distintas ideas de acceso al conocimiento y que, sin embargo, comparten una base epistemológica que permite agruparlos bajo similares intenciones de generación de conocimiento; comprender e interpretar. La tabla 4, ayuda a responder esa interrogante.

**Tabla 4.** Marcos comprensivos de la investigación cualitativa.

<b>Campo del conocimiento</b>	<b>Marco comprensivo</b>
Filosofía	Hermenéutica
Antropología	Etnografía
Sociología	Etnometodología
Pedagogía	Investigación-Acción
Filosofía y sociología	Teoría de la acción comunicativa

Fuente: elaboración propia.

La precaución a la cual se hizo referencia corresponde a la habilitación disciplinar y metodológica del investigador. Es decir, no resulta suficiente conocer las bases comunes que prevalecen en la investigación cualitativa; se necesita precisar la génesis del marco comprensivo, esto es, reconocer los fundamentos del campo del conocimiento del cual procede, mismos que el estudiante debe comprender para posicionar de forma correcta su investigación; se trata de un compromiso ético y político que no es posible obviar en aras instrumentales.

En la tabla 5, se muestra esa consistencia que se requiere en todo proceso de investigación y también se deja ver la necesidad que existe por contar con la habilitación disciplinar e instrumental imprescindibles para incursionar con dominio epistemológico, metodológico e instrumental en el encuentro con la realidad (Hernández, 2017, p. 23).

**Tabla 5.** Ejemplo de consistencia epistémico-metodológico.

<b>Posicionamiento epistemológico</b>	<b>Posicionamiento metodológico</b>	<b>Diseño del estudio</b>	<b>Técnicas</b>	<b>Instrumentos</b>
Fenomenológico-Hermenéutico.	Cualitativo.	Etnográfico. Etnometodológico. Fenomenológico. Hermenéutico. Investigación-Acción.	Entrevista.  Grupos focales.  Observación.	Guion de entrevista.  Matriz de diálogo.  Guion de observación.

Fuente: elaboración propia.

Entonces, la consistencia a la cual se ha hecho referencia, también, corresponde al plano ideológico que pertenece al terreno de la identidad docente y epistemológica del investigador. La ideología se encuentra presente en ambas identidades, incluso, se entrecruzan en los nodos y en los significantes flotantes. Por lo tanto, tal como plantea Sánchez (1993, p. 145) se puede afirmar que no existe neutralidad ideológica por parte del investigador, al contrario, esta determina la forma en que se relaciona con la realidad sin que ponga en riesgo el carácter científico de su trabajo.

Más aun, el hecho de identificarse con una base epistemológica ya implica la pertenencia a una comunidad científica que se vincula, como origen, a las ciencias naturales o a las ciencias sociales, es decir, ya existe una filia epistemológica, metodológica y disciplinar que funciona como eje regulador de la forma en que se entiende a la investigación. Aceptar esta idea trae consigo la necesidad de responder una pregunta: ¿en qué parte del proceso de investigación está presente la intención de neutralidad ideológica como una muestra de objetividad?

La respuesta se encuentra en la metodología; es verdad que su construcción está supeditada al campo del conocimiento del cual deriva, no obstante, su fase instrumental o propiamente, su fase de construcción de los instrumentos constituye el punto en el que la objetividad y neutralidad ideológica debe estar de manifiesto como garante para el acceso a la realidad y la obtención de datos. La posterior construcción de sentido a estos nuevamente pertenecerá al terreno de la identidad epistemológica y docente. Lo importante, cuando se reconoce esta condición, consiste en establecer ese encuentro con alto rigor académico.

#### CONCLUSIONES

Elaborar una tesis se logra investigando y hacer investigación implica generar nuevos conocimientos o construir nuevos sentidos al conocimiento existente, lo cual, antes que precisar toda arquitectura metodológica, requiere posicionar la dimensión epistemológica desde la cual, el investigador argumenta por qué lo hallado puede ser considerado como conocimiento, esto es, perfilar su identidad epistemológica.

Investigar en educación, también demanda del agente investigador la necesidad de comprender cómo establece su relación con los hechos educativos y, por ende, argumentar los fundamentos desde los cuales se posiciona para construir sentido a su labor, es decir, precisar su identidad docente.

No es posible pretender generar nuevos conocimientos o nuevas formas de interpretación al conocimiento existente, sin otorgar la importancia que demanda el estudio de la naturaleza del propio conocimiento y sin una identidad docente desde la cual se comprendan los fundamentos del campo educativo como el espacio a indagar. En términos metodológicos, existe la obligación de comprender los fundamentos del campo de conocimiento del que el investigador retoma el aparato metodológico que será empleado como diseño de su estudio, hacerlo es cuestión de compromiso ético y político.

## REFERENCIAS:

- Briones, G. (2002). *Epistemología de las ciencias sociales*. Colombia: Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior.
- Campos-Winter, H. (2018). Estudio de la identidad cultural mediante una construcción epistémica del concepto identidad cultural. *Cinta Moebio*. 62. 199-212. Doi: 10.4067/S0717-554X2018000200199.
- Castro, L., Castro, M., y Morales, J. (2016). *Metodología de las ciencias sociales. Una introducción crítica. Tercera Edición*. Madrid: Tecnos.
- Gadamer, H. (2007). *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Giménez, G. (2010). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.
- Hessen, J. (1982). *Teoría del conocimiento* (16 th. Ed). Barcelona: Austral.
- Hernández, A. (2017). "La hermenéutica de Gadamer, líneas para su incursión en la investigación en educación" en Luis Alan Acuña (Coords). *Formación de investigadores educativos en América Latina. Hacia la construcción de un estado del arte*. Edit. REDIE, México.
- Llano, A. (1984). *Gnoseología*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- Lora, J. y Sánchez, J. (2012). *Hacia una metodología de la praxis. La investigación social en gráficas*. Puebla: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades Alfonso Vélez Pliego, BUAP.
- Morales, B., Benavides, L., Reséndiz, M., Haro, K., Franco, L. y Dixon, E. (2012). *La epistemología y la metodología. Un binomio fundamental para la construcción de la tesis*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Sánchez, A. (1993). La ideología de la "neutralidad ideológica" en las ciencias sociales. *Zona Abierta*. No. 7, pp. 67-83.
- Torres, A. y Carrasco, J. (2008). *Al filo de la identidad. La migración indígena en América Latina*. Quito: Crearimagen.
- Van Dijk, T. (2010). *Ideología y discurso*. Barcelona: Ariel.
- Vergara del Solar, J., Vergara Estévez, J. y Gundermann, H. (2010). Elementos para una teoría crítica de las identidades culturales en América Latina. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol. 15, (51), pp. 57-79.
- Verneaux, R. (1997). *Epistemología general o crítica del conocimiento. Curso de filosofía tomista*. Barcelona: Herder.
- Villoro, L. (1986). *Crear, saber y conocer*. (tercera edición). México: Siglo XXI Editores.
- Zapata, O. (2005). ¿Cómo encontrar un tema y construir un problema? *Innovación Educativa*. Vol. 5, (29), pp. 37-45.
- Žižek, S. (2003). *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

# La sala de dibujo de la junta de caridad y sociedad patriótica: nexo entre la tradición pictórica virreinal y la obra de José Agustín Arrieta

*The Drawing Room of the Charity and Patriotic Society Board, Nexus between the Viceregal Pictorial Tradition and Work of Jose Agustin Arrieta*

Alejandro Julián Andrade Campos<sup>1</sup>

## RESUMEN

Este trabajo reflexiona en torno a los primeros años de la Academia de Dibujo asentada en la Ciudad de Puebla, entendiéndola como uno de los mayores medios utilizados por un grupo de pintores de la ciudad –prácticamente todos discípulos de Miguel Jerónimo Zendejas– para obtener un mayor reconocimiento como artistas liberales. Dentro de este contexto se busca entender la influencia que este grupo de artistas generó en uno de sus discípulos, José Agustín Arrieta.

**Palabras clave:** Puebla, arte, pintura, academia, Arrieta

## ABSTRACT

This work reflects around the first year of the Drawing Academy established in Puebla city, portraying it as one of the greatest means used by a group of painters in the city –practically all disciples from Miguel Jerónimo Zendejas – in order to obtain greater acknowledgment as liberal artists. Within this context it is sought the understanding of the influence that this group of artists developed in one of its disciples, José Agustín Arrieta.

**Keywords:** Puebla, Art, Painting, Academy, Arrieta

Es probable que José Agustín Arrieta sea el artista más famoso y mejor valorado de la Angelópolis, incluso sobre figuras tan importantes y estimadas como José Manzo o Miguel Jerónimo Zendejas. La razón del éxito crítico de Arrieta se antoja a simple vista obvia: su visión de la cotidianidad de un México (aunque fuera más bien de una Puebla) en plena construcción nacional contribuía a la búsqueda y la formación de una identidad, herramienta de útil pragmática para los gobiernos liberales del siglo XIX y los post revolucionarios del XX. Los primeros reconocimientos importantes hacia su obra provinieron de célebres

---

<sup>1</sup> Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.



políticos e ideólogos de la época: Guillermo Prieto y Manuel Payno, quienes a su paso por Puebla encontraron en la pintura de Arrieta un descanso del ambiente profundamente religioso y conservador que se respiraba en la ciudad.

Dentro de este mismo tenor laico, liberal y nacionalista, la crítica y la historiografía exacerbaron el genio y originalidad del pintor en pos de separarlo de la incómoda tradición virreinal. Es así como se encontró la obra de Arrieta divorciada de su tiempo, más que nada en sus orígenes, y se le alejó de todo lo que la rodeaba, concediéndole un carácter casi mágico e inexplicable. La ponderación del genio y la creatividad del artista en la literatura del siglo XIX y la lectura nacionalista de sus obras, intentaron borrar de un plumazo sus orígenes y sus relaciones con los pintores virreinales, periodo que la mayoría de las veces resultaba práctico omitir al hablar de la construcción de una nueva nación mexicana. Esta herencia ha permeado en casi todos los trabajos que han tratado al pintor, en los cuales se ha mencionado a sus maestros sólo para separarlo inmediatamente de ellos y dejar su obra como resultado de algo desconocido, descontextualizado y casi taumaturgo. Prueba de esto se encuentra en el texto que escribió Elisa García Barragán (1998), donde señala tajantemente:

Se ha supuesto una relación de aprendizaje al lado de pintores como Lorenzo Zendejas, Manuel López Guerrero, Julián Ordoñez, Manuel y Mariano Caro, inclusive José Manzo, casi todos ellos con obra de inclinación religiosa. Estos lazos no son perceptibles en la producción de Agustín Arrieta. No es posible unirlos en afinidades o apropiaciones con los artistas antes dichos, ni siquiera, con un pintor que quizás haya conocido, José Manuel Fernández, quien paralelamente a José Agustín Arrieta, o tal vez poco antes, plasmara escenas de costumbres como la pulquería, con otro sentido, y sin el encanto que Arrieta imprimiera a sus óleos de igual género (p. 37).

La obra de Arrieta se ha procurado divorciar de la de sus maestros a causa de la *inclinación religiosa* de sus predecesores, omitiendo con conciencia que el mismo José Agustín pintó escenas sacras y lienzos devocionales que eran parte de la demanda intrínseca de la sociedad de su época. Por otro lado, los artistas mencionados también se encargaron de otros géneros pictóricos: el retrato y 105 paisajes eran parte del repertorio común de los artífices. A la par de esto debe anotarse que de estos pintores, que fueron precursores de la Academia poblana, se conocen muy pocas obras, lo cual ha servido para mantener las afirmaciones que aquí se procurarán refutar.

Antes de terminar esta introducción es justo señalar que dentro de los investigadores que han tratado la figura de Arrieta hay uno que sí ha procurado vincularlo con su entorno pictórico: Efraín Castro, quien en su *Homenaje Nacional* (1994) hace un recuento de la Academia de Bellas Artes de Puebla y de los maestros que ahí trabajaron, los cuales, probablemente, enseñaron dibujo al joven José Agustín. De ese trabajo se desprenderán varias de las ideas que aquí se van a retomar, las cuales serán ampliadas a la luz de nuevos documentos que se han encontrado en torno a esta primera generación de profesores de dibujo de la Academia poblana. Finalmente se tratará de establecer una relación formal entre la producción de Arrieta con la de algunos de sus maestros y otros pintores de la tradición pictórica virreinal.

## LA SALA DE DIBUJO DE LA ACADEMIA DE PUEBLA: SUS PROFESORES Y LAS BÚSQUEDAS EN TORNO A SU ARTE

Como se ha comprobado gracias a las listas de concursos de la Academia, Agustín Arrieta tomó clases en la Escuela nocturna de dibujo que auspiciaba la Junta de Caridad y Sociedad Patriótica fundada por don Antonio Jiménez de las Cuevas. Los maestros que en diciembre de 1813 suscribieron las capitulaciones para esta iniciativa fueron: Salvador del Huerto, Lorenzo Zendejas, Manuel López Guerrero, Manuel Caro, Mariano Caro, Julián Ordoñez, Manuel Villafañe y José Manzo (Castro, 1994). Cabe destacar que la mayoría de estos personajes eran pintores, de los cuales Salvador del Huerto, Lorenzo Zendejas y Julián Ordoñez venían de una misma tradición pictórica: el taller de Miguel Jerónimo Zendejas, cuya fama perduró incólume durante todo el siglo XIX.

El mencionado pintor y su taller fueron el paradigma de la pintura poblana durante mucho tiempo: el éxito de sus obras logró colocarlo como pintor episcopal desde los últimos años de gobierno del obispo Pantaleón Álvarez de Abreu (1758) y así sucesivamente con prácticamente todos los mitrados angelopolitanos de su época quienes fungieron como uno de los principales mecenas del arte en la ciudad. Su aceptación y crecida fama, aunadas a la particular longevidad de Zendejas (95 años), lograron que su forma de pintar se instituyera casi canónicamente en Puebla: la mayoría de la pintura en la Angelópolis de la segunda mitad del siglo XVII y primer cuarto del siglo XIX caminó bajo sus pasos, prueba de esto es la obra de varios pintores tanto reconocidos como de los llamados *populares*, en los que es palpable la huella del pintor.<sup>2</sup>

De los precursores de la Academia probablemente Salvador del Huerto<sup>3</sup> fue el alumno más antiguo del taller de Zendejas. Según los cálculos de Olivares este debe haber nacido alrededor de 1750, pues declara que murió “a la edad de 70 años, lo menos” (murió en 1819) (Olivares, 1987). La única documentación que se conserva de él es su registro dentro del padrón de pintores que tienen obrador público en 1799, mismos que establecieron pleito contra los ensambladores por lo tocante a las obligaciones de su arte (Neff, 2013). Si bien no se conserva ningún testimonio o documento que pruebe el nexo maestro-alumno entre Miguel Jerónimo y Salvador del Huerto, lo cierto es que tanto la temporalidad como la comparación de sus obras permite establecer esta relación, amén de que parece ser trabajaron juntos en algunas obras, como lo prueba la *Serie de la vida de San Juan Nepomuceno* que se encuentra en la Catedral de Puebla. En dicho conjunto el cuadro *El cadáver de san Juan flotando en el río Moldavia* muestra la firma de Zendejas, mientras que según Bernardo Olivares y José Manzo el lienzo de *El martirio de las hachas de san Juan Nepomuceno* es de la autoría de Salvador del Huerto (Castro, 1994).

2 Una prueba de la influencia de la obra de Zendejas hasta en los estratos más bajos de la pintura poblana la da Bernardo Olivares, quien en su relato *El tata Nicolaño, pintor de “Almas de la Virgen”* menciona la admiración que producían los cuadros de Miguel Jerónimo en un pintor que apenas si tenía para comer, el cual mencionaba que cuando tuviera buenos colores lograría igualar las obras del célebre pintor. (Olivares, 1987).

3 Entre las obras que se conservan de él se encuentran una *Virgen del Rosario* en el Museo de Bellas Artes de Toluca, una *Dolorosa* en una colección particular y una inmensa *Serie de Santos Franciscanos Tercerarios*, la cual se sabe perteneció originalmente a la capilla de la Tercera Orden del templo de San Francisco en Puebla, estando actualmente distribuida entre un cuarto anexo a la sacristía del mismo templo y el convento de San Gabriel en Cholula.

Lorenzo Zendejas<sup>4</sup> fue hijo de Miguel Jerónimo, razón por la que se puede asegurar que tomó clases con él y formó parte de su taller, además de que en sus obras se reconoce fácilmente la impronta de su padre.

Gracias a la reciente aparición del primer *Álbum artístico* de Bernardo Olivares se conocen más datos de José Julián Ordoñez,<sup>5</sup> personaje que posee una biografía dentro del citado manuscrito. Entre los datos que este arroja se menciona que si bien su primera instrucción fue a cargo de Salvador del Huerto, en 1797 logró entrar al taller de Miguel Jerónimo Zendejas, volviéndose, según Olivares, uno de sus alumnos preferidos (Olivares, 1855). La similitud entre los cuadros de Ordoñez y Zendejas quedó patente en una anécdota anotada en el mismo texto, la cual relata que el mismo José Manzo pensó que una obra del *Martirio de San Lorenzo* que se vendía en los portales era del maestro Miguel Jerónimo, siendo que esta había sido pintada y mandada a vender por el mismo Ordoñez (Olivares, 1855).

Hasta aquí se puede establecer que tres de los maestros que impulsaron la sala de Dibujo fueron alumnos directos de Miguel Jerónimo Zendejas; sin embargo, otros tres artistas del mismo grupo se nutrieron indirectamente de la misma tradición pictórica que instituyó el maestro, ya que Manuel de Villafañe, Manuel López Guerrero y José Manzo fueron discípulos de Salvador del Huerto (Olivares, 1987). Por otro lado quedan Manuel y Mariano Caro, quienes presentan diferencias con la forma de pintar de Zendejas y a quienes no debe incluirse como parte del círculo dependiente a este artista. Manuel Caro, junto con Salvador del Huerto, es de los pintores más longevos del grupo, ya que se tiene noticia que nació en 1751 en Tlaxcala. Acerca de su formación, últimamente se ha planteado que pudo haber sido discípulo de José Joaquín Magón, pintor que a su vez también fue maestro de Miguel Jerónimo Zendejas (Andrade, 2015).

Con todo, se puede afirmar que la enseñanza de dibujo en la Academia poblana dependía de pintores que representaban la tradición pictórica local, esto a diferencia de la instrucción dada en la Academia de San Carlos, institución que, si bien brindó lugar a los maestros novohispanos, también buscó una modernidad e innovación artística a través de la importación de artistas extranjeros como Manuel Tolsá y Rafael Ximeno y Planes, quienes ocuparon las jerarquías más altas dentro de la Real fundación. La escuela de dibujo y la Academia de Puebla, lejos de buscar una renovación en las artes, sirvieron para institucionalizar las formas regionales, las cuales se habían nutrido, principalmente, de la figura de Zendejas.

Existen indicios de que ya se había tratado de instituir una Academia de dibujo anterior a la de 1814. Entre los primeros intentos podrían contarse las clases de dibujo que Salvador del Huerto daba en su taller, las que impartía ayudado por su hija Ignacia, a quien había enseñado los preceptos básicos de dicha disciplina con el fin de que lo supliera las veces que por enfermedad no pudiera dar clase (Olivares, 1855). Sin embargo, el antecedente directo se

4 Dentro del catálogo de sus obras se encuentran tres lienzos con escenas de la vida de Cristo en el sagrario de la Catedral, una *Serie de la pasión* Museo de Santa Mónica, una *Vida de la Virgen* en el Templo de San Cristóbal, la *Serie del pecador arrepentido* que se conserva en el Museo Nacional de Historia y unos *Pasajes de la pasión de Cristo* que decoran los muros de la capilla del sagrario en la parroquia de Santa Ana Chiautempan en Tlaxcala.

5 Sus obras más importantes fueron el telón del Jueves Santo para la Catedral de Puebla, las decoraciones para la bóveda del Templo de san Francisco y para el Palacio episcopal. El único cuadro que se ha podido ver con su firma es un *San Juan Nepomuceno* que se encuentra en las dependencias del Templo de la Santísima.

encuentra en la efímera Academia que Julián Ordoñez fundó con José Manzo en su taller, la cual es mencionada por Olivares (1855) con las siguientes palabras.

Animado D. Julián Ordoñez con la aprobación que diariamente recibieran sus obras de personas de respeto y con la excitación propia del entusiasmo de un joven, quiso dar ensanche a su mérito, instituyendo una academia de dibujo en lo particular: cosa tan nueva en aquella época en esta ciudad, que hasta el nombre era desconocido entre las gentes vulgares. Con este objeto invitó a varios jóvenes aplicados, entre ellos primeramente a su amigo D. José Manzo, a quien no sólo convidó para que se inscribiera como socio, sino también para que le ayudara a aderezar el establecimiento, y para este fin le dejó un lugar entre la colección de cabezas de filósofos que había pintado de claroscuro en la pared de la pieza destinada a la sala de dibujo (p. 6).

Más adelante el mismo Olivares señala el fin de dicha escuela: “parece que después de algún tiempo fracasó este establecimiento y el entusiasmo de su autor, con la inconstancia de su colega” (Olivares, 1855, p. 6).

Ante estos esfuerzos no resulta extraño que el grupo de pintores más destacados que vivían en la época, sin contar a Miguel Jerónimo Zendejas que estaba en sus últimos años hayan atendido a la convocatoria que hiciera la Junta de Caridad para abrir la Academia de Agricultura y Artes. Pronto aparece la oportunidad y ofrecieron sus servicios gratuitamente para dar clases en la Sala de Dibujo. Probablemente el interés de este grupo de artistas por abrir o laborar en una Academia, inclusive sin un sueldo de por medio, radicaba en el impacto social y el reconocimiento que esto tendría a su arte.

Como bien lo ha estudiado Paula Mues, para el caso de los pintores capitalinos del siglo xvii, la apertura de una Academia significaba el reconocimiento a la liberalidad de la pintura, que anteriormente se veía como un arte mecánico. Con esto los artistas no solo buscaban elevar el estatus de su arte y reconocer el papel fundamental que jugaba en ella el intelecto, sino que a través de este acto ellos mismos lograban ennoblecerse y obtener varios beneficios, entre los que se incluían la exención de algunos impuestos. Como ejemplo de esta búsqueda surgió la Academia de los hermanos Rodríguez Juárez, que probablemente sobrevivió posteriormente bajo la batuta de José de Ibarra y de Miguel Cabrera: esta agrupación fue el antecedente directo de la Academia de San Carlos (Mues, 2008).

En el caso de la ciudad de Puebla, se sabe que la búsqueda por el reconocimiento de la liberalidad de la pintura empezó tempranamente en 1655, bajo los alegatos de Pedro de Benavides. Ya para principios del siglo xviii un grupo de pintores encabezados por José Rodríguez Carnero buscaron la creación de nuevas ordenanzas, lo que ha sido interpretado en el caso de la ciudad de México como un primer paso para el reconocimiento intelectual de la pintura. En 1754 ya era aceptado el carácter liberal del arte pictórico, como lo demuestra el alegato que hacen los escultores para que su oficio fuera reconocido de igual forma, argumentando que la escultura estaba hermanada con el noble arte de la pintura (Andrade, 2015). Debe entenderse que si bien el carácter liberal de su arte era reconocido en algunos sectores, probablemente los pintores no gozaban de los beneficios que devenían de la nobleza de su oficio, razón por la que buscarían agruparse en una Academia, aprovechando para este fin la oportunidad que les brindaba la Junta de Caridad en 1813.

La clase que les permitiría insertarse en el mundo académico sería la de dibujo, herramienta con la que el artista desempeñaba el mayor trabajo intelectual (ya que de ella dependía la composición), y que era ponderada

por los principales tratadistas, mismos que defendían la nobleza del pincel. Como prueba de estas intenciones y del conocimiento que de ello tenían los pintores, destaca uno de los artículos que se propusieron en el reglamento de la Sala de Dibujo:

Procurarán y se obligan desde luego que al tiempo mismo de ir dando lecciones prácticas del dibujo, las acompañen de los principios especulativos sacados de Palomino, Leonardo Da Vinci, Pacheco, Interian de Ayala u otros autores, inspirando a los discípulos el gusto y discernimiento necesario aun de los autores mismos, para que eviten los vicios en que ha hecho degenerar el mal gusto de los pintores de los siglos bárbaros (Castro, 1994, p. 49).

Mediante esta breve mención los artistas involucrados no sólo dejaban ver los conocimientos y manejo de autores que poseían en torno a su arte, sino que también daban un sitio especial a la creación intelectual fomentada por la lectura de los tratados, en contraste al puro trabajo práctico, el cual podría considerarse simplemente mecánico. A pesar de estas circunstancias, la elección del dibujo como clase para ofertar en la Academia también pudo haber tenido una intención incluyente, ya que como se mencionó desde el pleito de escultores de 1754, el dibujo era la herramienta que hermanaba a las tres nobles artes: arquitectura, pintura y escultura, por lo cual su enseñanza fomentaba la unión de diferentes personajes en torno a las búsquedas y el reconocimiento intelectual de sus respectivos oficios. Es gracias a esto que Manuel de Villafañe, quien era orfebre, pudo integrarse al proyecto mayoritariamente encabezado por pintores. Posteriormente, bajo este mismo tenor, también dieron clases escultores, como es el caso de José María Legazpi.

Después de haberse congregado bajo el amparo de una institución, el siguiente paso para este grupo de artistas era la búsqueda de prerrogativas legales. Con este fin los pintores académicos Salvador del Huerto, quién no firmó directamente por imposibilidad, Manuel Caro, José Julián Ordoñez, Mariano Caro, Manuel López Guerrero, Lorenzo Zendejas y José Manzo, acompañados de otros pintores desconocidos, dirigieron una carta al ayuntamiento en 1818, mediante la cual pedían se les eximiera de la obligación de sacar en procesión el Ángel del Viernes Santo (Expediente formado a pedimento de los Profesores, 1818). Más allá de la derrama económica que esto les generaba, la verdadera molestia de los artistas radicaba en que esta era una tarea gremial, la cual tenían que desempeñar en compañía de otras profesiones mecánicas como los *yndianilleros*, *doradores* y *almonederos*.

En el mismo documento dan a entender que a diferencia de otros oficios, los pintores no estaban constituidos en gremio ni elegían veedor o alcalde, esto debido a la conciencia que tenían de la diferencia y liberalidad de su profesión. Mediante el cese de la obligación con el Ángel del Viernes Santo, los firmantes estaban buscando el primer reconocimiento legal a su estatus de artistas cultos, lo cual generaría una diferenciación pragmática entre su arte y los demás oficios. Todo esto bajo la tradición europea de que las artes liberales eran favorecidas con ciertos privilegios de esta índole.

Como parte de su defensa, los artífices argumentaban que los países cultos honraban a la pintura y que los príncipes protegían a quienes la desempeñaban. Acto seguido hicieron acopio de literatura para probar sus principios, como lo demuestra el siguiente párrafo.

Contando con esto y con qué V.S. (cuya ilustración y celo por la gloria de este país son notorios) no permitirá que se renueven las ideas bárbaras de ciertos siglos, de quienes hablan con oprobios por su desatención a la Pinturas y a sus profesores los eruditos Don Antonio Ponz en la carta última de su tomo nono del viaje a España y Vicencio Carducho en su *Diálogo de la pintura*. Esperamos su justificación se sirva declararnos libres para los sucesivos de sacar el ángel y de las otras pensiones que nos adocen con los artistas mecánicos en agravio de nuestra profesión liberal... (Expediente formado a pedimento de los Profesores de Pintura, 1818, f. 5 V).

Nuevamente los pintores están demostrando su cultura no sólo a través de su petición, sino también a través de sus fundamentos argumentativos. Mediante la referencia a Vicente Carducho y su famoso *Diálogo de la pintura*, los artistas mostraban conocer a uno de los principales teóricos de la nobleza de la pintura, mismo que había trabajado toda su vida en España bajo la protección de Felipe II. Por otro lado, citando a Antonio Ponz y su entonces reciente obra *Viaje a España* (cuyo tomo noveno se publicó en 1780) los mismos personajes aseguraban la vigencia de estos preceptos.

Para lograr su cometido, los pintores pidieron ayuda a la Junta de Caridad y al obispo Antonio Joaquín Pérez Martínez, quienes escribieron misivas apoyando la petición. Uno de los argumentos más convincentes que utilizaron, tanto el obispo como los miembros de la Junta y los pintores, fue el trabajo que estos hacían gratuitamente en la Sala de Dibujo de la Academia, ponderando que si por este servicio a la juventud no se les daba ningún tipo de estímulo económico, debían de ser recompensados eximiéndolos de tal obligación. Finalmente este razonamiento y la carta del obispo fueron los factores decisivos para el cese de las obligaciones con el Ángel, ya que en la respuesta confirmatoria por parte del ayuntamiento se deja ver que se les sigue viendo como parte de los otros gremios (aunque en realidad no estuvieran constituidos en uno), al tiempo que se les menciona con los artesanos.

Como parte de estas luchas el pintor Manuel López Guerrero, uno de los firmantes de la petición del Ángel, escribiría en su folleto *Para estos lances sirve la imprenta* lo siguiente.

Dura todavía la memoria de la humillación en que este Ilustre Ayuntamiento tuvo a los artesanos en aquellos tiempos bárbaros en que con los pesos se adquiría el derecho de gobernar a los pueblos, por medio de las varas vendibles y denunciabiles. Para eterno oprobio de aquella Edad de Hierro vimos a los dos inmortales Coras, a los Magones, a los Zendejas y a otros artistas ilustres, confundidos y adocenados con los doradores, tintoreros y almonederos; y si aquellos a pesar de la nobleza de su profesión se vieron tan mal parados, ¿qué sería de los otros? Las elecciones anuales de alcalde y veedor, los exámenes para poner talleres públicos, el Ángel del Viernes Santo y otras mil socialañas, al paso que los empobrecían los exasperaban, por el tono desdeñoso y altivo con que han sido tratados por la célebre Comisión llamada Fiel Ejecutoría, cuyas boletas para sacar el Ángel cada gremio, se pusieron aún el año pasado, con la amenaza de cárcel y multa antes de saber la contumacia del Alcalde (Pérez, 1963, p. 99).

El joven José Agustín Arrieta, quién estuvo como alumno de la Academia en esa época, debió haber estado enterado de todos estos acontecimientos. Como lo sugiere Efraín Castro, Arrieta perteneció a la primera generación de estudiantes de la Sala de Dibujo, la cual empezó labores en enero de 1814; este mismo año aprendió los principios menores (dibujo de ojos, narices y orejas) continuando con los principios mayores (realización de cabezas, manos y pies) en 1815. La suma de estos conocimientos le permitió concursar en 1816 en el certamen de medio busto, mientras que para 1818, un año antes de la petición de los

pintores, compitió en la terna de “estampa historiada” (Castro, 1994). Todos los años de preparación e interacción con la Academia debieron de haber logrado que José Agustín conociera e interactuara con todos los maestros fundadores, logrando con esto no solamente aprender las habilidades prácticas del dibujo, sino también la concepción que defendían sus profesores acerca de la nobleza de la pintura y sus ejecutantes.

#### INFLUENCIAS DE LOS MAESTROS VIRREINALES EN LA OBRA DE ARRIETA

Como ya se ha visto antes, los pintores que formaron la Sala de Dibujo de la Academia, pertenecían a la tradición pictórica local, es decir, Arrieta se formó bajo los preceptos artísticos de la tradición virreinal, época en cuyo ocaso cursó sus estudios. Para poder acercarnos a las similitudes o encuentros que la producción de Arrieta tiene con sus maestros, y por ende con el arte virreinal poblano, es necesario aclarar antes que como parte de su formación no solo aprendió dibujo en la Academia, sino que debió de haber asistido a un taller en donde se le enseñaran los conocimientos pertinentes a la pintura.

Según lo recogido por Bernardo Olivares, José Agustín aprendió a pintar en los talleres de Salvador del Huerto y de Mariano Caro. Parece ser que la instrucción del oficio con más de un maestro era práctica común, como lo demuestran los casos del ya mencionado José Julián Ordoñez, quien aprendió con Salvador del Huerto y con Zendejas, y el del propio Miguel Jerónimo, quien según las crónicas pasó por los talleres de Cristóbal Talavera, José de Priego y José Joaquín Magón.

El primero de los maestros de Arrieta es Salvador del Huerto, personaje que gracias a su carácter y vocación educó a gran parte de los artistas poblanos, como lo señala Olivares en su primera versión del *Álbum Artístico*,

El regular dibujo de D. Salvador, sus costumbres de sana moralidad, fueron cualidades preciosas que supieron explotar los padres de familia en provecho de sus hijos: su taller fue el asilo en que se pudieron adelantar algo y esto explica la causa de que fuera maestro de tantos, entre ellos los mejores artistas que reconocemos por maestros, como fueron los Sres. Ordonez, Manzo, López Guerrero y Arrieta (Olivares, 1855, p. 50).

Parece ser que la instrucción con Salvador del Huerto era parte de la primera formación de varios artistas, como lo demuestran el hecho de que Ordoñez y Arrieta terminaran de aprender el oficio en los talleres de Miguel Jerónimo Zendejas y Manuel Caro respectivamente. Las pocas obras que se conservan de Salvador del Huerto, así como la temática, no permiten una comparación cabal con las de Arrieta; sin embargo, uno de los lienzos que pintó para la capilla de la Tercera orden puede dar pistas para intuir este nexo: se trata de la *Procesión penitencial de terciarios*, fragmento de un cuadro más grande que actualmente se encuentra en una dependencia del Templo de San Francisco. En esta obra observamos cómo los rostros pintados por Salvador del Huerto presentan un dibujo similar a algunos de los ejecutados por Arrieta: esto es patente en la construcción de ojos grandes y ahuecados, narices rectas y redondas y bocas breves, todo esto característica típica de la tradición poblana. Como ejemplo de estas características en la obra de José Agustín pueden citarse varios personajes pintados en la obra *Escena popular de mercado con dama*.

En el caso de Mariano Caro, personaje con el cual probablemente Arrieta terminó su formación, poco se puede decir, ya que aparte de un san Antonio, publicado por Efraín Castro, no se ha podido localizar ningún lienzo firmado

por este artífice. No obstante, sí se pueden establecer varias semejanzas entre la obra de José Agustín y la producción del maestro y padre de Mariano: Manuel Caro, quien también se desempeñó como maestro de Arrieta en la Academia. Para este fin es necesario tomar dos de las obras religiosas de José Agustín: la *Madre Santísima de la Luz* de colección particular y la *Virgen de Guadalupe* del Sagrario Catedralicio.

En la primera de estas obras es notoria la influencia de Caro en Arrieta, más si se compara con las otras dos imágenes del mismo tema que Manuel hiciera para los templos de San Francisco en Tehuacán y de Santa María en Nativitas, Tlaxcala. Si bien la imagen de Virgen de la Luz tenía un modelo formal que no permitía innovaciones, lo cierto es que fue interpretado por los artistas, ajustándolo a sus esquemas y resoluciones propios: en el caso de la obra de Arrieta este toma la mayoría directamente de los de Caro. La mencionada proposición se ve reforzada si se compara el rostro de la Virgen de la Luz de Arrieta con alguno de las múltiples versiones de *El alma de la Virgen* que pintara Manuel Caro, lográndose con esto observar que la tipología de rostro que este acuñara para sus Vírgenes, casi de una manera repetitiva, fue prácticamente copiada por José Agustín.

En el caso de la *Virgen de Guadalupe* que se conserva en el Sagrario Catedralicio, nos enfrentamos a una de esas imágenes que debían copiarse fielmente, esto con el fin de mantener la idea de *Vero retrato* del original. Aunque esta situación no ayuda mucho para nuestro propósito, también esta obra presenta semejanzas casi idénticas con las dos versiones firmadas por Manuel Caro, localizadas en el Templo de San Jerónimo y en el Museo del Carmen de la ciudad de México. Probablemente estas obras tuvieron como punto de partida la copia fiel de la Guadalupeana que ejecutó Miguel Cabrera para la Catedral de Puebla; la mencionada pintura debió haber servido a Caro para estudiar y crear el modelo (casi idéntico) que después ejecutaría en varias ocasiones, mismo que debió haber enseñado a su hijo Mariano, quien a su vez lo heredó a José Agustín.

Finalmente, algunas de las soluciones formales de Arrieta son tomadas de la tradición virreinal, prueba de esto son los rostros de algunos personajes grotescos que aparecen en sus composiciones. Un ejemplo se encuentra en la famosa *Taberna*, obra en la que el hombre que aparece parado y sosteniendo un impreso presenta rasgos faciales que fácilmente se pueden relacionar con los de los sayones y otros personajes malévolos que atormentan a Cristo en las escenas de la Pasión, como las que ejecutara el mismo Miguel Jerónimo Zendejas para la capilla de la Soledad en Acatzingo. Cabe destacar que la razón de estas siniestras caras, como bien lo ha estudiado Paula Mues para el caso de José de Ibarra, esta fincada en la *Teoría de las expresiones de las pasiones del alma* de Charles Le Brun, misma que permitía a los pintores, a través de convenciones gestuales, retratar emociones o sentimientos a partir de los rostros, recurso que ayudaba enormemente a la función narrativa de la pintura (Mues, 2009).

#### LA MANERA DE EPÍLOGO: LA PINTURA COSTUMBRISTA DE ARRIETA Y SUS CONCOMITANCIAS NOVOHISPANAS

Para finalizar este trabajo quisiera hacer hincapié en el género pictórico que hizo famoso a Arrieta: la pintura costumbrista, misma por la cual se le han dado tintes de originalidad que lo han divorciado de la producción artística de sus maestros. Si bien José Agustín innovó y causó sensación con la representación



de su realidad cotidiana, lo cierto es que existen precedentes que ayudan a explicar su maestría y gusto por este tipo de obras.

En primer lugar, se pueden citar los famosos cuadros de castas, género pictórico recurrente en la Nueva España del siglo xvii, el cual fue utilizado para demostrar la riqueza racial que existía en los territorios americanos. Dentro de estos numerosos cuadros vale la pena destacar la serie realizada por el ya citado pintor poblano José Joaquín Magón, la cual fue llevada a España por el cardenal Lorenzana en 1772. En los mencionados lienzos se puede observar, más allá de una intención taxonómica, la representación de varias escenas que narran actividades cotidianas, muchas de ellas pintadas con el fin de mostrar el carácter propio de algunas razas, circunstancia patente en los cuadros del *Mulato y Tente en el aire*.

En la serie de Magón, además de buscarse la representación del resultado orgánico de las mezclas raciales, se pretende retratar las diferentes realidades de la sociedad, contadas a través de un hábil uso de la gestualidad y del emplazamiento diverso en el que confluyen sus personajes. Es así que a través de escenas tanto hogareñas como de interacción social, el pintor logró retratar parte de la vida cotidiana de su entorno, misma tarea que varios años después –con otros fines, otros recursos y otra sociedad– desempeñaría Arrieta. Inclusive la representación de varias flores y frutos de la región, acompañando a las castas, podría verse como un antecedente a los mismos bodegones que pintó posteriormente José Agustín.

Por otro lado, cabe destacar que, probablemente el ejercicio de la pintura costumbrista como tal ya había sido desempeñada anteriormente por otro artista poblano, quien también fue maestro de Arrieta en la Academia: José Julián Ordoñez. Esta circunstancia ya ha sido anotada por Efraín Castro, quien menciona que dicho pintor había decorado los muros del Palacio Episcopal con escenas de “tipos populares” (Castro, 1994). Como ya se ha mencionado anteriormente, esta primera etapa artística de Ordoñez había sido nutrida por la tradición virreinal, mostrando su pintura gran dependencia con la de su maestro Miguel Jerónimo. Gracias a esto podemos plantear la necesidad de investigar si este tipo de obras no se realizaron en la Nueva España.

En el texto biográfico que Olivares hiciera de Ordoñez se menciona la descripción de una pintura realizada por este, misma que recuerda enormemente las hechas por Arrieta. El texto la refiere de la siguiente forma:

Por ejemplo: hemos visto pintado un efecto de aire. En él ha escogido un lugar poco ameno, mezquinamente adornado con las amarillosas hierbas de Octubre. Se ven [...] y caminos pedregosos, edificios de tierra y hornos de cal o ladrillos, en primer término un mal caballo que se atranca de pies mientras su jinete, que ha descuidado las riendas, pugna por apretarse el sombrero, con una mano y con la otra por desembarazarse y apartar de la cara la ropa que le embarga la vista. Esta figura contrasta con la intrepidez de un muchacho que [...] corre entre el polvo tirando de su pequeño papalote. Los edificios medio cubiertos de las rojizas nubes de tierra, los sauces piramidales meciéndose fuertemente, los transeúntes agobiados por el recio movimiento de sus ropas y algunas mujeres que se fatigan por detener las faldas a su altura, forman el más acabado pensamiento que al espectador le confirma toda la verdad del caso y la idea que el artista se ha propuesto demostrar (Olivares, 1855, p. 10).

En esta descripción se puede percibir que la pintura de José Julián buscaba retratar un momento cotidiano e imprimirle un carácter narrativo que caracterizó la pintura costumbrista de Arrieta. Es interesante ver que el valor que pondera

Olivares en esta obra es la capacidad para retratar la realidad con suma verdad, lo cual servía como patente para demostrar la habilidad y alta calidad artística del pintor. ¿Tal vez con esos mismos afanes de verismo y alarde de capacidad Arrieta pintó sus escenas costumbristas? esta es una pregunta que será pertinente desarrollar en futuros trabajos en torno al personaje.

En este ensayo se ha buscado a establecer un puente entre la pintura de Arrieta y la de sus maestros virreinales, trabajo que deberá continuarse de manera más profunda y sistemática, a través de la búsqueda y análisis de datos y obras que ayuden a esclarecer la identidad artística de personajes como Salvador del Huerto, José Julián Ordoñez y Manuel Caro. Estos pintores, al haber quedado entre dos importantes figuras como lo fueron Zendejas y Arrieta, han sido poco atendidos en la historiografía, la cual tiene una deuda importante con ellos: solo así se podrá entender con cabalidad tanto sus precedentes como lo que fue producto de su legado.

#### REFERENCIAS

- Andrade, A. (2015). *El pincel de Elías, José Joaquín Magón y la Orden de Nuestra Señora del Carmen*. Puebla: BUAP.
- Castro, E. (1994). *Homenaje nacional, José Agustín Arrieta (1803-1874)*. Ciudad de México: MUNAL.
- Expediente formado a pedimento de los Profesores de Pintura de esta ciudad pidiendo a la N. C. se sirva de eximirlos de cooperar para sacar el Ángel en la procesión de Viernes Santos, por los fundamentos que alegan, los cuales apoyó por ciertos el illmo. Señor Obispo de esta Diócesis. (1818). [manuscrito] Archivo Municipal de la ciudad de Puebla, Puebla.
- García, E. (1998). *José Agustín Arrieta, Lumbres de lo cotidiano*. Ciudad de México: Fondo Editorial de la plástica mexicana.
- Mues, P. (2009). *El pintor novohispano José de Ibarra: imágenes retóricas y discursos pintados*. (Tesis para obtener el grado de Doctora en Historia del Arte). Ciudad de México. UNAM.
- Mues, P. (2008). *La libertad del pincel, los discursos sobre la nobleza de la pintura en Nueva España*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- Neff, F. (2013). *La escuela de Cora en Puebla, la transición de la imaginería a la escultura neoclásica*. (Tesis para obtener el grado de Doctora en Historia del Arte). Ciudad de México. UNAM.
- Olivares, B. (1855). *Álbum Artístico*. Recuperado de: [https://ia800902.us.archive.org/21/items/VaultA19800254c/vault\\_a1980\\_0254c\\_opt.pdf](https://ia800902.us.archive.org/21/items/VaultA19800254c/vault_a1980_0254c_opt.pdf)
- Olivares, B. (1987). *Álbum Artístico, 1874*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla.
- Pérez Salazar, F. (1963). *Historia de la Pintura en Puebla*. Ciudad de México: UNAM.

# Genealogía de la pregunta por la técnica en Heidegger

## *Genealogy of the Question Concerning Technique in Heidegger*

César Alberto Pineda<sup>1</sup>

### RESUMEN

No es fácil enmarcar el problema de la técnica dentro del pensamiento de Martin Heidegger. ¿Cómo fue que el filósofo alemán llegó a preguntar por la técnica? La circunstancia de que las conferencias y escritos que tratan explícitamente del tema aparecieran tardíamente hace parecer que se trata de un problema fortuito y aislado. No obstante, la progresiva publicación de textos póstumos permite matizar y reconstruir el camino que llevó el pensamiento de Heidegger ante la pregunta por la técnica. El objetivo de este trabajo es ofrecer algunos elementos para comprender el modo en que se gestó dicha pregunta.

**PALABRAS CLAVE:** Técnica, ontología, metafísica, Heidegger

### ABSTRACT

It is not easy to portray the problem of the technique in the thinking of Martin Heidegger. How did the German philosopher arrived to the question concerning to the technique? The fact that conferences and writings which explicitly deal with the subject appeared late, it makes the technique seem like a fortuitous and isolated problem. However, the progressive publications from Heidegger's posthumous texts allow the reconstruction of the path that took the thinking of Heidegger to the question for the technique. The aim of this article is to offer some elements in order to understand the way in which this question was conceived.

**KEYWORDS:** Technology, Technique, Ontology, Metaphysics, Heidegger

### I. INTRODUCCIÓN

¿Por qué la técnica llamó la atención de quien frecuentemente reiteró la necesidad de preguntar por el ser? ¿O sucede simplemente que Martin Heidegger un buen día decidió reflexionar sobre tal cuestión, así como pudo hacerlo sobre la ciencia, el arte o la política? El autor de *Ser y tiempo* subrayó en más de una ocasión que “cada pensador piensa un único pensamiento [...] Y la dificultad para el pensador está en retener ese único pensamiento” (2010, p. 39). Tal vez la dificultad para el lector o intérprete de todo gran pensador consista, de forma semejante, en retener eso *único* en su aproximación. Si el único pensamiento de Heidegger gravitó en torno al ser, ¿cómo entender la cuestión de la técnica en dicho proyecto filosófico?

<sup>1</sup> Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Probablemente muchos de los contemporáneos del filósofo alemán habrían tenido la impresión de que se trató de un abordaje fortuito, repentino, pues la primera vez que Heidegger habló específicamente del tema y ante un extenso público fue en 1953 ante la Academia Bávara de las Bellas Artes, en la conocida conferencia *La pregunta por la técnica*, misma que carecía prácticamente de antecedentes (salvo una conferencia de 1949 en Bremen, *Das Gestell* (Heidegger, 1994), dictada ante un pequeño auditorio cuando el pensador aún estaba apartado oficialmente de la enseñanza después de la segunda guerra mundial).

Desde finales de los años 30, cuando el profesor de Friburgo ya estaba distanciado del régimen nacionalsocialista, hasta inicios de los 50, cuando se le permitió volver a la cátedra, el desarrollo del pensamiento de Heidegger se fue desplegando prácticamente en privado, alejado de las clases y el espacio público, silenciado eventualmente por el proceso de *desnazificación*. Buena parte de lo escrito y trabajado por aquellos años solo se conoció después, en el legado póstumo –como los *Aportes a la filosofía* o los *Cuadernos negros*. De modo que la perspectiva pública, que en 1953 veía retornar a Heidegger de un periodo de silencio que duró prácticamente una década, seguramente se sorprendió por el *nuevo* lenguaje del pensador y por sus *nuevos* intereses, como la técnica y la poesía. Tal situación seguramente contribuyó a mistificar la llamada *Kehre*, pues el Heidegger que regresó a la cátedra pudo parecer completamente otro comparado con el fenomenólogo de los años 20. No obstante, la progresiva publicación de los textos escritos en dicha época de transición permite formar una nueva lectura, reconstruir los giros y cambios de matiz en la obra heideggeriana.

Desde luego que el pensamiento del llamado *segundo Heidegger*, asociado al pensamiento onto-histórico, no es una simple repetición del primero, identificado con la ontología fundamental del *Dasein*, pero tampoco se trata de una ruptura ni un salto arbitrario que no tuviera su necesidad en lo pensado previamente. Puesto que este trabajo procura hacer una lectura *transversal*, referida a más de un momento de la obra heideggeriana, será necesario partir de una perspectiva de lectura para poner en diálogo tales momentos o etapas; en tal sentido, aquí se comparte la perspectiva a la que han abonado autores como Friedrich-Wilhelm von Herrmann (1990; 1997), Ángel Xolocotzi (2011) o Alejandro Vigo (2008), quienes han enfatizado cierta *unidad*, aunque problemática sin duda, en el camino del pensamiento del filósofo alemán.

En este sentido, Xolocotzi afirma que “la vuelta o giro en tanto que tránsito de la ontología fundamental al pensar histórico del ser debe ser entendido sólo como el abandono del fundamento ontológico-fundamental, es decir, el horizonte trascendental y como el tomar el fundamento acontecedor” (2005, p. 743). Por supuesto que más adelante será necesario profundizar en tal fundamento *acontecedor* y lo que ello implica para el problema central de este texto, la pregunta por la técnica. Por su parte, Vigo ha sostenido que la posterior concepción eventual-histórica de la verdad del ser

[...] no viene determinada tanto por la inclusión de elementos completamente nuevos agregados, por así decir, desde fuera, cuanto, más bien, por la progresiva profundización de los momentos estructurales fundamentales avistados ya, de uno u otro modo, en el desarrollo de la analítica existencial, como ontología fundamental (2008, p. 182).

En lo concerniente a la cuestión de la técnica, aquí se busca mostrar cómo fue que dicha temática se abrió paso en el pensamiento de Heidegger a partir, precisamente, de la profundización en tales estructuras fundamentales, replanteadas una vez que el filósofo transitó del fundamento horizontal-trascendental a uno de carácter histórico-acontecido; de modo que la técnica, lejos de ser un tema aislado o coyuntural, responde al único proyecto filosófico del pensador de la Selva Negra: la pregunta por el ser. En lugar de ofrecer alguna indicación previa sobre lo que Heidegger entiende como la esencia de la técnica en la conferencia del 53, en lo que sigue intentaremos reconstruir, de manera breve y esquemática, el horizonte problemático y temático que, rastreado desde *Ser y tiempo*, desembocará en la necesidad de preguntar por la técnica.

## II. EL ÚTIL (ZEUG) EN LA ÉPOCA DE SER Y TIEMPO

Desde luego que la técnica no es un tema explícito en los escritos y lecciones de los años 20, incluido *Sein und Zeit*. En la obra del 27, la constelación de los instrumentos, herramientas y artefactos es reunida en la noción del útil (*Zeug*). Sobre dicha noción, para los fines temáticos aquí propuestos, cabe destacar que el útil no es únicamente un ente más entre muchos otros, sino que conforma, por decirlo así, el modo paradigmático en que comparece todo ente.

Lo que caracteriza al ente es que no comparece como una cosa en sí, neutra y aislada en el mundo, sino que, en el trato cotidiano con él, su ser se va perfilando a partir de un plexo referencial que remite a otros útiles, a ciertas finalidades del *Dasein*, a determinados contextos prácticos. El útil no tiene propiamente sentido por sí solo, abstraído de dicho entorno referencial; no es, *por sí mismo*, nada. Heidegger señala al respecto: “Al ser del útil le pertenece siempre y cada vez un todo de útiles [*Zeugganzes*], en el que el útil puede ser el útil que él es. Esencialmente, el útil es algo para...” (2012, p. 68). El mencionado plexo referencial se construye a partir de los para implicados en el uso de los útiles. En última instancia, semejante entramado referencial remite al *Dasein*, concepto que para este momento de la obra heideggeriana no se ha distinguido explícitamente de *hombre*, nombra su más propia forma de ser.

Lo relevante es que todo ente aparece en el mundo de esta misma forma: no como cosa en sí, sino dotado de sentido por un entorno respeccional. Así, observa Alejandro Vigo: “el término ‘*Zeug*’ no designa en Heidegger simplemente lo que habitualmente se llama útiles, instrumentos o artefactos: el término ‘*Zeug*’, que Heidegger entiende explícitamente en un sentido correspondiente al griego *prágma*, designa, en general, al ente intramundano” (2008, p. 38). Y bien, ¿qué lugar ocupa el útil en el proyecto filosófico de Heidegger, particularmente en el horizonte de *Ser y tiempo*? El útil es abordado como un momento en la indagación de la mundanidad del mundo, elemento estructural del *Dasein*, pensado como ser-en-el-mundo (*In-der-Welt-sein*). El mundo es precisamente el horizonte de sentido que permite la comparecencia de los entes como tales, la mundaneidad del mundo consiste en el plexo remisional previamente aludido.

Por su parte, si el mundo es un rasgo estructural del *Dasein*, puede hacerse explícita la pregunta: ¿qué lugar ocupa el *Dasein* en el proyecto de *Sein und Zeit*? El profesor de Friburgo afirma: “Pero si el mundo puede resplandecer de alguna manera, es necesario que ya esté abierto” (Heidegger, 2012, p. 76), de manera que la mundaneidad del mundo presupone el estado de abierto del *Dasein*, el cual es “*en su familiaridad con la significatividad, la condición óptica*

*de posibilidad del descubrimiento del ente que comparece en un mundo en el modo de ser de la condición respectiva (estar a la mano)*" (Heidegger, 2012, p. 87. Subrayado del autor). En suma, el ente como tal viene a la presencia, se des-oculta o comparece a través del *Dasein*, el cual es, como se profundizará en el §44 de *Ser y tiempo*, un ente des-encubridor, comprensor del ser de los entes. En este punto es preciso hacer explícito el fundamento horizontal-trascendental que subyace en este modo de entender el *Dasein*, mismo que al tener frente a sí un ente lo *trasciende* en su inmediatez, va más allá de él con dirección al conjunto remisional, al *horizonte* de sentido desde el cual dicho ente se muestra como tal. Von Herrmann aclara al respecto:

El trascender del *Dasein* es lo que posibilita su comprender el ser. Pero si el trascender «se funda en la constitución extático-horizontal de la temporalidad», entonces ésta es la que constituye el fundamento de la posibilidad tanto del *comprender* al ser, como del *ser mismo en cuanto comprendido*, es decir, el ser Abierto, despejado (1997, p. 53).

El *Dasein* es el *locus* donde acontece la venida a la presencia, esto es, el desocultamiento de lo ente en general, lo cual tiene a su vez un fundamento horizontal-trascendental; preguntar por el sentido del ser implica comprender primero cómo en el *Dasein* se articula dicha posibilidad de desocultar lo ente, labor de la analítica existencial desplegada en *Ser y tiempo*. Pero una segunda pregunta, íntimamente relacionada con esta, apunta al fundamento mismo del *Dasein*; en la obra del 27 dicho fundamento solo está presupuesto y bosquejado, pero su interrogación explícita será tema de textos inmediatamente posteriores, especialmente a partir de 1929, con consecuencias cruciales para la llamada *Kehre*.

Por el momento, la preparación de la analítica existencial, que busca dilucidar las estructuras posibilitantes de la comprensión del ser, desemboca en el §44 de *Sein und Zeit*, donde se enfatiza la condición del *Dasein* como ente desocultante: "El *Dasein*, en cuanto constituido por la aperturidad, está esencialmente en la verdad. La aperturidad es un modo de ser esencial del *Dasein*. "Hay" verdad sólo en cuanto y mientras el *Dasein* es" (Heidegger, 2012, p. 242). Esta verdad en la que habita el *Dasein* es denominada *verdad de la existencia*, expresión en la que *verdad* apunta a la noción griega de ἀλήθεια. La *verdad de la existencia*, no obstante, es continuamente encubierta y desfigurada en la vida cotidiana: el *estado de abierto* en que acontece dicha verdad *tiende* a ser cerrado por el todo ya resuelto, ya dicho y pensado de la interpretación común, habitual y compartida –esfera en la que se mueve la *caída*, el *uno* y la *impropiedad*. Las estructuras existenciales del *Dasein* que permiten el desocultamiento del ente intramundano no son tematizadas ni expresadas en la cotidianidad.

Es tarea de la fenomenología hacer ver aquello que tiende a ser encubierto en el trato cotidiano. Tal mostrar de carácter metodológico consiste en la *verdad fenomenológica*. Como aclara Vigo, lo que hace la fenomenología "es precisamente traer al plano de la exhibición temática dicha dimensión atemática de mediaciones que posibilita la mostración de lo que en el nivel correspondiente a la actitud prefenomenológica, se muestra a sí mismo de inmediato" (2008, p. 83). La fenomenología consiste en este contexto en un proyecto de *Autotransparencia del Dasein*. No obstante, la intención metodológica de Heidegger presenta una singularidad, algo que lo distinguirá de los primeros planteamientos de

Husserl:<sup>2</sup> el autor de *Sein und Zeit* busca que la fenomenología no desfigure la *verdad de la existencia* con construcciones reflexivas y teoréticas, sino que se muestre tal como se da de manera inmediata en la vida fáctica, es decir, de forma atemática, no teorética. Heidegger debe buscar, entonces, una modalidad fenoménica del *Dasein* en la que se atestigüe *su estado de abierto*, su *ser posible*, y con ello, su estar en la *verdad de la existencia*, esto implica dejar que se muestre su *ser el ahí del ser*, *Da-sein*.

El profesor de Friburgo encontrará dicha posibilidad en la modalidad de la *propiedad* (*Eigentlichkeit*) y sus fenómenos asociados: *angustia*, *resolución*, *conciencia*, *precursar la muerte*. Subrayemos que la *propiedad* pretende cumplir, entonces, una finalidad metodológica. Al respecto, Adrián Escudero afirma que las modalidades de la *propiedad* juegan un papel análogo a la reducción o epojé husserliana: “La angustia y la llamada de la conciencia tienen un enorme peso metodológico en la ontología fundamental porque de forma pasiva producen el mismo rendimiento que Husserl asigna a la autotransparencia que aporta su método de las reducciones” (2010, p. 485). La señalada *forma pasiva* se refiere a que la reducción de Husserl es una construcción *activa* que se busca, por decirlo así, consciente y voluntariamente. En contraste, fenómenos como la angustia o el llamado de la conciencia no son del todo controlables ni están disponibles a voluntad del hombre: *advienen* o *acontecen*.

Llegamos a un punto de gran relevancia. En el marco de *Ser y tiempo*, la propiedad habría de cumplir el objetivo fenomenológico de mostrar, permitir ver sin encubrimientos la *verdad de la existencia* –por cierto, ello no implica eliminar los encubrimientos sino mostrarlos como tales-. Heidegger llega a enunciarlo como la consecución de un logro: “Con la resolución se ha alcanzado ahora esta verdad que, a fuer de propia, es la más originaria del *Dasein*” (2012, p. 297). Pero ¿realmente se cumple el objetivo? De ser así, se puede llegar a la verdad originaria donde acontece propiamente el desocultamiento del ser por *decisión propia*, atravesando la vía abierta por la angustia, escuchando el llamado de la conciencia a la resolución. Pero llegar y dejar ver la verdad de la existencia en su transparencia, sin encubrimientos, ¿es una decisión que podamos tomar? ¿La *propiedad*, como resolución personal, no deja de lado el carácter *acontecimental* que ya buscaba Heidegger al distanciarse de Husserl?

Probablemente por ello, y entre otras razones como los equívocos moralizantes a los que se presta el tratamiento de la *propiedad e impropiiedad*, dicha temática será dejada de lado posteriormente. No es necesario buscar lejos los motivos filosóficos para plantear tal auto-cuestionamiento: se encuentran ya en el abordaje del tiempo histórico de *Ser y tiempo* y en el estado de *yecto* constitutivo del *Dasein*. Si se asume cabalmente la historicidad del *Dasein*, particularmente en el quinto capítulo de *Ser y tiempo*, las posibilidades de su comprender están siempre prefiguradas por la tradición y un horizonte previo. Si el estado de *yecto* o *arrojado* (*Geworfenheit*) es otro momento estructural del *Dasein*, pero tiene un carácter *histórico-acontecedor*, la apuesta metodológica por la *propiedad*, que tiene un matiz *singularizante* o *individualizador*, no

2 Actualmente se sabe, a la luz del análisis de los textos póstumos de Husserl y Heidegger, que la diferencia entre ambas perspectivas metodológicas no es tan esquemática y dicotómica como se pensó en un inicio. Tradicionalmente se había enfatizado el carácter reflexivo y teorético de la fenomenología de Husserl, y que los planteamientos de la *Lebenswelt*, que vinieron a matizar dicha postura inicial, eran una propuesta tardía del filósofo moravo, pero en realidad pueden rastrearse importantes atisbos y bosquejos desde algunas de sus lecciones tempranas. Sobre la compleja relación entre las fenomenologías de Heidegger y Husserl, véase el tomo III (Bertorello, 2014) y V (Adrián, 2016) de *Studia Heideggeriana*.

puede alcanzar a mostrar la totalidad pretendida del *Dasein*, tal vez incluso contribuye a encubrir las estructuras *yectas* propias del estado de arrojado. Posteriormente, en el pensamiento ontohistórico, Heidegger buscaría una aproximación fenomenológica distinta para dar cuenta del estado de arrojado del *Dasein*. De esta manera tenemos que la posterior perspectiva ontohistórica resulta “de una mutación inmanente de la perspectiva de la Ontología Fundamental en cuanto trascendental y horizontal. Esta mutación inmanente se pone en movimiento en la experiencia fenomenológica, al no agotarse el carácter de yecto de Apertura del ser” (Herrmann, von, 1997, p. 91).

Entre otros motivos filosóficos, el posterior viraje de Heidegger al planteamiento de la historia del ser podría vincularse con la asunción de la historicidad ya estudiada en *Sein und Zeit*. ¿Y si nuestras posibilidades de comprender el ser y de llegar a mostrar la *verdad de la existencia* (como desocultamiento) no dependen de una decisión personal ni de una apuesta por la *propiedad* sino que son anticipadas por un horizonte histórico previamente dado? ¿La tradición y la historia pueden llegar a *rehusarnos* dicha posibilidad?

En este punto, el tema de la técnica, que ha sido tan solo anunciado bajo el tratamiento del útil, parece haberse disuelto en medio de problemas más relevantes para el proyecto filosófico de Heidegger, como son: a) un adecuado acceso fenomenológico al *Dasein*, b) la pregunta por su fundamento y c) el carácter de la verdad en tanto desocultamiento. El útil no aparece todavía como problema explícito, al contrario, es el paradigma de lo *aprobemático*. No obstante, y esta es la tesis que a continuación se busca mostrar a grandes rasgos, la radicalización de las tres cuestiones planteadas, conducirá a que el ámbito de lo carente de problemas, es decir, del útil y de la técnica, dejen de ser una cuestión relativamente secundaria y llegue a ser un problema crucial para la concepción histórica del *Dasein*.

### III. LA MACHENSCHAFT EN EL PENSAMIENTO ONTO-HISTÓRICO

En la década posterior, en una anotación realizada entre 1934 y 1935, Heidegger afirma en los *Cuadernos negros*: “Hemos pasado de la descripción del “*ser ahí*” existencial al salto fundamentante al “*ser ahí*”: “*metafísica*” del (acontecimiento). Pero esto es algo histórico, y por tanto algo futuro y venidero” (2015, p. 190). Podríamos hablar del paso de un énfasis en lo existencial y singular del *Dasein*, al énfasis de su historicidad y su estado de *yecto*. Con este replanteamiento, el *Dasein*, que antes parecía sin más equivalente al hombre, se va alejando como una estrella distante cuya luz apenas nos alcanza. En las lecciones sobre Nietzsche, elaboradas en la misma época, se hace explícita la no identidad inmediata entre hombre y *Dasein*: “la palabra “*Dasein*” nombra para nosotros algo que no coincide de ninguna manera con el ser-hombre y es totalmente diferente de lo que Nietzsche y la tradición anterior entienden por existencia” (Heidegger, 2005, p. 226). El *Dasein* sigue siendo el lugar donde *acontece* (*ereignet*) el desocultamiento del ser, el claro (*Lichtung*) del ser (Heidegger, 2000), pero aún debe fundarse o inaugurarse históricamente, está por advenir; por ello, en los *Beiträge zur Philosophie*, escritos entre los años 36 y 38, se hablará de la *fundación del Dasein* (Heidegger, 2011). El *acontecer* de dicha fundación, del envío al *ahí del ser*, que ya no depende de una decisión singular por la propiedad (*Eigentlichkeit*) puede ser pensado como un *acontecimiento histórico de apropiación*, *Ereignis*. ¿Pero cuáles son los motivos que llevaron al profesor de Friburgo a transitar de un *Dasein existencial* a un *Dasein histórico*?



Se trata del despliegue de las tres cuestiones señaladas, de las cuales solo es posible mostrar sus rasgos más generales:

*a) Una fenomenología acontecimental*

Hemos visto que en *Ser y tiempo* se busca un acceso fenomenológico a la *apertura del Dasein*. Dicho acceso se cumplirá por la vía de la propiedad (*Eigentlichkeit*), la cual, dado que permanece en una resolución individualizadora, una *decisión voluntaria*, no alcanza a dar cuenta de lo arrojado y *yecto* de la historicidad del *Dasein*. No obstante, dado que esto último tiene el carácter de lo que *sucede o acontece*, tendría que plantearse una fenomenología cuyo acceso mismo tenga un carácter *acontecedor*, lo que ya no podría ser realizado y calculado personalmente, sino solamente *preparado y esperado*. En lugar de un acceso premeditado e individual a través de la propiedad (*Eigentlichkeit*), tendríamos un acceso histórico, que puede acaecer o no, *Ereignis*, acceso que es él mismo *fundación del Dasein*. Ahora bien, a pesar de este cambio de matiz, algunas estructuras ontológicas del *Dasein* habrían de mantenerse, como también ha sostenido Leticia Basso (2017, p.241):

Quando Heidegger inaugura el estilo del *Seynsdenken*, particularmente en el proyecto en curso de los *Beiträge*, pretende transformar la búsqueda fenomenológica iniciada con la analítica existencial, aunque manteniendo algunos rasgos de la estructura del *Dasein* que para él siguen siendo centrales a la hora de efectuar *der kehriger Bezug des Seyns*.

La dinámica conflictiva entre propiedad e impropiiedad no solo se mantendría en el pensamiento ontohistórico, sino que se profundiza en su conflictividad, como también ha subrayado Basso. A su vez, si la temática de la *propiedad*, de matiz *existencial*, es replanteada en términos de un *Ereignis histórico*, la *impropiiedad* habría de encontrar su reformulación, como se verá adelante, en el tratamiento de la *Machenschaft*. Antes de pasar a ello es necesario considerar el modo en que también la relación entre lo *apropiante* y *desapropiante* es replanteada: en la época de *Ser y tiempo*, al ser la impropiiedad algo que *encubre*, ella debe ser develada, traída a la luz. La concepción de la verdad que tiene Heidegger en ese momento aún enfatiza el momento de *mostración*, de claridad. Esto cambiará como la profundización en las preguntas por la verdad y el fundamento, que se despliegan particularmente desde 1929.

*b) La verdad como rehúso*

Otro momento en el paso al pensamiento ontohistórico es la idea de que el momento esencial de la verdad o desocultamiento no es la *mostración* aclarante, sino el *ocultamiento*. El énfasis en esta *sustracción* o *rehúso* llevará a una aproximación más detallada “de la finitud esencial de toda ‘verdad ontológica’. De hecho, la noción de ‘sustracción’, extrapolada hacia un plano de consideración diferente, juega un papel clave en la transición hacia la concepción eventual-histórica de la verdad del ser” (Vigo, 2008, p. 168). Tal finitud tiene un carácter histórico; la historia es la que delimita, cierra o *rehúsa* unas posibilidades de sentido para dejar abiertas otras.

El punto clave de este replanteamiento sobre la verdad lo encontramos en *Vom Wesen der Wahrheit*, donde Heidegger sostiene que la esencia de la verdad consiste en la libertad, concebida en tanto *dejar ser* (*Seinlassen*), pero lo relevante es que dicho *dejar ser* es “al mismo tiempo un *ocultar* [*Verbergen*].

En la libertad ex-sistente del *Dasein* acontece el encubrimiento [*ereignet sich die Verbergung*] del ente en totalidad, es el ocultamiento [*Verborgenheit*]” (Heidegger, 1976, p. 193). Cabe señalar que el encubrimiento, *Verbergung*, guarda también el sentido de un *Bergung*, *salvamento o abrigo*. En este sentido, el ocultamiento es lo que salva, guarda o abrigo la esencia del des-ocultamiento. Si esto es así, los fenómenos de encubrimiento como la impropiedad ya no serán únicamente momentos de opacidad que deban ser superados y traídos a una mostración diáfana, sino que guardarán por sí mismos, de manera oculta, un rasgo genuinamente productivo, *resguardante*; esto es lo que sucederá precisamente con el problema de la técnica.

### c) *El fundamento histórico-acontecedor*

Señalados ya estos replanteamientos con respecto al acceso fenomenológico y a la verdad, quizá sea más fácil comprender la tesis señalada por autores como von Herrmann y Xolocotzi, a saber, que la *Kehre* consiste en el abandono del fundamento horizontal-trascendental y en la asunción de un fundamento histórico-acontecedor del *Dasein*. Pero en este paso

las estructuras obtenidas del *Dasein* que se desplegaron en torno a la pregunta por su esencia no desaparecen al abandonar el fundamento ontológico-fundamental, el horizonte trascendental. Más bien son reinterpretadas a partir de un preguntar más originario por el fundamento de la esencia en la perspectiva histórica del ser (Xolocotzi, 2011, p. 67).

*Fundamento* es aquello que pone al *Dasein* en su propia aperturidad, y con ello ante lo abierto de lo ente, ya que el *Dasein* no se ha puesto a sí mismo en esta condición. La instancia que lo ha colocado ahí es el *yecto* acontecer histórico. Pero ¿de qué modo las estructuras del *Dasein* avistadas en la época de *Ser y tiempo* son mantenidas y replanteadas en clave onto-histórica? En lo que concierne a estructuras existenciales como la *impropiedad* –junto con sus fenómenos asociados como la *caída*, la *habladuría*, la *avidez de novedades*, lo *uno*– y el *ser relativamente a la muerte* (*Sein zum Tode*), ellas habrían de ser reunidas, retenidas y replanteadas en la problemática de la técnica. ¿Cómo es esto así?

Tenemos que para el enfoque de la *Kehre* el *Dasein* es, pues, una posibilidad histórica, sustentada por la tradición de un pueblo, en un horizonte histórico. Pero dicha tradición, con su mundo tendiente a la previa interpretación y nivelación de todo, en su previo establecimiento de lo que debe hacerse, valorarse y pensarse, apunta también a la contraposibilidad de fundar el *Dasein*, a su desfiguración y caída en el olvido. Semejante contraposibilidad histórica es nombrada con una expresión singular en los *Beiträge: animal tecnificado* (*technisierten Tier*). En dicho texto se pregunta Heidegger sobre la técnica: “¿Es el camino histórico hacia el *fin*, *hacia la recaída del último hombre en el animal tecnificado*, que con ello hasta pierde también la animalidad originaria del animal inserto, o puede, asumida antes como abrigo, ser inserta en la fundación del ser-ahí?” (2011, p. 225. Subrayado de autor). Se trata de la época en que la técnica es pensada por nuestro filósofo como *Maquinación* (*Machenschaft*). ¿A qué se refiere este nombre y qué implica en el marco del pensamiento onto-histórico?

En los *Cuadernos negros* el pensador comienza a emplear dicha expresión, pero aún sin el carácter conceptual que tendrá poco después. La palabra aparece allí en el sentido habitual, como sucede también en castellano: la *maquinación* connota ciertos *ardides y planes* destinados a obtener un beneficio. Un ejemplo lo encontramos en la entrada 128 de *Reflexiones y señas III*, escritas en otoño de 1932: “El surgimiento de lo posible: ¿cómo puede “existir”? Pero ellos lo piensan a la inversa, que solo lo real es real, esos ciegos ruidosos, ebrios de la pequeña relevancia de sus maquinaicones” (Heidegger, 2015, p. 137). El original alemán, en GA 94, dice: “[...] die lärmenden Blinden, von der kleinen Bedeutung ihrer *Machenschaften* betrunkenen” (Heidegger, 2014, p. 166).<sup>3</sup>

¿Por qué Heidegger elegirá una expresión que connota esos ardidés cotidianos para nombrar el problema de la técnica?<sup>4</sup> ¿Hay algo en común entre ambas instancias? Cabe recordar la distancia crítica que desde *Ser y tiempo* Heidegger tenía con respecto a ese mundo disponible a todos, mundo de las habladurías superficiales, la urgencia por adecuarse a lo presente y las preocupaciones mundanas. ¿El problema de la técnica podrá tener algo en común con ese mundo de la caída (*Verfallen*), la impropiedad (*Uneigentlichkeit*) y el uno (*Man*)? La urgencia de las maquinaciones, en su avidez de beneficios, fama y grandilocuencia, absorbe al hombre en lo presente, en una realidad ya dada, donde todo está dicho de antemano. Cuando *Machenschaft* designe conceptualmente el problema de la técnica, el filósofo de Messkirch afirmará, en 1939: “Maquinación significa aquí todo lo hacible del ente que se hace y constituye, de modo que tan sólo en ella se determina la entidad del ente abandonado por el ser [Seyn] (y la fundación de su verdad)” (Heidegger, 2006, p. 30). Según el signo de la *maquinación* solo es aquello que se muestra como disponible, calculable y *hacible* por el hombre a través de la técnica. ¿Pero cómo se vincula la técnica con las maquinaciones de los emprendimientos mundanos? ¿Por qué una expresión que designa a estos últimos se asumirá para nombrar el problema de la técnica?

En *Ser y tiempo* las habladurías, ambigüedades y avidez de novedades, entre las que vive cotidianamente el *Dasein* en la modalidad del *uno*, la *impropiedad* o la *caída*, tienden a cerrar lo abierto propio del ser-posible del *Dasein*, cierre que, como se vio, obstruye y encubre la *verdad de la existencia*: “Habladuría y ambigüedad, el haberlo visto y comprendido todo, crean la presunción de que la aperturidad así disponible y dominante del *Dasein* sería capaz de garantizarle la certeza, autenticidad y plenitud de todas las posibilidades de su ser” (Heidegger, 2012, p. 177). La *impropiedad* se vive como una certeza tranquilizante, pues todo lo potencialmente problemático, abierto, angustiante, es previamente presupuestado, conocido y calculado.

Por su parte, la técnica, al tornarlo todo disponible, ya hecho, ya decidido, tiende a obliterar lo posible como tal, a colmar su angustiante apertura: ya no es necesario ocuparse, decidir ni hacerse cargo de decisiones, todo está previamente configurado y calculado por un protocolo, sistema o aplicación. De este modo, la posibilidad de cierre entrevista en la *caída* y la *impropiedad* es asumida y problematizada con el problema de la técnica, pero sin la resonancia

3 Subrayado nuestro.

4 No es extraño encontrar a lo largo de toda la obra heideggeriana semejante estrategia conceptual consistente en tomar un término *habitual* para darle un *giro* radical y hacerle remitir a otra instancia. Como consecuencia, muchas veces se malinterpreta a Heidegger, al retener en la lectura la significación tradicional de los términos: caída o impropiedad son buenos ejemplos de ello; pero la estrategia tiene un sentido: al retener la *misma* palabra invita a no desvincular lo pensado en el nuevo concepto del horizonte habitual o tradicional.

de las connotaciones moralizantes, antropocéntricas e incluso religiosas que pudieron dar pie a tergiversar dichas nociones desde la perspectiva de la propiedad. En otras palabras, podría decirse, evitando cualquier equiparación fácil y automática, que la problemática de la *Machenschaft* asume, en los términos del *Dasein histórico*, lo que había sido avistado como problema de la *impropiedad* en el proyecto del *Dasein existencial de Ser y tiempo*. Pero en la obra del 27 se da la impresión de que la asunción individual de la *propiedad* permite suspender, aunque sea por un instante, la *impropiedad*; pareciera que es una decisión humana.

En ambos casos, en la *impropiedad* y la *maquinación*, se opta por lo ya resuelto y real del ente, dando la espalda a lo *posible* y abierto como tal. Podemos observar una indicación explícita sobre el vínculo entre ambas temáticas en *Besinnung*, texto escrito en 1939, inmediatamente después de los *Beiträge*: “El decaer [*Verfallen*] en el ente es el consentimiento a la maquinación [*Machenschaft*]. Pero en primer lugar ha de ser mostrado que este ‘decaer’ no es ‘falta’ alguna” (Heidegger, 2006, p. 278). Y añade: “Propiedad e impropiedad como ‘existenciaríos’ no son títulos de una ‘nueva’ antropología y algo semejante, sino las referencias a que el esenciarse del ser [Seyn] mismo sintoniza [*ab-stimmt*] al ser-ahí con respecto a a-propiación [*An-eignung*] de la verdad del ser [Seyn] y pérdida” (Heidegger, 2006, p. 278). De este modo, la temática de la *propiedad* (*Eigentlichkeit*) en *Ser y tiempo* puede ser leída como un primer intento por pensar lo que luego será nombrado como *Ereignis*, para intentar pensar esa asignación, apropiación o salto a la verdad del ser. A su vez, la *maquinación* esboza una posibilidad análoga al cierre de lo abierto y posible en la *impropiedad*. La diferencia entre ambos momentos la conformará el énfasis *histórico-acontecimental* que asumirá el pensamiento de Heidegger. Y quizá más importante aún: en el planteamiento *existencial* la impropiedad en cierto modo había de ser *neutralizada* por la propiedad, pero en el pensamiento onto-histórico la *Machenschaft*, que es también una instancia consistente en en-cubrir (*Ver-bergen*), ya no será simplemente algo a ser superado, negado o neutralizado, sino que una confrontación pensante con su esencia habría de mostrar el abrigo o salvamento (*Bergung*) que ella guarda. Pero el planteamiento de la *Machenschaft* aún tiene ciertas connotaciones maniqueístas, como si fuese lo más opuesto al pensamiento del ser; en efecto, constantemente la *Machenschaft* es pensada en los años 30 como el predominio de lo *ente abandonado por el ser*. Una aproximación más sobria, que tome en cuenta lo que la esencia de la técnica tiene no solo de *ocultante*, sino también de *resguardante*, dará pie a la meditación de la técnica bajo el signo de la palabra fundamental *Ge-stell*.

#### IV. *GESTELL* COMO ESENCIA DE LA TÉCNICA

Precisamente en la búsqueda de evitar los ecos de antropocentrismo y existencialismo individual, y de enfatizar la historicidad, el término *Machenschaft* será también abandonado. Al subrayar lo *hacedero* por parte del hombre, la *maquinación* aún puede connotar cierta decisión humana, remite al hombre como su centro significativo, del mismo modo que el útil remite siempre al horizonte del *Dasein* en *Ser y tiempo*. El término *Gestell*,<sup>5</sup> bosquejado en 1949 y

5 En sus lecciones y escritos sobre Nietzsche, Heidegger reconocerá explícitamente en una nota a pie de página que *Machenschaft* es un nombre previo para *Gestell* (Heidegger, 2005, p. 918). El término se ha traducido como lo dispuesto, engranaje, estructura de emplazamiento, entre otros.

consolidado en la conferencia del 53, buscará nombrar la esencia de la técnica sin los resabios antropocéntricos.

La tesis sobre la técnica en la conferencia del 53 (Heidegger, 1997) podría sintetizarse en lo siguiente: en su esencia, nombrada como *Ge-stell*, la técnica no se reduce a los instrumentos y aparatos diseñados por el hombre para cumplir ciertos fines, sino que es un singular modo de desocultamiento, según el cual solo viene a presencia, solo *es ente*, aquello que se desoculta como subsistencia constantemente disponible (*Bestand*) y manipulable; en tanto modalidad del desocultamiento tiene un carácter histórico sobre el cual no decide el hombre, sino que este último es provocado también, al igual que todo ente, a desocultarse como recurso constantemente disponible. La esencia de la técnica será calificada como el *máximo peligro*: “Pero lo dis-puesto [*Ge-stell*] no sólo amenaza al hombre en su referencia consigo mismo y con todo lo que es [...] vela el desocultar en cuanto tal y con él, aquello en lo que el desvelamiento, esto es, la verdad, acontece apropiadoramente” (Heidegger, 1997, p. 138).

Al volver inmediatamente disponibles cada vez más ámbitos de lo ente y de la vida humana misma, la técnica alberga la tendencia a cerrar u obliterar lo que en *Ser y tiempo* se denominó *estado de abierto* del *Dasein*, donde acontece el desocultamiento del ser. Lo puesto así en entredicho es la *fundación del Dasein*, y con ello, al mismo tiempo, el desocultamiento del ente, esto es, la verdad del ser.

Previamente señalamos que un primer intento por nombrar la contraposibilidad de la *fundación del Dasein* se dio en los *Aportes a la filosofía* con la expresión *animal tecnificado*. No obstante, y sin haber desarrollado dicho concepto, también será abandonado. En *Besinnung* tal posibilidad será designada como *animal historiográfico*, misma que tampoco aparecerá en los escritos de los años 50. ¿Qué se juega en este intento por nombrar la *contraesencia* del *Dasein* y por qué tales expresiones serán abandonadas posteriormente? Técnica e historiografía se copertenecen, pues apuntan por igual al pleno dominio del ente: “El animal racional ha devenido sujeto y ha desarrollado la razón como historiografía, cuya esencia coincide con la de la técnica. El hombre de la modernidad acabada es el animal historiográfico” (Heidegger, 2006, p. 38). Animal tecnificado y animal historiográfico indican la posibilidad de un *no más* histórico del *Dasein*, lo cual no significa en absoluto un fin del hombre; al contrario, el animal historiográfico es asociado a la culminación del humanismo. Se trata, pues, de modos de nombrar la finitud histórica del *Dasein*.

El problema queda señalado, pero ambas expresiones serán abandonadas por Heidegger; tal vez porque, al igual que la noción de *animal racional*, ambos conceptos connotan una *animalidad* de base que es además calificada con un agregado, sea *racional*, *tecnificado* o *historiográfico*. Pero el problema al que apuntan dichos intentos, la *contraesencia* o finitud radical del *Dasein*, va más allá, pues con el término *animal tecnificado* o *historiográfico* no estaríamos simplemente ante un animal dotado de un plus, aunque tampoco es la vuelta sin más a la animalidad, pues con la recaída en el animal tecnificado se “pierde también la animalidad originaria del animal inserto” (Heidegger, 2011, p. 225). El problema que encierran ambas expresiones es la posibilidad indicada al final de *La pregunta por la técnica*, algunos años después: que la esencia de la técnica, en su máximo cumplimiento, “vela el desocultar en cuanto tal” (Heidegger, 1997, p. 138). Pero dicho ámbito en el que sea velado por completo el desocultamiento es lo *imposible* como tal –cierre de lo posible, culminación de lo real y disponible. ¿Tiene sentido querer nombrar semejante ámbito de imposibilidad?

A pesar de todo lo anterior, en alusión a un verso de Hölderlin, Heidegger señala en el mismo texto que *en el peligro crece al mismo tiempo lo que salva*. ¿De qué modo habría, según lo dicho, algo salvífico en la técnica? Quizá en que aún nos es destinada como *posibilidad histórica*. De forma similar al *precursar la muerte*, que en *Ser y tiempo* ponía al *Dasein* ante su radical finitud y posibilidad –o dicho fenomenológicamente, buscaba permitir un acceso vivencial al *Dasein* en su *totalidad*– la técnica nos coloca ante la finitud del *Dasein histórico*, ante su posibilidad de no poder ser más, una *penúltima* posibilidad en el momento en que todo deviene certeza y realidad calculable. En otras palabras, el papel fenomenológico que juega el *Sein zum Tode* en el proyecto de un *Dasein existencial* es desempeñado por la esencia de la técnica en el marco de un *Dasein histórico*. Se trata entonces de un papel crucial, ya que implica asumir y afrontar la finitud histórica del *Dasein*, la posibilidad de que su fundación sea rehusada a través del dominio incuestionado de lo técnico. Pero adentrarse en su más radical finitud es también un paso previo en la *fundación del Dasein*.

#### REFERENCIAS:

- Adrián, J. (2010). *Heidegger y la genealogía de la pregunta por el ser. Una articulación temática y metodológica de su obra temprana*. Barcelona: Herder.
- Adrian, J. (Coord). (2016). *Studia Heideggeriana V. Heidegger-Husserl*. Buenos Aires: Sociedad Iberoamericana de Estudios Heideggerianos-Teseo.
- Basso, L. (2017). *La unidad de la diferencia. Acerca del acontecer en la obra de Heidegger*. Buenos Aires: Biblos.
- Bertorello, A. (Coord). (2014). *Studia Heideggeriana III. Heidegger y el problema del método de la filosofía*. Buenos Aires: Sociedad Iberoamericana de Estudios Heideggerianos/Teseo.
- Heidegger, M. (1976). *Wegmarken (GA 9)*. Fráncfort del Meno: V. Klostermann.
- Heidegger, M. (1994). *Bremer und Freiburger Vorträge (GA 79)*. Fráncfort del Meno: V. Klostermann.
- Heidegger, M. (1997). “La pregunta por la técnica”. *Filosofía, ciencia y técnica*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Heidegger, M. (2000). “Carta sobre el «Humanismo»”, *Hitos*. Madrid: Alianza.
- Heidegger, M. (2005). *Nietzsche*. Barcelona: Destino.
- Heidegger, M. (2006). *Meditación*. Buenos Aires: Biblos.
- Heidegger, M. (2010). *¿Qué significa pensar?* Madrid: Trotta.
- Heidegger, M. (2011). *Aportes a la filosofía. Acerca del evento*. Buenos Aires: Biblos.
- Heidegger, M. (2012). *Ser y tiempo*. Madrid: Trotta.
- Heidegger, M. (2014). *Überlegungen II-VI (Schwarze Hefte 1931-1938) (GA 94)*. Fráncfort del Meno: V. Klostermann.
- Heidegger, M. (2015). *Cuadernos negros (1931-1938)*. Madrid: Trotta.
- Herrmann, F.W., von. (1990). *Weg und Methode. Zur hermeneutischen Phänomenologie des seinsgeschichtlichen Denkens*. Fráncfort del Meno: V. Klostermann.
- Herrmann, F.-W., von. (1997). *La segunda mitad de Ser y tiempo. Sobre Los problemas fundamentales de la fenomenología de Heidegger*. Madrid: Trotta.
- Vigo, A. (2008). *Arqueología y aleteología y otros estudios heideggerianos*. Buenos Aires: Biblos.
- Xolocotzi, A. (2005). “Fundamento, esencia y Ereignis. En torno a la unidad del camino del pensar en Martin Heidegger”, en *Revista Endoxa*, 37, pp. 733-744, UNED.
- Xolocotzi, A. (2011). *Fundamento y abismo. Aproximaciones al Heidegger tardío*. Puebla: BUAP-Porrúa.

# Elementos de poder: barras ceremoniales y bastones de mando en Mesoamérica

## *Elements of Power: Ceremonial Bars and Staffs in Mesoamerica*

Marx Navarro Castillo<sup>1</sup>

### RESUMEN

Las distinciones entre las personas que ostentan el poder y aquellos que no, es distinguible en Mesoamérica desde los inicios de las sociedades complejas. En este trabajo se hace referencia al uso de los elementos de poder clasificados como barras ceremoniales y bastones de mando, los cuales son identificados en la iconografía desde el período Formativo, sobre todo en lo que respecta a los Olmecas. Esta tradición aún se observa en algunas poblaciones indígenas actuales pero cuyos orígenes podrían remontarse al pasado prehispánico.

**PALABRAS CLAVE:** Bastones de mando, Barras ceremoniales, Olmecas, Epi-Olmeca, Elementos de poder.

### ABSTRACT

The distinctions between people who hold power and those who do not, is apparent in Mesoamerica since the beginning of complex societies. This work refers to the use of power elements such as ceremonial bars and staffs, which are identified in the iconography beginning in the Formative period, and are especially prevalent in Olmec depictions of power. This tradition is still observed in modern indigenous communities and has roots in the distant preHispanic past.

**KEYWORDS:** Ceremonial Scepters, Staffs, Olmec, Epi-Olmec, Elements of power.

La humanidad, a lo largo de su historia ha creado una serie de rasgos que permite la distinción entre aquellos individuos que sustentan el poder y por lo consiguiente forman parte de un grupo de élite dentro de la población. Este es un patrón que aún se observa hoy en día, como es el caso de la entronización de los reyes donde se les otorga sus respectivos enseres como lo son la corona o el cetro. Esta característica no es privativa de las monarquías, incluso en las democracias se observan dichos elementos que pueden ser portados únicamente por las personas en el poder. En el caso de México la banda presidencial sólo puede ser portada por el presidente de la república en función. En esta última toma de protesta presidencial se le agregó otro detalle, que no se había observado dentro del protocolo de la investidura, que fue el otorgar el bastón de mando por parte de grupos indígenas al nuevo mandatario. Lenkdersdorf (2010) apunta que para el caso de Chiapas el uso de estos bastones se puede

<sup>1</sup> Facultad de Humanidades, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

fechar etnohistóricamente hacia mediados del siglo XVI teniendo énfasis en la ostentación del poder ya que se otorgaban dichos elementos por parte de las autoridades salientes a las de reciente asunción al poder. Y de manera más reciente, Laughlin (1975, p. 512) con base en su estudio lingüístico realizado en San Lorenzo Zinacantán, identificó que al bastón del chamán o del oficial se le denomina *nam te'*.

Es así que si bien es un elemento que tiene su importancia dentro de las poblaciones indígenas actuales, éste seguramente también tuvo su origen durante la época prehispánica, incluso podríamos decir que el uso de estos enseres de poder podrían remontarse a los inicios de las sociedades complejas en Mesoamérica. Es importante señalar que las barras ceremoniales y bastones de mando forman parte de los instrumentos con los que se representaban a los gobernantes, y como estos aparecieron debido a la urgente necesidad de diferenciarse del resto de la población, esta distinción debió surgir desde los mismos inicios de las sociedades complejas en Mesoamérica.

#### LOS INICIOS DE LA COMPLEJIDAD SOCIAL EN MESOAMÉRICA

Si bien los Olmecas han sido identificados, por un grupo de investigadores, como la cultura madre (Diehl y Coe, 1995), también existe otro grupo de investigadores quienes no demeritan los avances y logros de dicho grupo cultural, pero consideran que los Olmecas fueron contemporáneos con otros grupos culturales como los Zapotecas o Mixe-Zoques de la Costa del Pacífico. Es así que estos investigadores prefieren considerar a la Cultura Olmeca como *primus inter pares*, cuya traducción al español sería “primero entre iguales” (Flannery y Marcus, 2000). Más allá de esta discusión, en lo que ambos grupos coinciden es en la importancia del área nuclear Olmeca. Ésta se ubica en la costa del Golfo y se extendió a lo largo de 200 kilómetros en la Costa del Golfo, desde el río Papaloapan hasta los Tuxtles, abarcando también parte de la tierra baja de la Chontalpa en el estado de Tabasco, y cubriendo un poco más de 11,000 kilómetros cuadrados (Grove, 1997).

Es relevante señalar que el arte Olmeca y sus representaciones iconográficas estuvieron enfocadas principalmente en el desarrollo de tres temas: el culto a los poderes divinos, el nahualismo, y la conmemoración de los gobernantes (Jansen, 1988, p. 88). Este trabajo de investigación se interesa en conocer e identificar la presencia de estos enseres de poder, y cuyos orígenes podrían estar vinculados a los inicios de complejidad de Mesoamérica, formando parte del ajuar de sus gobernantes. Es por este motivo y también por la gran dispersión del estilo Olmeca a lo largo de Mesoamérica que este trabajo tiene como base las representaciones iconográficas asociadas a bastones de mando identificadas y asociadas a este grupo cultural, aunque también se echara mano de otro grupo cultural como es el Mixe-Zoque cuyos lazos culturales son evidentes.

#### LOS OLMECAS Y SUS GOBERNANTES

Lejanas en el tiempo son aquellas exploraciones llevadas a cabo por Blom y La Farge (1927) en las cuales hicieron recorridos por el cerro de San Martín, la Hacienda de Hueyapan conocida posteriormente como Tres Zapotes, y por La Venta en Tabasco. Fue ahí, en La Venta, donde hacen pública por primera vez una Cabeza Colosal, la cual se conoció posteriormente como el Monumento A de Tres Zapotes. No cabe duda que este descubrimiento despertó el interés tanto de viajeros como de investigadores del área. Es evidente el interés por



parte de los Olmecas de recrear a sus gobernantes y a sus personajes principales, dicha actividad fue parte primordial de sus representaciones iconográficas, las cuales no sólo se limitaron a la escultura en piedra, al contrario, se tuvo una diversidad de espacios y materiales como por ejemplo la cerámica.

A este respecto Grove y Gillespie (1984) señalan que en el asentamiento de Chalcatzingo en el estado de Morelos, durante el Formativo Medio (900-500 a.n.e.) las figurillas cerámicas no representaban a Dioses o Deidades, sino eran representaciones de sus gobernantes o señores principales. Asimismo, estas figurillas se encontraban vinculadas a actividades rituales de la personificación del gobernante. Estas representaciones no fueron las únicas asociadas a los principales en dicho asentamiento, existen varios bajo relieves, talvez el más destacado es el Monumento 1, también conocido como "El Rey", donde se observa a una persona sentada dentro de una cueva e incluso parece sostener entre sus manos un utensilio que semeja una barra ceremonial que para los objetivos de este texto está asociado a los bastones de mando característicos de aquellos que sustentaban el poder.

Dicha representación puede dar seguimiento a la importancia que tenían los gobernantes en dicha sociedad. Y aunque pareciera lógico, quisiera enfatizar el gran significado que tenían para ellos las representaciones de las personas que ostentaban el poder. Esto podría tomarse como una generalidad en todas las culturas, pero no es así, tal es el caso de Teotihuacán, donde a pesar del poder desde el centro de México hasta el área Maya aún no se encuentra ninguna evidencia de la representación de algún o alguna gobernante.

#### EL BASTÓN DE MANDO ENTRE LOS OLMECAS

Si bien se han escrito un sinnúmero de textos sobre el arte Olmeca, revisando de manera exhaustiva la referencia a los bastones de mando, no existe un artículo que se enfoque en su posible uso, aunque es pertinente aclarar que sí hay información dispersa de los mismos cuando se hacen las descripciones de las representaciones iconográficas. Esto mismo, fue el motivo de la elaboración de este texto poniendo énfasis en la importancia de los enseres de poder y así poder acercarnos teóricamente a la relevancia que dichos elementos tenían dentro del ajuar de los antiguos gobernantes. Es evidente que este grupo, así como los Epi-Olmecas entre otros, estableció una serie de convenciones artísticas para que sus gobernantes fueran representados como entes sobrehumanos o bien héroes. Y este carácter triunfalista expresado en su iconografía nos permite inferir los rastros simbólicos que los acompañaban.

Como hemos mencionado este tipo de elementos que observamos aún hoy en día entre las poblaciones indígenas en algunas regiones como en Chiapas, presentan características similares a lo percibido entre las culturas prehispánicas que se remontan hasta el periodo preclásico olmeca, hecho que pocas veces se hace notar. Es por esta razón que en las siguientes páginas nos interesa destacar aquellos monumentos olmecas que presentan elementos iconográficos de poder, en especial los bastones de mando u objetos que pueden ser sostenidos entre las manos o brazos y que, a nuestro parecer, eran parte del ajuar de los personajes que ostentaban el poder.

Con base en ello, el análisis de las piezas se divide en dos grandes rubros, la escultura monumental y aquella de índole portátil. Esto es importante debido a su cualidad de portabilidad, pues el mensaje está referido a cierto público. En el caso de la escultura en bulto o bien en bajo relieve, estos eran parte esencial de

un asentamiento, llámese Chalcatzingo o La Venta, por mencionar alguno. En contraste la portabilidad de los otros elementos hace que se disperse el mensaje de una manera más extensa, ya que puede ser llevado de una población a otra y con ello, no sólo es la imagen sino el concepto que va consigo. Al respecto, Carolyn Tate (2001, p. 137) señala que los antiguos habitantes de La Venta, empleaban diversos espacios en lo que representaban objetos y prácticas que apuntan hacia un reconocimiento del poder.

Por su parte, también Guernsey (2012) en su estudio sobre las figuras *potbellies*, menciona un aspecto que es importante para nuestro análisis, ya que estas figuras se encuentran en escultura monumental y en elementos portables como las figurillas. Guernsey (2012) considera que la escultura monumental podría estar comisionada por los grupos en el poder debido a su gran tamaño y a la *visibilidad* que poseen dentro de un espacio a diferencia de las figurillas que puede estar más enfocado en un ámbito más doméstico, al menos durante el período Preclásico. Incluso, la separación de la escultura monumental con relación a las figurillas en el caso de los elementos de poder, podrían abordarse desde lo que Redfield (1956) menciona sobre la Gran Tradición (Great Tradition) en contraste con la Pequeña Tradición (Little Tradition), en las que la primera está vinculada con eventos públicos oficializados por grupos asociados al poder, y la segunda a recintos más privados, si bien no ajenos a un culto general oficial, pero con sus propias peculiaridades al ser de carácter doméstico.

Ya se mencionó brevemente la razón de nuestro análisis de las piezas por separado, pero también hay que señalar las características que son compartidas por ambas y que nos permite tener una visión holística del elemento de estudio. Es así como, las artes plásticas y gráficas nos brindan información de diversa índole acerca de la población ahí plasmada, tal como sería los rasgos físicos, vestimentas y ornamentos que a su vez proporcionan testimonios sobre los roles y estatus de los habitantes representados.

También a través de ese lenguaje cargado de un significado simbólico, como el de las poses, los gestos de los modelos y los accesorios u objetos representados podemos obtener información importante de los sujetos representados (Burke 2001, p. 30). Sin duda que las posturas, atavíos y riquezas que se observan en conjunto con la imagen del gobernante transmitían un profundo sentido de majestuosidad, lo cual nos permite recrear la importancia de las representaciones de los elementos de poder y de cómo éstos aún pueden tener reminiscencias en las organizaciones sociales y culturales de nuestros pueblos indígenas.

#### ESCULTURA MONUMENTAL

Entre las esculturas podemos identificar al Señor de San Martín, pieza que fue encontrada en el cerro sagrado de San Martín Pajapan, Veracruz. Esta pieza cuenta con un tocado y unas orejeras de estilo olmeca. El rostro del individuo se encuentra fragmentado y tiene una posición semi-sedente pues sólo una de sus rodillas se encuentra tocando el suelo. Entre sus manos sostiene una barra extendida que parece ser una barra ceremonial. Este elemento que sostiene entre sus manos es muy parecido al observado en la escultura en bulto de los Gemelos de Azuzul, también conocidos como Monumentos 8 y 9 de Azuzul.

Estas piezas son prácticamente similares y la diferencia radica en algunos centímetros en cuanto al tamaño. La postura física de ambas esculturas es muy parecida a la del Señor de San Martín, e incluso la manera en que sostienen la barra ceremonial es la misma ya que la forma en que la sostienen hace que sus

respectivas manos izquierdas muestren su parte frontal, en contraste con las manos derechas que presentan la palma. Esto sin duda es una postura asociada a cierto grupo social regente entre los olmecas.

Una muestra más de escultura, pero en bajo relieve, donde se logra observar en lo que podría identificarse como bastones de mando, son las estelas 2 y 3 de La Venta, Tabasco. En el primer ejemplo se encuentra como imagen central un individuo ricamente ataviado con un tocado y que sostiene con sus dos manos un bastón. Alrededor de dicho personaje se identifican seis individuos los cuales sostienen a su vez también bastones entre sus manos, los cuales podrían tratarse de sus ancestros, éstos a su vez contaban con dichos bastones seguramente por su alto estatus jerárquico.

En el caso de la Estela 3 de La Venta, la pieza original se encuentra erosionada en su costado izquierdo, pero a pesar de ello se logra observar a dos personajes ricamente ataviados que se miran de frente entre ellos. El del costado derecho sostiene en su mano derecha un bastón, lo cual también podría ser probable para el personaje del costado izquierdo; sin embargo, debido a la fractura de la estela, esto se basa en pura reconstrucción. En el dibujado presentado por Drucker (1952) para su trabajo en el Smithsonian, éste plasmó al menos la presencia de cinco individuos más, situados en la parte superior de los dos individuos previamente mencionados. Y dos de estos cinco personajes al parecer cuentan con un bastón en la mano, tal y como se observa la Estela 3 así como también en la Estela 2. Una vez más el contexto sigue siendo de élite pues se observan la presencia de individuos sosteniendo objetos que a nuestro parecer son bastones ceremoniales o de mando.

Cabe mencionar el Monumento 1 de Chalcatzingo en el estado de Morelos, al que previamente se hizo alusión. El personaje principal, probablemente un gobernante, se ubica dentro de una cueva y sostiene entre sus manos un enser de poder, en este caso más que un bastón parece una barra ceremonial pero su rol simbólico es el mismo. En el estado vecino de Guerrero en la población de San Miguel Amuco (figura 1) se encuentra la representación de un individuo de pie, que posee un tocado y al parecer también una máscara bucal de características de aves; y de acuerdo con Grove y Paradis (1971, p. 97) podría tratarse de una máscara ave-serpiente. Entre su brazo izquierdo apoyado a su pecho sostiene un elemento que nos recuerda a las llamadas antorchas, pero de un tamaño que más parece un bastón o bien una barra ceremonial. A este respecto, Grove y Paradis señalan "Nosotros, sin embargo, creemos que es más probable que estos objetos representen parafernalia de índole ceremonial o símbolos de rango y autoridad" (1971, p. 99). Otro aspecto que llama la atención es lo temprano de su cronología ya que expertos la han datado hacia el 400 a.n.e., lo que nos hace suponer que dichos elementos formaron parte de los enseres de poder desde inicios de los grandes cacicazgos Olmecas.

Imagen 1. San Miguel Amuco, redibujado a partir del trabajo de Grove Paladis 1971.

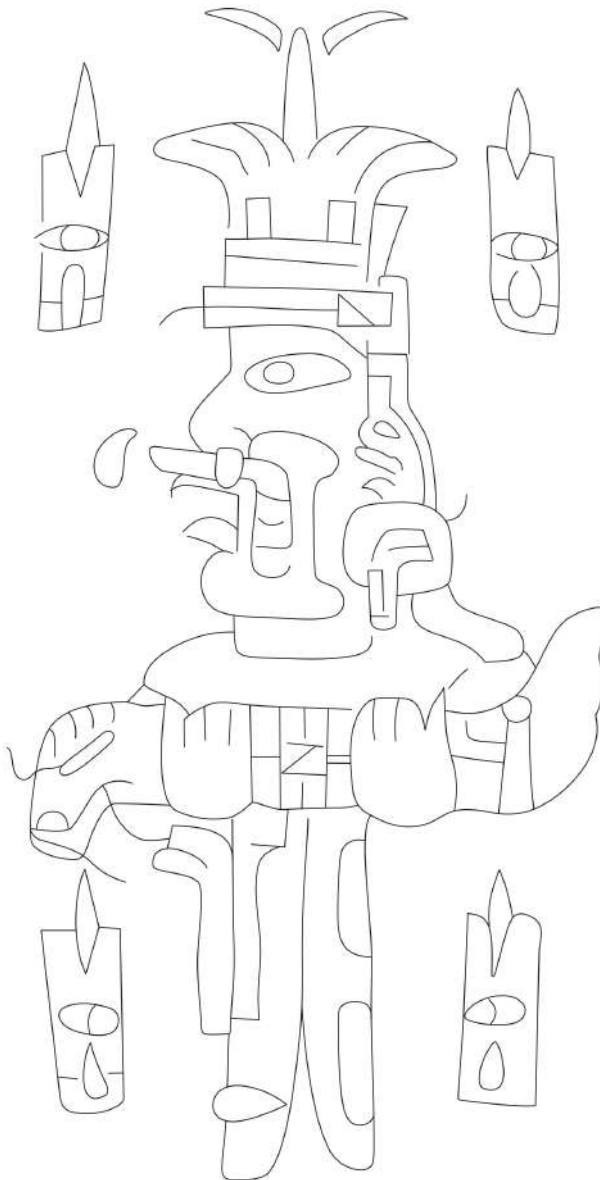


Fuente: Dibujo realizado por Roberto Hoover (2019).

### OBJETOS PORTÁTILES

Otros elementos iconográficos, pero encontrados en objetos portátiles, son las hachas votivas, y en específico dos piezas procedentes de Arroyo Pesquero, cuya iconografía entre ellas es muy parecida (figura 2). Muestran una imagen central con rasgos identificados como típicamente olmecas; en la parte superior, en la “hendidura olmeca”, sobresale un elemento floral que Karl Taube (2000) ha identificado como la representación simbólica del maíz. Y entre ambos brazos, las figuras centrales en cada una de las hachas sostienen un elemento rectangular que podemos identificar como un bastón de mando o ceremonial, lo que concuerda con lo observado tanto en los monumentos de La Venta y de Chalcatzingo mencionados con anterioridad, así como también en aquellos del Azul y el Cerro de San Martín.

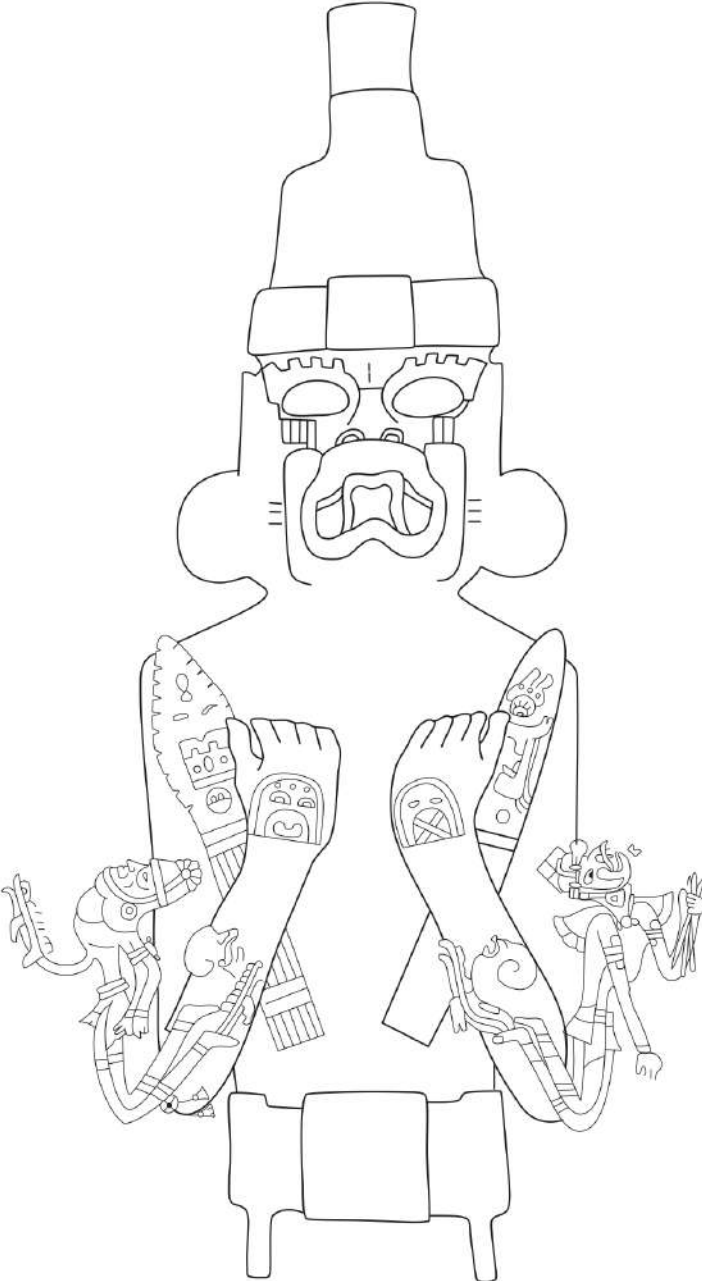
**Imagen 2.** Hacha de Arroyo Pesquero, redibujado a partir del trabajo de Reilly 1991.



Fuente: Dibujo realizado por Roberto Hoover (2019).

Otro ejemplo, procedente de una colección privada ubicada en la frontera entre Guatemala y El Salvador, es una figura de 65.5 centímetros de altura y de 5.4 centímetros de ancho. Esta pieza fue realizada en serpentina, con algunos rasgos de cinabrio, y se ha dado dos nombres: el de Slim debido a su delgadez, otro nombre que se le ha otorgado es el de “El Gobernante Joven” (*Young Lord*) (figura 3).

**Imagen 3.** Representación del Young Lord, redibujado a partir de Reilly 1991.

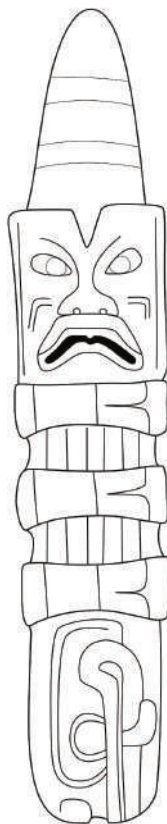


Fuente: Dibujo realizado por Roberto Hoover (2019).

De acuerdo con Benson y De La Fuente (1996) la pieza cuenta con representaciones de poder además de estar decorada con complejos diseños iconográficos. Este personaje además de sus rasgos evidentemente olmecas, sostiene en cada uno de sus brazos, que tiene pegado hacia el pecho, dos elementos alargados y que podrían ser representaciones de símbolos Olmecas de autoridad (Benson y De La Fuente, 1996, p. 214). Incluso se argumenta que en la parte anterior de la mano derecha cuenta con el glifo Ajaw además de tres puntos señalando un numeral, y se ahonda que los personajes identificados en los antebrazos del individuo pueden representar a una víctima de sacrificio y en el otro brazo a un individuo ataviado como un ave (Pohl et al. 2002). En específico los elementos que sostiene entre los brazos y el pecho presentan una gran similitud con los bastones de mando Olmecas que se han encontrado y que se mencionarán a continuación.

En lo que respecta a la evidencia física de dichos bastones, existen algunos ejemplos y Carlos Navarrete (1974) hace referencia a ellos. Una pieza de estilo olmeca se ubica en el Museo Regional de Villahermosa, Tabasco, y al parecer proviene del ejido Ojoshal cercano a Sánchez Magallanes en el municipio de Cárdenas, Tabasco (figura 4). Esta pieza tiene una longitud de 25 centímetros y se encuentra completa. En cuanto a la iconografía, presenta en la parte superior un rostro que es difícil no interpretar como señal de que era considerado como un objeto animado, como el *xbaxton jtotik* de los tsotsiles de San Juan Chamula (Margarita Martínez Pérez, comunicación personal, 2019).

**Imagen 4.** Pieza de un supuesto bastón Olmeca hecho en Serpentina Negra procedente de Cárdenas, Tabasco, redibujado a partir de Navarrete 1974.



Fuente: Dibujo realizado por Roberto Hoover (2019).

Otra pieza con las mismas características físicas, hecha de jadeíta, se encontró cerca de Ocozocoautla (Navarrete, 1974, pp. 15-16) (figura 5), aunque a diferencia de la pieza procedente de Villahermosa, ésta es solamente un fragmento y sólo se encuentra la parte superior donde se observa el rostro con características Olmecoides y cuya longitud es de 11.5 centímetros. Si bien éstas son las dos únicas piezas completas o casi completas de posibles bastones de mando hechos en piedra que hasta ahora han sido identificados, Navarrete (1974) alude acerca de la presencia de fragmentos cuyas características físicas parecidas a las piezas mencionadas podrían indicar que son también parte de bastones.

**Imagen 5.** Fragmento de un bastón hecho en Jadeíta Verde procedente de Ocozocoautla, Chiapas, redibujado a partir de Navarrete 1974.



Fuente: Dibujo realizado por Roberto Hoover (2019).

El primer fragmento procede de Paso del Toro, Veracruz (colección de Hernán Navarrete) y el segundo, conservado en Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala, en la sección dedicada a la Colección Dieseldorff, es de proveniencia desconocida (Navarrete, 1974). El mismo Navarrete (1974) señala oportunamente que dichas piezas retoman aún más importancia si se observa la figurilla hecha en serpentina de la colección Echániz en la Ciudad de México, donde un personaje de estilo olmeca sostiene con su mano izquierda un bastón similar a los mencionados.

Todos los ejemplos citados previamente están hechos en piedra y han logrado conservarse a lo largo del tiempo. Sin embargo, con base en una pieza hallada en el sitio de El Manatí bien podemos inferir que el material de dichos bastones pudo ser variado, incluyendo la madera. El Manatí es un sitio Olmeca de características únicas ya que, al encontrarse en un contexto sellado de índole anaeróbico, muchas piezas de materiales perecederos como madera se conservaron a lo largo del tiempo. Fue en este lugar donde se encontró algo que podría identificarse como un bastón de madera que poseía en una de sus puntas un diente de tiburón (Ortiz Ceballos et al., 1997, Arnold, 2005).



## ELEMENTOS DE PODER ENTRE LOS MIXE-ZOQUES

Por último, en un período cronológico posterior encontramos vestigios de otro grupo cultural, el cual ha sido definido como Epi-olmeca (Justeson y Kaufman 1992, 1993, 1997; Justeson, 2012) o Istmeño (Houston y Coe, 2003) y cuya lengua forma parte de la familia mixe-zoqueana. Es importante mencionar que el asentamiento de Tres Zapotes, cuyos orígenes son de características olmecas, también cuenta con presencia de escritura Epi-olmeca en la parte tardía de su existencia (Pool, 2000). Asimismo, Justeson y Kaufman (2008) proponen que la tradición estilística del período Preclásico Tardío también forma parte de la tradición Epi-Olmeca, esto es relevante ya que uno de los textos jeroglíficos de dicho grupo etnolingüístico proviene de la Estela C de Tres Zapotes. El *corpus* de textos es mucho más limitado si se compara con lo existente para la cultura maya, pero a pesar de ello se ha logrado descifrar gran parte de los textos identificados.

Entre los textos más relevantes se encuentran la Estatuilla de los Tuxtlas, la Máscara O'Boyle, la Estela 2 de Chiapa de Corzo, así como un tiesto cerámico procedente del mismo sitio, además de las Estelas 5, 6, 8 y 15 de Cerro de las Mesas y la Estela de La Mojarra. Sin duda, los textos hallados en esta última estela en conjunto con los identificados en la Estatuilla de los Tuxtlas fueron cruciales en el proceso de desciframiento de la escritura Epi-olmeca (Kaufman y Justeson, 2001).

En lo que respecta a los bastones de mando de este periodo, en la Estela de la Mojarra se logra observar que el personaje representado sostiene un objeto en cada mano, su mano derecha se encuentra totalmente estirada y tiene empuñado un elemento que bien podría ser un bastón, y su brazo izquierdo, si bien lo tiene recogido a la altura de su cadera, está cargando otro objeto que tiene características semi-circulares. Sobre esto los estudios lingüísticos de Justeson y Kaufman (2008, p. 171) proponen que el objeto del brazo derecho se le pudo haber conocido como "su poder guacamaya" (*macaw power*) y el objeto sostenido por el brazo izquierdo como "su cuchillo excéntrico" (*eccentric flint*), siendo estos elementos al parecer símbolos de autoridad presentes dentro de los grupos mixe-zoqueanos.

En la escultura llamada La Estela 1 del sitio El Mesón, se observa un individuo que sostiene un par de objetos en cada mano y en la mano izquierda sostiene un elemento con protrusiones que tiene semejanza al "cuchillo excéntrico" observado para la Estela de La Mojarra (Justeson y Kaufman, 2008). De hecho, ambas estelas fueron representadas en un estilo artístico muy similar. En ambos casos consideramos que sostienen elementos asociados a la jerarquía del individuo representado y por lo tanto son enseres cuyo rasgo principal era el simbolizar la sustentación del poder.

Otro sitio Epi-Olmeca importante es Cerro de las Mesas de cuyas inscripciones, investigadores como Justeson y Kaufman (2008), han concluido que durante el período Clásico Temprano formaba parte de dicha tradición. En este sitio arqueológico cuentan con una gran cantidad de monumentos en los que sobresalen las Estelas 3, 4, 5, 6, 8 así como también el Monumento 4. Al parecer las estelas formaban parte de representaciones de sus gobernantes. Incluso Justeson y Kaufman (2008) señalan que con base en los tocados de los individuos de las Estelas 5, 6 y 8, podrían sugerir que se encontraban de tres diferentes gobernantes a quienes se les fueron erigidos dichos monumentos. Incluso proponen que el gobernante representado en la Estela 8 pudo haber sido el sucesor del representado en la Estela 5, la cual fue realizada cinco años antes y a pesar

de lo deteriorada de la Estela 8, argumentan que este gobernante pudo haber reinado antes del individuo representado en la Estela 5.

Los elementos observados en las estelas de Cerro de las Mesas nos permiten observar esta continuidad dentro de la tradición Epi-Olmeca, de la representación de sus gobernantes, y por ende de los elementos que están asociados a su rango. Para los intereses de este texto, nosotros nos enfocaremos principalmente en el estudio iconográfico de dos estelas, la 3 y la 4. En la Estela 3 fue representado un individuo de pie, ricamente ataviado donde se observa un tocado muy elaborado, así como el pectoral, taparrabo y sus sandalias (figura 6). Es de llamar la atención que este personaje sostiene entre sus dos manos un elemento alargado que parece tratarse de un bastón de mando. Esto sin duda forma parte de los elementos asociados a su estatus y poder, que en conjunto con su rica vestimenta podemos señalar que fueron parte de la parafernalia que poseían los gobernantes de Cerro de las Mesas. En cuanto a la Estela 4, fue representado un individuo, al igual que en la Estela 3, ricamente ataviado, tanto en su tocado como en sus sandalias, quien se encuentra sentado en un trono y entre sus manos sostiene lo que algunos autores han identificado como un abanico. En frente del individuo se observa un glifo que podría representar una fecha calendárica, pues cuenta con un día y su respectivo prefijo. Este glifo está constituido por una cabeza en perfil con un número cinco representado a través de puntos y no barras, lo cual no es común para la tradición Epi-Olmeca pero ésto se debe sobre todo a los escasos ejemplos existentes sobre signos de días (Justeson y Kaufman, 2008).

**Imagen 6.** Estela 3 de Cerro de las Mesas donde se puede observar a un individuo sosteniendo un cetro con ambas manos, fotografía tomada de FAMSI, Pérez de Lara y John Justeson 2006.



Fuente: Dibujo realizado por Roberto Hoover (2019).

Dentro de la misma tradición Epi-Olmeca pero no asociado a este sitio de Cerro de las Mesas, se identifica la Estela 1 de Papalopan. Si bien esta estela presenta varias fachadas, nos enfocaremos en la que consideramos la principal, que es donde se representan a dos individuos; uno en frente del otro, ambos ricamente ataviados tanto en su tocado como en su taparrabo. El individuo que se presenta en el costado izquierdo posee un utensilio entre su mano izquierda, y la sostiene entre los dedos pulgar e índice de tal manera que pareciera se tratara de un pincel. En cuanto a su compañero de escena, éste cuenta con un elemento horizontal que bien podría tratarse de parte del tocado, pero por lo largo del objeto y su terminación bien podría tratarse de un bastón de mando.

También resulta importante hacer referencia a la Estela de Tepatlaxco por la iconografía que presenta. Aquí se representaron a dos individuos, el primero de ellos parece ser un gobernante, y a su lado se ubica el segundo personaje hincado o bien inclinado hacia él. Este segundo personaje podría tratarse de un cautivo quien con su mano izquierda sostiene una cuerda que cuelga del cuerpo del gobernante. El personaje principal cuenta con un elaborado tocado, además de un collar lo cual marca el alto estatus de dicho individuo. Además, sostiene en cada mano un elemento, en la mano izquierda no se observa bien lo que sostiene, pero por la forma en que tiene empuñada su mano es evidente que tenía sujetado algún elemento. En su mano derecha sostiene otro elemento que cuenta con un mango largo y al parecer tiene una forma curva. Lo que consideramos importante de resaltar es que tanto este individuo como los representados en las Estelas de la Mojarra y El Mesón, lleva sosteniendo elementos en cada una de sus manos, lo cual podría tratarse de parte del ajuar tradicional de los personajes principales de la tradición Epi-Olmeca.

#### DISCUSIÓN

El tema de los enseres de poder se pensaría que ya está sumamente desarrollado en la bibliografía arqueológica pero no es así, al menos no para el caso de los Olmecas. En los trabajos pioneros de la iconografía Olmeca como los realizados por Joralemon (1971) y Milbrath (1979) no se aborda el tema de estos elementos dentro de sus descripciones y análisis. Posteriormente, investigaciones como las de Taube (2000) sí retoman el estudio de los utensilios sostenidos entre las manos por algunas figurillas Olmecas y que se han denominado *torches* en la bibliografía, pero su trabajo se enfoca en el culto al maíz y cómo estos elementos están asociados a dicho producto. Asimismo, señala que esta tradición del período Formativo se observa durante las prácticas culturales de los Mexicas y aún perduran entre las poblaciones Zuni y Sia en Nuevo México en los Estados Unidos (Taube, 2000). Sobre la continuidad de las prácticas culturales, Reilly III (1991, 2006) también aporta datos sobre la iconografía de poder observada entre los Mayas procedentes de lo Olmeca. Sin embargo, la mención de los *scepters* es breve. A este respecto, Prufer et al. (2003) identificaron en el Sur de Belice una pieza alargada hecha de madera en el que se talló a un individuo, y que los autores consideran se podría tratar de un *scepter* y estar vinculado con el poder de los ancestros para el área Maya.

A través de los diversos elementos mencionados en este artículo, se puede observar que los utensilios y enseres de poder tales como los bastones de mando y las barras ceremoniales estuvieron presentes en la iconografía Olmeca. Además, se identificó una gran diversidad de objetos en los espacios donde se recrearon dichos enseres, así como los materiales de los mismos con los que

fueron elaborados, ya que se hallaron bastones de madera como en el caso del Manatí, y aquellos hechos en piedra como los observados en el museo regional en Villahermosa. La diversidad de materiales nos hace referencia a la importancia de estos elementos para la iconografía del poder pues no estuvieron vinculados a un solo espacio de exposición destinado a un grupo social en específico, sino que eran objetos reconocidos por la mayoría de la población debido a su importancia simbólica.

Sin duda, el uso de estos elementos en épocas tan tempranas como lo sería el Formativo Tardío, podría haber marcado la pauta para su continuidad a lo largo del desarrollo de Mesoamérica y a pesar de la conquista y el dominio español estos elementos de poder continuaron siendo usados hasta nuestros días.

#### CONCLUSIONES

La iconografía Olmeca desde sus inicios ha estado vinculada a la representación de sus gobernantes y la conmemoración de los mismos. Sus representaciones no sólo eran las imágenes de dichos objetos, sino también de todos aquellos vinculados a la exaltación de su poder. Esta práctica que podríamos llamar inicial en épocas tan tempranas como lo es el Formativo se conservaron a lo largo del desarrollo de Mesoamérica y se convirtieron en una práctica pan-Mesoamericana. Incluso, a pesar del período de conquista y dominación española, pues aún se observa evidencia de esta adaptabilidad y continuidad histórica en algunas poblaciones indígenas actuales. En el caso específico de este texto se denota su reminiscencia en las poblaciones indígenas de los Altos de Chiapas, y en específico Zinacantán y San Juan Chamula, donde los bastones de mando juegan un papel importante dentro de su cosmovisión e integración social (figura 7). Además, aquellos que sean portadores de estos objetos se les otorga un estatus especial dentro de la población. Y al parecer, con base en los elementos de poder identificados para los Olmecas, dichos elementos de estatus tenían características simbólicas únicas que no eran desechadas o creadas con frecuencia. Al contrario, eran reutilizadas, tal como ocurre en las poblaciones de los Altos de Chiapas donde son cuidados como si fueran elementos animados.

**Imagen 7.** Imagen de un bastón de mando ceremonial colocado en la cruz en la comunidad de San Juan Chamula.



Fuente: Fotografía cortesía de Margarita Martínez Pérez.

## REFERENCIAS:

- Arnold III, Philip J. (2005). "The shark-monster in Olmec iconography" en *Mesoamerican Voices* 2:1-38.
- Benson, Elizabeth P. y Beatriz de la Fuente (1996). *Olmec Art of Ancient Mexico*. Washington, DC: National Gallery of Art.
- Blom, Frans Ferdinand, y Oliver La Farge. (1927). *Tribes and temples: a record of the expedition to middle America*, volumen 2. New Orleans: The Tulane University of Louisiana.
- Burke, Peter (2001). *Eyewitnessing. The uses of Images as Historical Evidence*. London, England: Reaktion Books.
- Diehl, Richard A, y Michael D Coe. (1995). "Olmec archaeology" en *The Olmec world: Ritual and rulership*:11-25. Princeton, NJ: The Art Museum of Princeton University.
- Drucker, Philip. (1952). "La Venta, Tabasco: a study of Olmec ceramics and art". Bureau of American Ethnology Bulletin 153.
- Flannery, Kent V., y Joyce Marcus. (2000). Formative Mexican chiefdoms and the myth of the "mother culture". En *Journal of Anthropological Archaeology* 19(1):1-37.
- Grove, David C. (1997). "Olmec archaeology: A half century of research and its accomplishments". En *Journal of World Prehistory* 11(1):51-101.
- Grove, David C, y Susan D Gillespie. (1984). "Chalcatzingo's Portrait Figurines and the Cult of the Ruler". En *Archaeology* 37(4):27-33.
- Grove, David C y Louise I. Paradis. (1971). "An Olmec Stela from San Miguel Amuco, Guerrero". En *American Antiquity* 36(1):95-102.
- Guernsey, Julia. (2012). *Sculpture and social dynamics in Preclassic Mesoamerica*. New York: Cambridge University Press.
- Houston, Stephen D, y Michael D Coe. (2003). "Has Isthmian writing been deciphered?" -*Mexicon*:151-161.
- Jansen, Maarten. (1988). "The Art of Writing in Ancient Mexico: an ethno-iconological perspective". En *Visible Religion* 6:86-113.
- Joralemon, Peter David. (1971). *A study of Olmec iconography*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology 7. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- Justeson, John. (2012). "Early Mesoamerican writing systems". En D.L. Nichols (editor) *The Oxford Handbook of Mesoamerican Archaeology*. Oxford: Oxford University Press, pp. 830-844.
- Justeson, John S., y Terrence Kaufman. (1992). "Un desciframiento de la escritura jeroglífica Epi-Olmeca: Métodos y resultados". En *Arqueología* 8:15-25.
- Justeson, John S., y Terrence Kaufman. (1993). "A decipherment of Epi-Olmec hieroglyphic writing". En *Science* 259(5102):1703-1711.
- Justeson, John S., y Terrence Kaufman.(1997). "A newly discovered column in the hieroglyphic text on La Mojarra Stela 1: A test of the Epi-Olmec decipherment". En *Science* 277(5323):207-210.
- Justeson, John S., y Terrence Kaufman. (2008). "The Epi-Olmec tradition at Cerro de las Mesas in the classic period". En *Classic Period Cultural Currents in Southern and Central Veracruz*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, pp.159-196.
- Kaufman, Terrence, y John Justeson. (2001). "Epi-Olmec hieroglyphic writing and texts". En *Notebook for the XXVth Maya Hieroglyphic Forum at Texas*. Austin, TX: University of Texas and Maya Workshop Foundation, pp. 1-101.
- Laughlin, Robert M. (1988). *The Great Tzotzil Dictionary of Santo Domingo, Zinacantán*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.
- Lenkersdorf, Gudrun. (2010). "La resistencia a la conquista española en los Altos de Chiapas". En Viqueira, Juan Pedro y Mario Humberto Ruz (eds.). *Chiapas. Los rumbos de otra historia*. México: UNAM, pp. 71-85.

- Milbrath, Susan. (1979). *A study of Olmec sculptural chronology*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology 23. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- Navarrete Cáceres, Carlos. (1974). *The olmec rock carvings at Pijijiapan, Chiapas, México and other olmec pieces from Chiapas and Guatemala*, vol. 35. Provo, UT: Brigham Young University.
- Ortiz Ceballos, Ponciano, Maria del Carmen Rodriguez, y C Alfredo Delgado. (1997). *Las investigaciones arqueológicas en el cerro sagrado Manati*. Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana.
- Pohl, Mary ED, Kevin O Pope, y Christopher von Nagy. (2002). "Olmec origins of Mesoamerican writing". En *Science* 298(5600):1984-1987.
- Pool, Christopher A. (2000). "From Olmec to Epi-Olmec at Tres Zapotes, Veracruz, Mexico". En John E. Clark y Mary E. Pye (eds) *Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica. Studies in the History of Art* 58. New Haven: Yale University Press, pp. 136-153.
- Prufer, Keith M, Phil Wanyerka, y Monica Shah. (2003). "Wooden figurines, scepters, and religious specialists in Pre-Columbian Maya society". En *Ancient Mesoamerica* 14(2):219-236.
- Redfield, Robert. (1956). *Peasant society and culture: an anthropological approach to civilization*. Chicago: Chicago University Press.
- Reilly III, F. Kent. (1991). "Olmec iconographic influences on the symbols of Maya rulership: An examination of possible sources". En V. M. Fields (editor) *Sixth Palenque Round Table*, 1986. Norman, OK: University of Oklahoma Press, pp. 151-166.
- Reilly III, F. Kent. (2006). "Middle formative origins of the Mesoamerican ritual act of bundling". En Julia Guernsey y F. Kent Reilly III (eds) *Sacred Bindings of the Cosmos: Ritual Acts of Bundling and Wrapping in Ancient Mesoamerica*. Barnardsville, NC: Boundary End Archaeology Research Center, pp. 1-21.
- Tate, Carolyn E. (2001). "The Poetics of Power and Knowledge at La Venta". En R. Koontz, Kathryn, Reese-Taylor and Annabeth Headrick (eds.) *Landscape And Power In Ancient Mesoamerica*. Boulder, Colorado: Westview Press, pp. 137-168.
- Taube, Karl. (2000). "Lightning celts and corn fetishes: the Formative Olmec and the development of maize symbolism in Mesoamerica and the American Southwest". En *Studies in the History of Art* 58:296-337.

## GALERÍA

*Un “chango” en una rama genealógica muy grande de la  
caricatura mexicana:  
Ernesto García Cabral*

Alejandro Hernández Daniel<sup>1</sup>

Ernesto García Sans<sup>2</sup>

Gabriel Moreno García<sup>3</sup>

Ernesto García Cabral, dibujante caricaturista mexicano de fama nacional e internacional, mejor conocido como “El Chango García Cabral”, originario de Huatusco, Veracruz, nació el 8 de diciembre de 1890. Fue estudiante de la Antigua Academia de San Carlos en la Ciudad de México y tuvo como influencia las enseñanzas de Germán Gedovius, que a su vez contó entre sus alumnos de la academia al Muralista Diego Rivera quien fuera amigo del propio Cabral y que junto a José Clemente Orozco afirmó que “el Chango” era “el mejor dibujante de la historia de México”.

Su obra está compuesta de dibujos, caricaturas e ilustraciones que abordan el humor, la crítica social y política por medio de la ridiculización y exageración de los rasgos físicos. Además, representa en sus trazos a personajes de la farándula, históricos, intelectuales, científicos y a la población en general de la época; siendo así, el introductor del *Art Deco* y el *Art Nouveau*, que aprendió durante sus estudios en París. También son célebres sus ilustraciones en carteles de películas del Cine de Oro mexicano, protagonizadas por Germán Valdés “Tin Tan” y Mario Moreno “Cantinflas”.

Sus trabajos son considerados desde el 2012 como parte de la Memoria del Mundo de México y reconocidos también por la UNESCO y, se han presentado en diferentes instituciones culturales como las del Museo de Estanquillo en la Ciudad de México —fundado por deseo de Carlos Monsiváis en 2006— y en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México, en homenaje a los cincuenta años del fallecimiento del caricaturista; esto en 2018.

Su obra fue vasta y publicada en diversas revistas y periódicos, repartiéndose en países como México: Multicolor, Zig-Zag, Revista de revistas, Novedades; Francia: *La Bayonette*, *Le Rire* y *La Vie Parisienne*; Argentina: Caras y Caretas, Proteo, La Nación; las cuales todavía son recabadas, catalogadas y digitalizadas; tarea llevada a cabo por el Taller Ernesto García Cabral A.C.

El taller fue creado con el propósito de difundir la vida y obra del artista, bajo la dirección de Ernesto García Sans y con el trabajo de Gabriel Moreno García, quienes proporcionaron amablemente imágenes del artista pertenecientes a su archivo, las cuales conforman una selección de obras bajo el título “Los científicos dibujados por Cabral”, donde se muestran cuatro caricaturas en la galería: Tres de científicos de su tiempo que sugieren aportaciones originales a la historia de la iconografía de la ciencia nacional y tal vez de las menos conocidas de la obra de Ernesto García Cabral.<sup>4</sup>

1 Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

2 Director del Taller Ernesto García Cabral A. C., Ciudad de México.

3 Taller Ernesto García Cabral A. C., Ciudad de México.

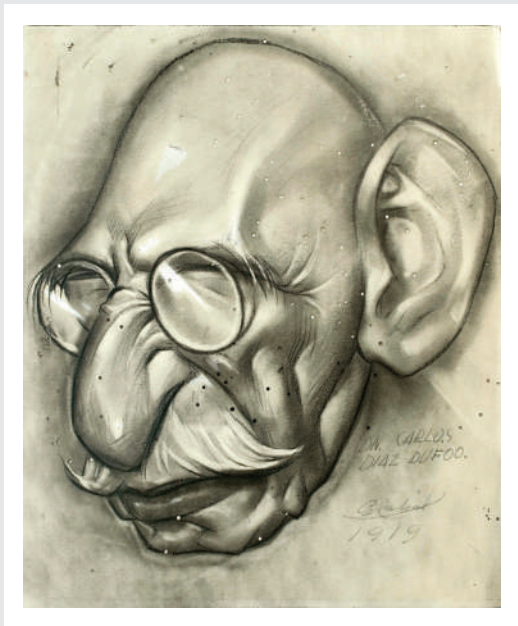
4 Para saber más de la vida y obra de Ernesto García Cabral, visitar la página en Facebook: Taller Ernesto García Cabral A. C.

# GALERÍA

ERNESTO GARCÍA CABRAL

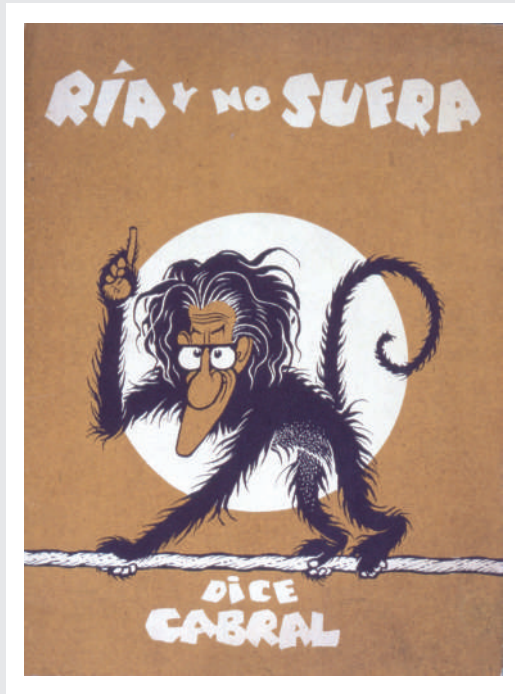


El profesor Alfonso L. Herrera  
1920

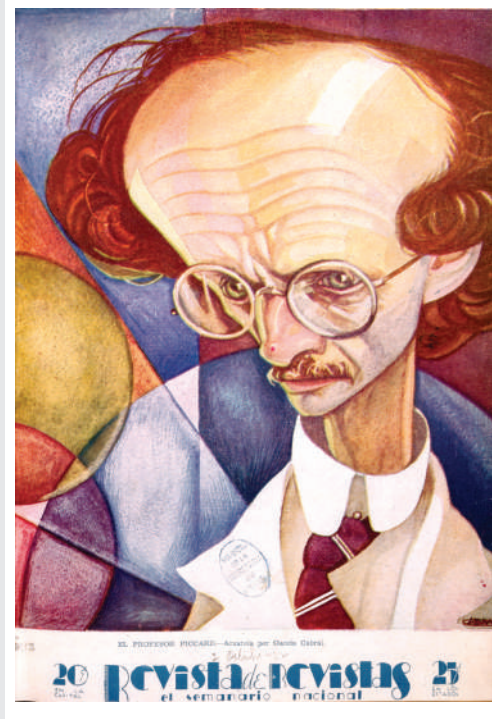


Dufoo  
1919





Ría y no sufra  
1932



El profesor Piccard  
2002

# Los valores en los posgrados de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

*The Values in the Graduate Programs at the Benemérita Universidad Autónoma de Puebla*

José Gabriel Montes Sosa<sup>1</sup>

*A determinada altura todo coincide y se identifica: las ideas del filósofo, las obras del artista y las buenas acciones.*

NIETZSCHE

## RESUMEN

Este estudio tiene como propósito indagar los valores que se expresan en los posgrados de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla a través de *perfil de egreso, objetivos generales, específicos y valores*, además de saber qué valores perciben los estudiantes en sus respectivas instancias de formación profesional. Se llevó a cabo a través de una investigación documental de la página Web de la Vicerrectoría de Investigación de Estudios de Posgrado y la aplicación de un cuestionario vía electrónica; de un total de 981 contestaron 207 estudiantes y de 45 posgrados de 61 que fueron parte de la encuesta. Se obtuvieron tres categorías en la investigación documental: *habilidades, aptitudes y valores*; en el caso del cuestionario los estudiantes perciben: *aptitudes, actitudes, valores, formándose en una excelente universidad*. Lo anterior posibilita establecer que hay una congruencia general entre lo que se expresa de manera institucional y lo que los estudiantes perciben.

**Palabras clave:** Ethos, formación, valores.

## ABSTRACT

This study has the purpose to gather information from the values expressed in the mastery and in Phd grades from the Benemérita Universidad Autónoma de Puebla university through their graduation profile, general objectives, specific objectives and values; as well as which values the students perceive through the different stages of their professional development. The study was achieved through a research done on the website of the vice-rectories of study research from master and Phd degrees and by doing a poll through electronic means; from a total of 987 students, 207 responded it, and from 61 master and phd grades students, 45 responded it. Three categories were obtained from the documental research: Abilities, aptitudes and values; in the case of the poll the students perceive: attitudes, values, and professional development within an

---

<sup>1</sup> Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

excellent university. The previous knowledge makes possible to establish that there is congruence between what is expressed from an institutional insight and what the students perceive.

**Keywords:** Ethos, Formation, Values.

#### INTRODUCCIÓN

Las instituciones de educación superior son sin duda un elemento central en un Estado, pues ahí se forma a los profesionales que a través de la investigación procuran mejorar las condiciones de vida de la sociedad. Las universidades forman profesionales desde un discurso de la educación basado en la excelencia, pero ¿cómo se constituye ese discurso?, ¿dónde se encuentra? Es sin duda desde la misión, visión, valores y el perfil de egreso que ofrece; los cuales hacen una diferencia entre una institución y otra. Ahora bien, ¿puede ser resumido todo esto en un concepto? Sí, y es precisamente en la palabra *ethos*. Nos dice Luis Cesar Santiesteban (2009)

Como se sabe la palabra griega *ethos* posee dos acepciones: por un lado [...] quiere decir hábito, costumbre, y principalmente en esta significación que se mueve la comprensión ética de Aristóteles. Por otra parte [...] significa lugar de habitación, lugar de residencia del hombre, concepción que se encuentra sobre todo en Heráclito (p. 173).

El *ethos*, como lugar de estancia, morada de hábitos y de costumbres, es un espacio donde se comparte una forma de vivir, una convivencia, un carácter, una ética que guiará nuestra manera de actuar. De modo que los estudiantes de posgrados, así como sus docentes, se forman a partir de la estancia, la morada y costumbres que se viven en la institución a partir del discurso que se institucionaliza. En este sentido, la institución educativa es un *ethos*, entre otros *ethos*, como, por ejemplo, la familia: presuponemos que el *ethos* educativo forma no solo a un profesional, sino intrínsecamente a un ciudadano en una sociedad democrática.

En este sentido los posgrados que ofrece la Universidad propician una formación que posibilita reconstruir de alguna manera el *ethos* en el que los jóvenes vienen desde su familia y plantear desde el *Logos* una visión de mayor entendimiento, intelección, reflexión, de un cultivo de la racionalidad donde serán formados para ser *agentes situados* de un reconocimiento del contexto ante los problemas profesionales y de ciudadanía, es decir, una formación integral, por tanto ¿cuál es el *ethos* que posibilita los posgrados de la BUAP? Lo anterior permite establecer la forma en cómo se está construyendo el carácter universitario en la formación ética de las profesiones en la Universidad.

Al momento de hacer este estudio, la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla cuenta con 23 doctorados, 49 maestrías y 14 especialidades, las cuales están enfocadas en las áreas de ciencias sociales y económico-administrativas, ciencias exactas, ciencias naturales, ingeniería y tecnología, ciencias de la salud, educación y humanidades (VIEP, s.f). Se busca desarrollar que estos posgrados aporten a uno de los principales logros que tiene la Universidad; a la formación de personas íntegras que sean capaces de contribuir, por medio de su conocimiento teórico científico, al bienestar social. Se retomaron tres apartados básicos, que fueron perfil de egreso, objetivos generales y específicos y valores explícitos descritos para su análisis.

## PROBLEMATIZACIÓN

Elegimos la profesión porque nos identificamos con ella, es y sería inadmisibles haberla elegido porque se gana dinero, eso sin duda, es consecuencia del profesionalismo. Así la profesión es una responsabilidad que tiene ante las personas

[...] sigue siendo importante para cada profesión se interrogue por los bienes *internos* que les corresponden como fines o metas de su labor... Todo ello no será obstáculo para que los buenos profesionales, al llevar a cabo honestamente el ejercicio de la profesión, se hagan acreedores a ciertas posiciones de bienes externos, que son principalmente el reconocimiento, el poder y el dinero. Estos últimos son llamados "bienes externos", por las razones principales porque no se consiguen con cualquier actividad y porque su logro no es lo que constituye la entraña de la profesión, sino que son únicamente *medios* —siempre necesarios en cierta medida— para lograr el bien interno correspondiente (Martínez, 2006 p. 121).

Se trata de reincorporar esos bienes internos, esa experiencia originaria, ese *telos* a nuestro quehacer profesional, una disposición de meditar las acciones emprendidas y el de asumir responsabilidades, una autoeducación, una idea-meta y la obligación de una habitualidad en constante renovación.

Edmund Husserl (2012) nos habla de la *renovación del hombre y la cultura* como elemento ético que posibilita, a partir de las experiencias vividas, que estas sean tomadas como elementos constantes de reflexión, donde pueda verse —ética-razón— como sinónimos que configuran nuestras acciones. Aunque existe el peligro de acostumbrarse a lo acaecido, donde hay una especie de naturalización de la experiencia vivida cuando no es reflexionada; porque de alguna manera hay una intuición donde hay prácticas inadecuadas, que se intuyen lo que es hacer un *bien*.

La teoría de un saber disciplinario es de alguna manera comprender al otro, aunque nos diría Emmanuel Levinas (2001) "en nuestra relación con otro, él no nos afecta a partir de un concepto" (p. 17). Es decir, ese otro tiene referencias vitales, una historicidad, un ánimo que lo mueve, no es solamente la aplicación de un término, es vida. También es comprometerse con el otro, hacer bien las cosas al ayudar a las personas y comprender una realidad con la intención de lograr un entendimiento, donde los hallazgos obtenidos permitan no solo la reproducción del saber, sino uno heurístico, puesto que las palabras no son en sí misma verdad; no obstante, expresan estados de ánimo. Sin embargo, ¿Qué nos asegura que en la investigación y la intervención se de la benevolencia? En el sentido de Augusto Hortal (2002) la beneficencia, no es solamente *hacer el bien*, sino *hacer bien* las cosas, pero ¿cómo asegurar que las actividades tendrán un efecto favorable? Hacer el bien. "Sin embargo, *hacer bien* lo que hacen; por ahí hay que empezar; ésa es su principal manera de *hacer el bien* a quien acude a ellos en busca de sus prestaciones de bienes y servicios profesionales" (p. 113)<sup>2</sup> y "Hacer bien una actividad y hacer el bien a otros mediante una actividad bien hecha" (p. 116).

Los actos éticos se hacen más evidentes cuando se hace en presencia del otro y no se refiere solamente a su aspecto físico, sino a nuestros pensamientos sobre lo que le puede pasar ante una decisión que se tome. Se trata de ir más allá de hacer bien las cosas, a saber, una ética intersubjetiva, donde se

2 Cursivas mías

vincule el encuentro de subjetividades en la cual se pueda reflexionar desde los acontecimientos, siendo un espacio para demorarse y permanecer, para dialogar antes de tomar una decisión.

#### MÉTODO

Se llevó a cabo una investigación documental a partir de la página web oficial que ofrece la Vicerrectoría de Investigación y Estudios de Posgrado, tomando en cuenta las áreas de conocimiento: ciencias sociales y económico-administrativas; ciencias exactas; ciencias naturales; ingeniería y tecnología; ciencias de la salud; educación y humanidades. Para la investigación se considero *el perfil de egreso, objetivos generales y específicos*, además de los *valores* (VIEP, s.f).

Así mismo, se aplicó un cuestionario vía electrónica con 12 preguntas abiertas. De un total de 981 estudiantes encuestados correspondientes a 61 posgrados, el cual se les podía suministrar a través de una plataforma universitaria, solo contestaron 207 estudiantes de 45 posgrados.

#### RESULTADOS

Se presenta la siguiente categorización del *perfil de egreso, objetivos generales y específicos*, además de los *valores*.

#### ÁREA DE SALUD

**Habilidades:** Lograr la adecuada armonía entre las habilidades metodológicas y las actitudes socio-humanísticas. Su práctica profesional debe estar orientada en la dinámica sociocultural y la resolución de problemas que lesionen la salud de la persona, las familias y la comunidad en las diferentes situaciones de bienestar, riesgo, enfermedad y fase terminal. Se debe contar con conocimientos, habilidades y destrezas de alta gerencia, con espíritu humanístico y ético. Capacidad para planificar, organizar, dirigir y evaluar procesos y sistemas en el campo de la salud. Igualmente deben de sustentar el ejercicio de su especialidad en principios humanistas, enfocados en considerar la dignidad de la persona y su integridad biopsíquica. Asimismo, se pretende transformar la realidad social a partir de la aplicación de estrategias de investigación, además de contribuir con otras ciencias haciendo un trabajo multidisciplinar que permita mayor impacto social.

**Aptitudes:** Se deben tener aptitudes y actitudes apropiadas de tipo científico, crítico y ético, con el fin de aportar a las dimensiones epidemiológicas, sociales, económicas, políticas y culturales. Capaces de ser, saber, saber ser y saber dialogar, además de contar con el conocimiento y las aptitudes apropiados para contribuir al desarrollo de competencias cognitivas, metodológicas y éticas, resultado de sus conocimientos, habilidades, destrezas y valores. Es su responsabilidad contar con comunicación efectiva, eficiencia y sentido humanístico orientado al aseguramiento de la calidad con un verdadero compromiso en el desarrollo de las comunidades. Los estudiantes de posgrados deben poseer una ética profesional con un profundo sentido humanista y vocación social de servicio, y alta calidad científica.

**Valores:** Los estudiantes deben mostrar en su actuar cotidiano principios y valores del más alto nivel, deseables en el contexto académico, universitario, del Área de la Salud y en general. El propósito es lograr un comportamiento

personal y organizacional apropiado al mejor funcionamiento de los servicios de salud, con apego a la especialidad elegida. Se deben aplicar normas y reglamentos de la profesión como: profesionalismo, trabajo en equipo, tolerancia, responsabilidad, creatividad, iniciativa, capacidad resolutoria y actualización permanente, respeto y dignidad hacia las personas, compromiso, tolerancia, constancia, autocrítica con madurez en el proceso, honradez, equidad, responsabilidad, honestidad, ética, confidencialidad, tolerancia, compromiso, solidaridad, igualdad y dignidad. Todo ello con el fin de brindar una atención médica de calidad.

#### ÁREA DE CIENCIAS SOCIALES Y ECONÓMICO ADMINISTRATIVO

**Habilidades:** Los estudiantes mostrarán y comprenderán el interés por la situación real política, buscarán aportar a la solución de las diversas problemáticas tanto individuales como colectivas de una manera crítica e integral, así como la disposición de trabajar en equipo. Utilizarán las habilidades de análisis, reflexión e indagación sobre el sistema político mexicano, propiciarán el diálogo y la participación para la construcción de consensos y el cambio social, a través de alternativas y propuestas de solución a los problemas del entorno.

**Aptitudes:** Mantendrán el interés por la invitación y la democratización de la vida social, apertura para dialogar acerca de los diversos problemas actuales y la manera en que se deben enfrentar, así como la disposición y compromiso para la construcción de las pautas para generar la resolución de estas.

**Valores:** Los estudiantes desarrollarán la comprensión, tolerancia, respeto hacia la diversidad, los derechos humanos y el desarrollo de todos los individuos, el compromiso social basado en la honestidad, responsabilidad y sensibilidad lo cual les permitirá desenvolverse y ejercer su profesión de una manera ética como personas íntegras y coherentes que anteponen el bienestar colectivo antes que el individual.

#### ÁREA DE INGENIERÍAS

**Habilidades:** Que le permitan crear nuevos paradigmas que satisfagan demandas específicas que la sociedad exige, relacionadas con la capacidad de trabajo personal y en grupo, participación en proyectos de investigación, habilidad para manejar personal y mostrar liderazgo a través de sólidos conocimientos del Área de Ingeniería.

**Aptitudes:** Deben ser capaces de colaborar entre investigadores de diversas disciplinas con el objetivo de generar un espacio de desarrollo científico multi-disciplinario, transmitiendo conocimiento, valores éticos y de responsabilidad social dentro de su campo de estudio. Incluyendo los aspectos éticos, socioeconómicos y ambientales con una visión integral y sustentable. Además, debe de aplicar y aportar conocimiento en diversas áreas de la sociedad con enfoque crítico y creativo, capaz de transformar su entorno con ética y visión en beneficio de la sociedad, con base en actitudes analíticas, reflexivas y críticas.

**Valores:** Los estudiantes que cursen un posgrado en ingenierías deben ser creativos, responsables, disciplinados, proactivos; deben tener una actitud emprendedora, positiva, de autogestión, deseo de aprendizaje y superación. Capacidad de crítica, análisis, síntesis y razonamiento,

capaces de identificar y resolver problemas; interés por conocerse a sí mismo, con apertura al cambio, interés en el bienestar de su entorno, respeto y aprecio por el medio ambiente, independencia de criterio, responsabilidad y crítica en los hábitos de consumo por sus implicaciones éticas, políticas, ecológicas y para la salud. Empatía, apertura al diálogo, comprensión y tolerancia hacia la diversidad cultural; capacidad de asombro ante la realidad interna y externa, apertura a las incertidumbres en el conocimiento, búsqueda permanente de su autoconocimiento. Con enfoque en una visión humanista con ética y conciencia; así como responsabilidad social, fuerte compromiso ético moral con su entorno social para la generación y transmisión del conocimiento.

#### ÁREA DE CIENCIAS EXACTAS

**Habilidades:** Serán capaces de generar nuevo conocimiento científico, facilidad para la aplicación de la investigación científica y tecnológica. Podrán desarrollar un nivel de conocimientos y madurez que dará pauta a la argumentación crítica. Tendrán la capacidad para participar y trabajar en actividades de grupos interdisciplinarios.

**Aptitudes:** Estarán interesados en contribuir al desarrollo y difusión de la Ciencia, desarrollarán la investigación con responsabilidad social en equipos interdisciplinarios para la solución de problemas prácticos bajo una actitud crítica.

**Valores:** Se busca que cada uno de los estudiantes actúen con ética profesional con la consecuente responsabilidad social, con sentido de responsabilidad, honestidad; que sean solidarios y justos manifestando una conciencia social e integral valorando y cuidando el medio ambiente.

#### ÁREA DE CIENCIAS NATURALES.

**Habilidades:** Serán capaces de proponer de manera integral el análisis y la resolución de problemas de diferentes contextos, mediante el trabajo en equipo y haciendo uso de la reflexión, análisis y síntesis de cada una de las problemáticas.

**Aptitudes:** Serán individuos comprometidos con la sociedad, con una actitud crítica, creativa, proactiva e innovadora. Facilidad para el liderazgo, trabajo en equipo bajo una formación humanística que le permita entender el desarrollo de la sociedad.

**Valores:** Serán investigadores con responsabilidad, solidarios, expresando su adhesión crítica; serán respetuosos con una actitud de tolerancia hacia los demás, prudente y comprometida con la humanidad y el medio ambiente. Priorizarán ejercer su profesión de forma ética, responsable y disciplinada.

#### ÁREA DE EDUCACIÓN Y HUMANIDADES

**Habilidades:** De análisis de problemas de alto dinamismo y complejidad, de exposición verbal y por escrito de resultados y proyectos de investigación, de discernimiento entre propuestas teóricas, de diseño y realización de proyectos educativos, de diagnóstico de problemáticas, de indagación para problematizar e investigar en el área de educación superior, de planeación y evaluación, capaces de proponer y aplicar soluciones. Contar con habilidades analíticas, críticas y creativas, capaces de transmitir y aplicar los conocimientos adquiridos en su campo de conocimiento, en

la investigación, en la creación e interpretación artística, en la práctica pedagógica, y en la gestión cultural; tomar iniciativas de indagación de problemas psicosociales y organizar equipos para el abordaje y la solución de los mismos.

**Aptitudes:** Para desarrollar investigación, interactuar con investigadores de diversas disciplinas, identificar problemas de investigación, realizar investigaciones originales para extender el sentido de la contribución de su área de especialidad a la generación de cultura y desarrollo del ámbito humano. Deberán contar con una actitud crítica y propositiva en el ejercicio de la investigación, creación, interpretación, educación o gestión. Asumirá el compromiso social que demandan el cambio y la innovación. Estarán dispuestos a contribuir a la solución de problemas artísticos, desempeñar su actividad profesional con ética, compromiso y vocación de servicio a la comunidad.

**Valores:** La práctica de los estudiantes de posgrado debe estar sustentada en ética, responsabilidad, honestidad intelectual, respeto al ser humano, a la cultura y al medio ambiente, compromiso ético con su disciplina y las realidades que estudia, mostrarían una actitud ética en su forma de ser y en su desenvolvimiento académico como profesional. Crearán una cultura de respeto y trabajo colaborativo, de autocrítica y autonomía. Con una actitud de liderazgo, compromiso, fomento al respeto a las diferentes étnicas y culturas, de promoción de la igualdad, promoción del diálogo, la reflexión y el cambio mediante la comunicación efectiva; ser tolerante con la diferencia y tomarla como fundamento en la toma de decisiones que realicen. Demostrar congruencia entre su escala de valores y su actuación.

En síntesis:

Áreas	Habilidades	Aptitudes	Valores
Ciencias de la salud	Metodológicas, sociohumanísticas, socioculturales, resolución de problemas, gerenciales, trabajo multidisciplinar.	Científica, crítica, ética, cognitiva, calidad, compromiso, sentido humanista.	Trabajo en equipo, tolerancia, responsabilidad, creatividad, actualización permanente, honradez, ética, compromiso.
Ciencias sociales y económico-administrativas	Comprensión política, solución a problemas, crítica, análisis, reflexión, indagación, diálogo.	Democráticas, diálogo, disposición, compromiso.	Comprensión, tolerancia, respeto, compromiso, honestidad.
Ingenierías	Creación, participación, liderazgo, investigación.	Colaboración, científicas, multidisciplinario, responsabilidad social, valores éticos.	Creatividad, responsabilidad, disciplina, autogestión, respeto al medioambiente, diálogo.
Ciencias exactas	Generar nuevo conocimiento, argumentación crítica, trabajo interdisciplinario.	Contribución al desarrollo, responsabilidad social, equipos interdisciplinarios.	Responsabilidad social, ética profesional.
Ciencias naturales	Análisis y resolución de problemas, trabajo en equipo, reflexión, análisis, y síntesis.	Compromiso con la sociedad, innovación, liderazgo, formación humanista.	Responsabilidad, solidario, respetuoso, tolerante, prudente, crítico, medio ambiente.
Educación y humanidades	Investigación, discernimiento, resolver problemas, análisis, crítica, aplicar conocimientos.	Investigación, generación de cultura crítica, creación, interpretación, compromiso y vocación, a la comunidad.	Ética, responsabilidad, honestidad, medio ambiente, compromiso, liderazgo, respeto, diálogo, reflexión, congruencia.

Resultados con respecto a los valores que los alumnos y alumnas perciben en los posgrados de la BUAP, se presenta una síntesis de sus respuestas, con *cursivas*, se manifiesta algunas palabras que llaman la atención.



1. ¿Qué valores y actitudes profesa la profesión en la que se está formando de acuerdo al perfil de egreso de su posgrado?

Valores: Responsabilidad, honestidad, respeto, tolerancia, justicia, ética, compromiso, cordialidad, servicio, empatía, conciencia, solidaridad, visión social, humildad, puntualidad, lealtad, amabilidad, igualdad, amor.

Aptitudes: Búsqueda, análisis, observación, solución de problemas, curiosidad, cooperación, esfuerzo, perseverancia, habilidades, capacidad, puntualidad, organización, adquisición de competencias, constancia, originalidad, trabajo, imparcialidad, objetividad, convicción.

Actitudes: Compañerismo, conocimiento, investigación, docencia, trabajo en equipo, crítica, disciplina, interdisciplinario, transformación social, interés, congruencia, capacitación y actualización, trabajo con grupos vulnerables, mente abierta, disposición, autonomía, autogestión, liderazgo, equidad, dedicación.

2. ¿Cómo describe a la profesión en la que se está formando, desde una mirada ética?

Valores: Ética, empatía, responsabilidad, respeto a la sociedad y a la naturaleza, conciencia, tolerancia, justicia, honestidad, solidaridad, veracidad.

Aptitudes: Compromiso con la sociedad, flexibilidad, solución de problemas, trabajo en equipo.

Actitud: Mejorar la calidad de vida, pensamiento crítico, constante actualización y dedicación a la investigación, enseñanza con respeto, decidir entre lo bueno y lo malo, grupos interdisciplinarios, compromiso con el buen vivir, respeto a las personas, preservación del medio ambiente, equidad, respeto a las personas y los animales.

3. ¿Qué aspectos considera que se están cumpliendo del perfil de egreso del posgrado durante su formación?

Valores: Ética, responsabilidad, prudencia, reflexión.

Aptitud: Trabajo en equipo, perseverancia, creación, técnica, habilidades, afrontar, innovar, aprender haciendo, capacidad analítica y crítica, desarrollo de capacidades.

Actitud: Metodología, investigación, extensión, entendimiento, afrontar, pensamiento científico, constancia, valores comunitarios, grupos multiculturales, problemas sociales, pensamiento crítico, discusión, sensibilidad, desarrollo de capacidades, excelencia.

4. ¿Qué cambios le haría al posgrado para cumplir con los valores que en él se manifiestan?

Convivencia: Actividades de convivencia, proyección de cine o cafés de lectura.

Currículo: El último semestre sin materias o cantidad menor para dedicarse a la tesis, experimentos o simulaciones para verificar la teoría, más tiempo para profundizar en los temas de interés; formar en docentes e investigadores. Que la materia de filosofía e historia se de en el primer semestre y no en el último; el respeto entre laboratorios. Mejorar la calidad de algunas materias y seminarios, más materias optativas, materias con enfoques más prácticos, integrar más a la sociedad, proyectos que sean de interés a los alumnos, realizar más prácticas, trabajo de campo, discutir las lecturas, recuperar experiencia de exalumnos, integración entre los grupos de investigación, competencias, mayor prioridad a las investigaciones y tesis, practicum, cursos propedéuticos, seguimientos a

los talleres, abrir líneas de investigación, ética profesional, facilitar el aprendizaje, revisar los contenidos de los planes y programas, incluir una materia de desarrollo humano, mejorar la comunicación con el fin de orientar la tesis, evitar la endogamia.

Infraestructura: Mayor equidad en el espacio y recursos, más equipos y tecnología, bibliotecas especializadas, revistas en las que se realizan las investigaciones, biblioteca con más ejemplares, mayor inversión en infraestructura.

Planta docente: Docentes que dispongan de más tiempo para el desarrollo de futuros investigadores, acompañamiento docente, que la planta docente se unifique, las rivalidades internas, fomentar trabajo en equipo, mejor comunicación con el coordinador del posgrado, acrecentar la planta docente.

6. ¿Qué impresión considera que tiene su familia de la formación que recibe en el posgrado?

Perfecta pero sienten inseguridad sobre la estabilidad económica de un estudiante de posgrado, excelente, buena, alta calidad y exigencia académica, se aplicara en cosas que le sirvan a la sociedad, excelente, que la academia no tiene aplicación en la vida cotidiana, de alto nivel, de prestigio en la investigación científica, una universidad con alto prestigio, satisfactoria, buena, orgullo, impresión positiva, por el esfuerzo y empeño que le he dedicado al mismo, aceptable, contribuye al desarrollo social, nivel alto, crecimiento personal, que es difícil y requiere de mucho tiempo invertido, requiere dedicarle mucho tiempo y recibo apoyo de ellos, ayuda a formar mejores personas, exigencia y dedicación, satisfacción y perseverancia, se sienten orgullosos, alto compromiso, de altísima calidad, decepcionados, dudosa, están contentos porque estoy estudiando un nivel profesional más, pero están preocupados porque me observan cansada y con las defensas bajas, en ocasiones con estrés, ansiedad y falta de sueño, con falta de prioridad en los horarios para hacer ejercicios y comer a las horas correspondientes. Aunque en general me observan feliz porque hago lo que me gusta profesionalmente, alta calidad de sus profesores, se olvidan de que también tenemos una vida personal que exige igual o más dedicación y tiempo.

7. ¿Cómo ha influido en su vida la formación profesional que recibe del posgrado?

Valores: Compromiso ético, un mayor compromiso social, una nueva forma de relacionarse con los demás, responsabilidad.

Aptitudes: El buen hábito de la lectura, argumentar ideas y resolver problemas de una forma más razonada, mejora capacidad de análisis, crítico y reflexivo, consciente, mejorar mi práctica docente, empatía, fundamentar un tema determinado, temas y herramientas, la investigación con información de calidad.

Actitudes: Orden, disciplina, iniciativa, dependencia, calidad de vida, autoestima y superar profesionalmente, hacer investigación, recursos teóricos metodológicos, generar líneas de investigación, formas de pensar, tratar mejor a las personas vulnerables, conocimiento nuevo, avanzar profesionalmente, deseos de seguir contribuyendo a la ciencia, resolver situaciones de manera independiente, construcción de alternativas

diferentes, mejorar condiciones en mi entorno buscando siempre la mejora continua y la felicidad, ver una realidad más extensa de lo que sucede en el país, experiencia de vida y crecimiento personal, cambio de visión, muchísimo, me encanta, pero aún así podría mejorar, mayor participación, amor por mi carrera, ser más ordenado, crecimiento contante, experiencia de vida, mayor responsabilidad.

8. ¿Qué valora más de su profesión?

Superarse, estar actualizado, conocimiento, lineamientos éticos, aplicación del conocimiento en las necesidades sociales, descifrar la naturaleza, aplicación práctica, lo flexible y el permiso de subjetividad, el proceso de enseñanza-aprendizaje, innovación, honestidad, respeto, responsabilidad, lealtad, trabajo en equipo, beneficio a la sociedad, cambio social, equilibrio en salud, el trato con otros humanos, la incidencia social, capacidad y visión crítica, y que los pacientes confían en nosotros, actualización y conocimientos, tienes que innovar, generación de conocimiento, estudio de la sociedad en la que vivo, la posibilidad de ayudar a otras personas, servir a la sociedad, aplicación del conocimiento para un bien común, el impacto que mis acciones pueden tener para los demás, honestidad y tolerancia, diligencia y atención, el trato con las personas, predecir fenómenos, versatilidad, el cuidado de la vida y la muerte, soluciones integrales, aplicar a un problema dado, observador, social crítico, conocer y descubrir nuevas cosas, que me encanta lo que hago, superación, coherencia y compromiso, trabajo multidisciplinario, el impacto en la sociedad.

9. Ante la formación que ha recibido ¿cómo asume las responsabilidades de su profesión?

Aplicando lo aprendido, mejorar las clases, que tenga un impacto social, criterios más amplios, ética profesional, honesta, respeto, responsabilidad, motivación, compromiso social, desarrollo de teorías, reconstrucción del tejido social y económico de nuestro país, respeto, curiosidad, transmitirlos a personas, tratar de mejorar día con día, con disciplina y compromiso, valoro mucho más el medio ambiente y la diversidad social, y me enorgullezco de mis raíces indígenas, deben asumirse con profesionalismo y ética, sobre todo, con verdad, investigar con rigor científico, buscar la verdad en los hechos presentados, la investigación como herramienta de mejora, no afectar a otras personas, ampliamente, profundo compromiso, creación de conciencia, creador de conciencia, compromiso de valores adquiridos, con valores que tengo inculcados, cumpliendo acuerdos, tenacidad, disciplina, integridad, el servicio que se debe prestar, congruencia, profesionalismo, respetuosa, actualizada.

10. ¿Qué valores éticos se presentan en su formación?

Honestidad, responsabilidad, confianza y trabajo en equipo, integridad, respeto, lealtad, equidad, justicia, libertad, ética, racionalidad, solidaridad, confiable, derechos de propiedad, amor, igualdad, tolerancia, compromiso, dedicación, transparencia, objetividad, confidencialidad, puntualidad, congruencia, libertad, humildad, empatía, conocimiento e información actualizada, dedicación, disciplina, compañerismo, sinceridad, amabilidad, objetividad, perseverancia, serenidad, verdad, honradez, decencia, pasión por lo que se hace, humildad, confianza, confidencialidad, lealtad, transparencia, integridad, rigurosidad, iniciativa, seriedad.

11. ¿Cuál es el fin último de su profesión?

Inclusión, investigador comprometido, solución de problemas, y necesidades sociales, generar líneas de investigación, contribuir a reformas educativas, mejor capacitado, mejor servicio a los pacientes, resolver problemas de manera eficaz, que los alumnos logren sus objetivos y su desarrollo óptimo, generar conocimientos, aportes a la sociedad, recursos humanos y recursos económicos, aplicar lo aprendido, incidir en el bienestar de los demás, el cambio de la realidad, colaborar trabajando en beneficio y para el mejoramiento de la sociedad, describir, entender y analizar el entorno y sus dinámicas en las que somos parte, contribuir al desarrollo y a la cooperación para elevar los niveles del bienestar de grupos, estrategias para el desarrollo humano, no hay fin nunca terminas de aprender y educarte, incidir en la conciencia social, el servicio a la sociedad a través de nuestro conocimiento, conocimiento del bien común, mejorar la salud, sembrar el bien común, diagnosticar, respeto a los derechos humanos, participación ciudadana, prevenir, ayudar, trabajar en equipo, mejorar los procesos de enseñanza-aprendizaje, recursos humano de calidad, desarrollo humano, ampliar y compartir el conocimiento adquirido, realización investigación científica, desarrollar la ciencia y educar a las siguientes generaciones, seguir actualizándome, mejoramiento del ser humano, ser un investigador, ser parte del SNI, transformación social, personas que hagan un mundo mejor, aplicar los conocimientos, modelos de predicción, desarrollar tecnologías, bienes y servicios, publicar.

12. ¿Qué dilemas éticos se han presentado en su formación profesional? Describa de manera amplia.

La congruencia, falta de profesionalismo, socializar, inclusión, tolerancia, falta de paciencia, neutralidad, objetividad, ideologías personales, el uso de animales, honestidad, el éxito económico o la justicia social, estudiar para aprender o estudiar para pasar, dejar de atender o no dedicar el tiempo necesario a cada paciente por la enorme cantidad de trabajo que hay en los hospitales de concentración, inclusión y tolerancia, la simulación, discriminación, la justicia, a veces es difícil la evaluación, honestidad, dinero que bienestar, individualidad contra comunidad, ética de la investigación, se está escribiendo la tesis y tienes el dilema de plagio, ya que muchas veces puedes caer en ese tipo de situaciones.

13. Narre de manera amplia qué valores, que le hayan parecido muy significativos, ha vivido en el posgrado y sobre los que se puedan emitir juicios como *positivo* o *negativo*.

Trabajo en equipo, respeto, profesionalismo tolerancia, responsabilidad, solidaridad, valor, compromiso, amistad, empatía, compromiso social, ética, innovación, autonomía, paciencia, colaboración, optimismo, escucha, colaboración, independencia, unión, compañerismo, humildad, ponerse en el lugar del paciente, profesionalismo, proactividad, libertad, honestidad, impaciencia, humanidad, confidencialidad, imparcialidad, perseverancia, igualdad, preparación, solidaridad, objetividad, orgullo, visión crítica, responsabilidad, integridad, puntualidad algunos no llegan a las clases, disciplina al sistematizar las experiencias no se hace bien, compromiso, algunos lo han olvidado, responsabilidad de no asistir a clases, atención, no tienen tiempo para atendernos, responsabilidad con ejemplo, desarrollo personal, equidad, trabajo en equipo es un problema a resolver con los

docentes, convivencia, debate, civismo, responsabilidad solo trabajan por un salario, tolerancia a los diferentes puntos de vista de los investigadores, creatividad, solidaridad, libertad para escoger el tema de investigación, superación personal, injusticia, compañerismo. No hay un ambiente de respeto de los maestros hacia sus alumnos, existe una notoria presencia de favoritismo, respeto mutuo entre compañeros, así como el trato entre alumnos y profesores ha sido base de una relación laboral y académica adecuada, puntualidad, compañerismo, equidad, perseverancia, veracidad, aprendizaje, solidaridad, generosidad, gratitud, justicia, conocimiento, equidad, autonomía, prudencia, verdad, entusiasmo, experimentación, humildad, cordialidad, armonía, humildad, coherencia, comprensión, cooperación, compromiso, acción, pasión, orden, armonía, autodisciplina, comunicación, lealtad, parcialidad, dedicación, atención para atendernos parecen profesores de hora clase, disciplina, igualdad, prepotencia cuando algunos compañeros abusan de su poder, puntualidad todos los profesores cumplen y siempre que llegan tarde han podido avisar, trabajo colaborativo.

## DISCUSIÓN

*Narrar es sin duda, elegir.*

Con la información obtenida en este primer acercamiento se pueden establecer tres categorías que organizan el discurso del ethos del posgrado en la BUAP, *habilidades, aptitudes, valores*. Se parte de la premisa que dichos principios fueron pensados y forman parte constitutiva dentro del currículo en su habitualidad. Pero no se deriva que por establecer estos principios se viven en plenitud, sobre todo cuando en su cotidianidad se pueden emitir juicios sobre los actos cometidos y por tanto valorados. Sin embargo, hay una coincidencia en términos generales en la percepción que tienen los estudiantes que se lleva a cabo en sus espacios, siendo estos: *actitudes, aptitudes y valores*. Así, la actitud como disposición de ánimo; la aptitud, como capacidad; el valor, como significado, que se estima, entre otros aspectos. Hay una sensación de un ambiente que propicia una formación de acuerdo con el ethos institucional al cual hay que cuidar y velar en la habitualidad del espacio universitario.

En este sentido se considera que la información que anteriormente se organizó, puede establecerse como *valores* en términos generales. Parece prudente señalar que es común destacar el valor asociado a la ética, casi de manera inmediata en términos como: responsabilidad, tolerancia, compromiso, y otros más, desde esa tesitura. Sin embargo, las *habilidades, las aptitudes*, son también algo que se valora, por ejemplo, el término *actualización permanente*, ¿cómo lo pensamos? ¿cómo aptitud, habilidad, valor? Se puede decir que, en términos generales es algo que se valora; es decir, tiene una importancia. Es una cualidad estimable, que anima. Se puede expresar, que lo que se valora, está asociada a los afectos, emociones, es decir, lo afectivo-cognitivo esta intrínsecamente unido. Preguntémosnos ¿Por qué nos *inquietamos* en nuestras habitualidades? Y es sin duda, porque algo sucede y lo *valoramos* como algo más importante sobre otras cosas, ahí la emoción se nos hace evidente y por tanto emitimos un juicio que se puede expresar de manera agradable o desagradable en el lugar que se mora, se habita, se acostumbra.

Dicho lo anterior, se considera que lo que se establece en los posgrados son aquellos aspectos que son importantes, que se valoran, de ahí que una palabra

se puede encontrar indiscriminadamente en habilidad, aptitud o valores. Desde esta perspectiva, posibilita y despliega un entendimiento y comprensión de lo establecido en la misión, visión, valores o perfil de egreso, es algo que se valora y tiene una materialidad en la cotidianidad.

Hay por tanto implicaciones en la formación de un saber disciplinario, que también son los conceptos que lo construyen y el buen manejo de los mismos, es ético, puesto que ahí se encuentra aquello que se valora, es decir, el *bien interno* de una profesión, su *telos*, en la práctica misma. Donde su intención se manifiesta en su ethos, así la ética se encuentra relacionada con la Universidad y con las profesiones, en el sentido de una formación profesional que tiene consecuencias en la ética profesional, pero que le antecede una vida errática de la vida fáctica de tener el rol de estudiante, a saber, el *cansancio*, *ansiedad*, las *interacciones con la familia* y por supuesto *la salud*. La Universidad es un lugar especial, donde lo ordinario debe ser extraordinario, por tanto, hay un deber de hacer bien las cosas y de manera responsable en la formación profesional.

Las percepciones que tienen los estudiantes de las experiencias vividas en su formación profesional son relevantes. Si bien la última pregunta del cuestionario puede visualizarse en su sentido de experiencia vivida como aquello en nuestras acciones puede valorarse y emitir un juicio de la forma en cómo se debe actuar, por tanto, establecer un diálogo de los estudiantes en su hacer diario, llámese salón de clases, oficina, patio, pasillo, etcétera con los docentes, administrativos y directivos que posibilite un *equilibrio reflexivo* (Rawls, 2014) es decir, el considerar todos los puntos de vista, aunque se muestren imprecisos y generales, para deconstruir, reconstruir y construir para ir haciendo ajustes y reajustes en la estructura y dinámica institucional que vayan afianzando el ethos profesional, así como el institucional, en temas, como los cambios que se le harían, por ejemplo, las formas de convivencia, el currículo, la infraestructura, los docentes, etcétera.

Señala Martin Heidegger (2015) en *Construir Habitar Pensar*, que no todas las construcciones son moradas. En este sentido se puede decir que en el lugar que se habita, se mora, su sentido es cuidar, proteger, velar, salvar, rescatar; es decir, franquear, abrir camino, quitar impedimentos, es la esencia del construir.

Por tanto, preguntarse cómo habitan los que moran en los edificios de la Universidad, esto es, se es generoso, afable y por tanto cordial posibilita el morar. En cambio, el ser hostil, produce desarraigo, un separarse del lugar por las interacciones que se suscitan y no se quiere estar aquí, y se hace todo lo posible para no estar, este espacio se convierte en un sin lugar, sin posibilidad de voz, de susurro de lo que no se puede decir. Esos lugares nos hicieron sentir de alguna forma y generó el sosiego o tal vez ira y de alguna manera modeló nuestra forma de estar en el mundo, templaron nuestro ánimo, ante los acontecimientos del estar allí.

Es importante destacar que no solo es una ética de formación del alumno y del profesor, sino de una ética de la institución, esto es en su estructura y dinámica institucional en la medida que no solo promueva, sino posibilita dentro de la misma.

**REFERENCIAS:**

- Heidegger, M. (2015). *Construir Habitar Pensar*. Madrid: La Oficina.
- Hortal, A. (2002). *ética general de las profesiones*. Bilbao: Desclée.
- Husserl, E. (1922-1924, 2012). *renovación del hombre y de la cultura*. Madrid: Anthropos.
- Levinas, E. (2001). *Entre nosotros*. Valencia: Pre-Textos.
- Martínez, N. E. (2006). Ética de la profesión: proyecto personal y compromiso de ciudadanía. *Revista Veritas*. Vol. 1. No 14. Pp. 121-139. Valparaíso. Chile.
- Rawls, R. (2014). Justicia como imparcialidad: política, no metafísica. En Gómez. C. Editor. *Ética doce textos fundamentales del siglo xx*. Madrid: Alianza.
- Santiesteban, L. (2009). *Heidegger y la ética*. México: Universidad Autónoma de Chihuahua: Aldus
- VIEP (s.f). *Programas de estudios de posgrado*. México: BUAP. Recuperado de: [http://www.viep.buap.mx/posgrado/posgrados-des-programas.php?id\\_area=00001](http://www.viep.buap.mx/posgrado/posgrados-des-programas.php?id_area=00001).

# El *Weyá-weyá*: el mito de un ritual chiapaneco

## *Weyá-weyá: The Myth of a Chiapas Ritual*

Antonio Durán Ruiz<sup>1</sup>

### RESUMEN

El propósito del presente artículo es dar a conocer un relato mítico recogido en el pueblo de Copainalá, Chiapas, y que dio lugar a un baile ritual que se realiza en días de carnaval; ahí el protagonista principal es el gigante *Weyá-weyá*. Se presenta, asimismo, una comparación de los atributos de este personaje con los del dios mesoamericano del viento.

**Palabras clave:** Mito, Mesoamérica, zoque, *Ehécatl*.

### ABSTRACT

The purpose of this article is to present a mythical story collected in the town of Copainalá, Chiapas, which gave rise to a dance ritual that takes place on carnival days; there the protagonist is the giant *Weyá-weyá*. It is presented also a comparison between the attributes of this main character and those of the Mesoamerican deity of wind.

**Keywords:** Myth, Mesoamerica, zoque, *Ehécatl*.

Copainalá se localiza en las montañas del norte de Chiapas, a 70 kilómetros de Tuxtla Gutiérrez; cuenta con 6 500 habitantes, aproximadamente, mayoritariamente mestizos; cerca de la cuarta parte pertenece al grupo étnico zoque. El pueblo se conformó por la congregación de varios señoríos de esta etnia durante la Colonia y fue evangelizada por los misioneros dominicos, quienes construyeron a principios del siglo XVII el Convento de San Miguel Arcángel.

En una entrevista con Edith Toledo, Luis Hernández Aguilar, habitante de Copainalá, maestro de música zoque, de flauta de carrizo, habló sobre las danzas de la región en las que ha participado, así como sobre las que se han perdido y las que se conservan. Entre éstas se halla el *Weyá- weyá*.<sup>2</sup>

Tenemos perdida la danza San Isidro; tenemos lo demás, pero no lo ejecutamos todo; lo que ejecutamos más es lo que se baila en día de carnaval, que a veces caen febrero, a veces en marzo, se llama la danza del *Weyá- weyá*, quiere decir en zoque "gritó, gritó"; y se hace en días de carnaval; el nombre "gritó, gritó" es porque viene anunciando la persecución de Cristo; esa danza tiene que ser primerita. Pasando la cuaresma, la semana santa, viene la fiesta; a veces el carnaval cae sábado, nosotros tenemos que buscar domingo; antes se bailaba sábado y domingo, ahora no, cambió el tiempo; nosotros ya cambiamos, ya no somos de esos que les gustaban las tradiciones, las costumbres.

<sup>1</sup> Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma de Chiapas.

<sup>2</sup> Véase la "La música de la flauta es mi voz", *artificio*, 3, pp. 73-75.



El papel central del carnaval de *Pokio'mó*<sup>3</sup> lo ocupa el baile ritual del *Weyá-weyá*.<sup>4</sup> Hernández Aguilar dice que el protagonista principal de esta danza es un personaje que representa a un gigante:

El Sombrerón,<sup>5</sup> al que nosotros le decimos el Gigantón, baila con su máscara, se viste con listón trenzado, tiene su pelo prensado con pelo de pana, listón rojo y su algodón amarrado con banda y lleva sus puntitos llenos de *kupzi*, que es mezcla de aguardiente con miel; antes la miel se sacaba de los árboles; ahora no, es de caja; en zoque se llama *kupzi*. Y eso va tomando en la danza. Los pumpitos se tienen que llenar con eso; ahí los anda con sus matraquita de carrizo, a la que da vueltas. Dicen que cuando Dios mandó el *Weyá-eyá*, el hombre agarró un bejuco y empezó a dar vueltas; ese hombre es el dueño del aire; se llama en zoque *Ojnoweyá wueyá*; andaba con las bolas de nubes, *ojna* es la nube; dentro de ese montón de nubes vino, le llaman *Ojnoweyá Weyá Zocnoweyá Weyá* porque anduvo en las nubes; *zoc* es soltero. Originalmente lo manda Dios, pero es un hombre que da vueltas; al dar vuelta se vuelve el aire que es nuestro aire; hay un dios que es viento, que es nube, que es espíritu y es nuestro aliento. El *Weyá-weyá* baila enmascarado, le da vuelta a su carrizo, está tronando el carricito, truena como los dientes del cochi<sup>6</sup> cuando está mascando, así truena.

El baile, que inicia en el atrio de la iglesia principal y continúa en otros lugares de la ciudad, incluye otros protagonistas: la esposa del *Weyá-weyá* con sus dos hijas y dos pretendientes de éstas.

Como ha señalado Joseph Campbell, “Un ritual es la representación de un mito” (s.f., p. 118); para Eduardo Matus Moctezuma (1986), los ritos son dramatizaciones de los mitos, estos “se establecen en el espacio y se producen en el tiempo a través del rito, que así se constituyen en conmemoración de los primeros” (p. 23-26). El mito y el rito están íntimamente conectados; en muchos casos los actos de culto son representaciones de los mitos correspondientes. Mircea Eliade señala que “el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos” (pp. 13-25) y se vive de forma ritual al narrarlo ceremonialmente o “al efectuar el ritual para el que sirve de justificación”.

El rito del *Weyá-weyá* ha sido descrito por Gillian E. Newell (2018) en el artículo “Tangibilizando lo intangible: un análisis de los sentidos del carnaval zoque de Pokio'mo (Copainalá), Chiapas”; Newell escribe sobre las actividades correspondientes al sábado y domingo de carnaval; señala que el sábado se lleva a cabo principalmente la preparación y afinación de los detalles del carnaval o el baile de *Weyá-weyá* que consisten en tres actividades principales:

1) La preparación de la casa del promotor con el *a'chej'ku*, o arco de hojas amarradas, el altar y el arco hecho de palma sobre la puerta de entrada a la casa, lo cual separa el mundo cotidiano del mundo mítico y mágico del *meké*, 2) la elaboración de toda la gastronomía para el carnaval: el *cupsi*, que es una bebida embriagante hecha de miel y aguardiente preparado exclusivamente por los hombres para su consumo durante el carnaval, y la preparación, por las mujeres, en la cocina de la casa del promotor, de los tamales para la cena de ese mismo día y el desayuno y la comida para el domingo; y 3) la velación en la tarde-noche de los trajes y objetos mediante la música que se usa en el baile del carnaval el día siguiente.

3 Antiguo nombre de Copainalá.

4 El que gritó, gritó.

5 Personaje mitológico al que se le atribuyen poderes sobrenaturales; sus atributos combinan aspectos del hacendado o finquero con deidades prehispánicas dueñas de animales, montes, cerros, manantiales y ríos.

6 Cerdo.

El domingo, la gente llega a la casa del promotor y ahí son invitados a desayunar pan, café y *tsata*.<sup>7</sup> La gente suele ser la misma de la noche anterior. Los danzantes llegan y se visten con la ropa y los accesorios ya velados; esto lo hacen en áreas un poco retiradas de la casa, pero “bajo cierto ojo público”. La gente en general se porta alegre, hacen bromas y chistes. El *Weyá-weyá* sale de la casa y emprende su caminata moviendo con fuerza su matraca de madera. La esposa, las palomillas, los novios, el mayordomo, el maestro del petate, los músicos y el público lo acompañan. El *Weyá-weyá*, con su máscara de madera, con rasgos algo toscos y pronunciados, “camina con propósito y se dirige primero al templo principal de Copainalá: el templo de San Miguel Arcángel donde se encontrará con su mujer y su familia ya que él viene desde la montaña para compartir un mensaje importante”. Al llegar a la gran plazuela, a un costado del templo, los espectadores, de pie, se ordenan formando un círculo grande alrededor de la esposa y las hijas sentadas en un petate con su canasta grande, las jícaras laqueadas con dulces y las sombrillas. El *Weyá-weyá* llega al círculo y se dirige directamente agachándose a su esposa y le pregunta en idioma zoque: “Mujer, ya regresé”. La esposa le contesta: “Ah sí, como ya están grandes tus hijas ya regresaste”. Y sigue el diálogo:

Weyá-weyá: “No, no vine por eso. He tenido un sueño donde nuestro padre Dios me hizo una revelación. Él ha mandado a su hijo Jesús quien será perseguido desde tierno hasta que sea su final, si es que cuando vean que el cielo se está oscureciendo y los árboles se estén muriendo solitos, será cuando el hijo de dios lo estén matando, a eso vine”.

Esposa: “viejo mañoso, yo pensé que me habías traído carne de la montaña.”

Entonces, la esposa le pasa un puro, el *Weyá-weyá* lo dirige hacia los cuatro rumbos del mundo. Luego se ocupa de los novios, pregunta: “¿Tú eres el novio de mi hija?” El *Weyá-weyá* y el novio brincan dos o tres veces, intercambiando posiciones, sin dejar de verse frente a frente. Comprobado por el *Weyá-weyá* la fuerza y coordinación del novio, le dice: “Ahora sí, ya lo ganaste, la chamaca. Aquí está mi hija, estímala, trabaja, no seas flojo para que la puedas mantener en tu casa, si no encuentras madera buena, aunque sea palo de guineo”. Los novios bailan; el *Weyá-weyá* repite el mismo proceso con el otro novio y su otra hija. Al final del baile los novios son aprobados y el matrimonio podrá llevarse a cabo. “El bien gana al mal y el mensaje de anuncio es entregado”. Todos bailan una ronda y termina la danza con el *Weyá-weyá* retomando su matraca y saliendo del círculo.

La celebración pasa a un momento de descanso; los anfitriones, si el baile fue en una casa, distribuyen refrescos, pozol<sup>8</sup> frío y botana sencilla como pan con miel copainalteco. “*El cupsi* también es distribuido en pequeñas cantidades y mayormente a los hombres del gentío acumulado”.

Una vez descansados, el baile continúa “hasta el fin del día y es siempre acompañado por los sones de carnaval y el sonido de la matraca del *Weyá-weyá*”. La ruta del danzante varía dependiendo de la ubicación inicial de la casa del promotor, pero siempre toca en los cinco barrios e iglesias más viejos del pueblo:

7 Comida típica hecha a base de frijol y plátano verde.

8 Bebida hecha a base de agua y masa de maíz, a la que suele agregarse cacao.

Barrio de San Miguel Arcángel, Barrio de la Inmaculada Concepción, Barrio de San Juan Evangelista, Barrio de la Santísima Trinidad y Barrio de Santa Ana. Más recientemente, se ha añadido el Barrio de San Fabián, el Barrio de Santa Cecilia y el Barrio de San Francisco. Las casas donde llegan a bailar son establecidas en la semana anterior a ésta y va en relación a un sistema comunal y de costumbre.

Se baila en casas donde vivían maestros ahora fallecidos o se hallan habitadas por ancianos o maestros enfermos. La música acompaña siempre marcando el tiempo de alabanza ritual y animando para seguir caminando y bailando. El baile abarca de cinco a seis horas “para cubrir todo el pueblo y todas las casas, no se puede omitir ninguna debido a que son compromisos morales con las personas y santos de la comunidad”; termina en la casa del promotor donde se baila por última vez.

Cuando el *Weyá-weyá* entra de nuevo a la casa del promotor concluye el Carnaval o el anuncio de la inminente persecución de Jesucristo. Los danzantes rápidamente reemplazan la ropa de sus personajes con su ropa del día y regresan la ropa y todos los accesorios de los personajes al petate en frente del altar. La entrega es pública, entonces. Generalmente, se pasa toda la comunidad a comer en un área de la casa designada para ese destino y se pasa a los rezos finales y palabras de agradecimientos. Debido a que los “carros” suben temprano a las riberas, las gentes de la costumbre de estas localidades se retiran enseguida y todos regresan a la normalidad.

Hasta aquí, de manera resumida, lo que Gillian E. Newell ha registrado en el mencionado artículo.

Mi interés radicó fundamentalmente en conocer el relato que daba origen al ritual ya descrito por Newell. Un habitante bilingüe de Copainalá, Cirilo Meza Gómez narró, a principios de 2018, con mayor amplitud el mito del *Weyá-weyá*; nos atendió amablemente en su casa;<sup>9</sup> ahí contó lo que ocurrió en tiempos inmemoriales, transcribo sus palabras cargadas de fuerza poética:

Cuando en el pasado acabó un ciclo y muchas gentes rústicas huyeron, se escaparon arriba de la montaña, allá se fueron, ya no salieron, perdieron sus caminos; era pura montaña; allá se hizo salvaje un hombre grande, el *Weyá-weyá*, que significa “El Grita- grita”; tenía poderes, se hizo amigo de los animales, hizo amistad con las nubes, con el viento; allá dormía con los animales y utilizó la matraca para reunirlos a la hora de dormir; también andaba su hacha; con ella castraba los trozos de madera y trozaba los árboles para sacar miel; andaba también un pumpo.<sup>10</sup> Y si le daba hambre comía cangrejos crudos, mucho caracol crudo y fruta; para digerir la comida tomaba un trago de miel. Saber cuántos años estuvo allá en la montaña; allá andaba solo; era amigo de la nube, del viento, tenía poder de dios.

Un día caminaba, cuando de repente salió en un descampé en el filo de una loma divisó un espacio cultivado. “¿Cómo que ya habita gente?”, dijo. “Ya trabajó gente ahí”. Salió más, unos palos grandes estaban botados ahí, y divisó a una señora. Invitó a la nube y al viento; la nube lo auxilió; el hombre se fue con la nube. La señora estaba trabajando; cuando vio al hombre había sobre él una espesa bola de nube; y lo vio venir; cuando se paró frente a ella, desapareció la nube y apareció el hombrón con calzón de cuero de animal y un sombrero,<sup>11</sup> llevaba su escopeta y su hacha; la mujer hasta se quería desmayar del miedo. El hombrón le habló:

9 Agradezco la compañía y respaldo para esa entrevista a mis amigos Rodolfo Juárez Sánchez, quien me presentó con don Cirilo, Guibaldo Góngora Bolívar y Miguel Hernández.

10 Fruto del árbol de jícaro de corteza dura; se usa de recipiente haciendo una pequeña abertura y extrayendo la pulpa de su interior.

11 Sombrero grande.

—No tengas miedo, mujer; yo también soy gente como ustedes; vos en que estás trabajando, porque ese trabajo no es de mujer.

—Estoy trabajando porque me casé; cuatro meses nomás dilaté con mi marido y se murió; me dejó apenas mi trabajador, ya no tengo mi marido, tengo que trabajar.

—Ah, bueno.

Ahí nomás le nació la idea, la empezó a enamorar. “Me quedo contigo y yo voy a trabajar, ya no vas a trabajar tú, y vamos a levantar unas plantas; ando semillas de tabaco y éste lo vamos a cultivar, en este descampe, porque allá en la montaña no se cría”.

Le quitó el miedo a la señora; ella lo llevó a su chocita; lo llevó allá, fueron a platicar mejor; él le dijo: “¿Qué tanto es tu terreno?, yo voy a trabajar”. Era hombre pues tenía poder; lo que hacían cinco personas trabajando, él lo hacía solito en un día, dos, tres hachazos nomás y los palos se caían. Trabajó y trabajó; pasaron los años, vivió ahí años y embarazó a la mujer; tuvieron una hija, y se acostumbró más la mujer. Tenían vecinos, pero lejos; y el segundo, tercero y cuarto año descampó bastante el terreno; él se creía de los sueños; decía que cuando uno sueña es seguro lo que va a pasar.

Ya estaba la niña, la primera hija, se volvió a embarazar la mujer y tuvo otra hija. Cuando esta niña tenía dos o tres meses, el hombre tuvo un sueño, una revelación. Le dijo a su mujer, dice Tata Dios: “Regrésate por donde viniste porque los vecinos ya te están persiguiendo, te van a desaparecer porque estas quitando todo el trabajador de ellos: así es que vete antes que te maten”.

Y como él se creía de los sueños, se levantó todo triste y le dijo a la esposa: “Ahora te voy a dejar, te vas a quedar, vas a criar a tus hijas, el trabajo que estoy dejando te va a ajustar para siete años, tu comida para siete años; pero no olvides el cultivo del tabaco, enséñale a tus hijas; yo me voy a regresar antes que me maten”. Recogió sus herramientas y se fue, pero no meses sino años; y allá estuvo, quién sabe cuántos años; hasta se olvidó, ni se sabía dónde estaba; y vuelta otra vez, otro sueño, volvió a soñar que Tata Dios dijo: “Ahora vete otra vez por donde viniste, busca a tu familia y a otras gentes más, vas a publicar la persecución de Cristo, y que Dios va a mandar a su hijo al mundo, que va a ser perseguido por los judíos, va a llegar el momento hasta que lo van a matar; y cuando vean que se están moviendo los arboles solitos, las piedras solitas y está oscureciendo el día, es cuando el hijo de dios lo están matando; eso lo vas a ir a publicar”.

Y como se creyó del sueño, cuando se vino a levantar, huyó días, meses, hasta que volvió a salir a un descampe; de pronto oyó el toquido de carrizo, “allá vive gente pues, por la riverita”, se dijo. Siguió caminando rumbo al toquido de carrizo; va y va avanzando con su matraca y su escopeta; ya estaba cerquita de donde sonaban el tambor y el carrizo; cuando acabó el primer son, miraba para todos lados. “¿A dónde me voy, por dónde aparezco?” Ahí se quedó cerca por un momento.

El hombrón, pues, se quedó escuchando, sentadito; cuando salió el otro son, ya estaba cerca, nomás dio una vuelta y salió al claro; de repente, llegó a una casa grande con su atrio, como si fuera un templo chiquito, y ahí estaban bailando; y allá estaba sentada la señora en medio de dos mujeres; la mujer lo vio con su escopeta, vestido de cuero, todo feo.

Él reconoció a la mujer con la que vivió, la reconoció bien; entonces empezó a dar vuelta a la matraca y se dirigió al centro; llegó donde estaba la mujer; ella se quería levantar, huir; y sus compañeros le arengaban que no se moviera, ahí se aguantaba; y la mujer conoció al hombre que estuvo con ella; este hombre era el papá de sus hijas. Pero las hijas estaban muchachas, macizas ya. Entonces el hombre dio vuelta a su matraca, zapateó y le habló a la mujer, en zoque: “*Yomoo wituketamo*”, quiere decir “Mujer, ya volví a regresar”; la mujer contestó: “Malo viejo, como ya están grandes tus hijas regresaste”; entonces le responde: “No, hija, yo no vine por eso; tuve una revelación que me hizo soñar con Tata Dios, me pidió que venga a publicar la persecución de Cristo, porque Tata Dios va a mandar a su único hijo al mundo, que va a ser perseguido y llegará el momento que lo maten; cuando lo encuentren se oscurecerá el día, se moverán los árboles y habrá muchas señales; será cuando al hijo de Dios lo estén matando”.

De acuerdo con las versiones sobre el *Weyá-weyá*, narradas por Luis Hernández Aguilar y más ampliamente por Cirilo Meza, la representación dramática, que describe Newell, corresponde a la parte final del mito.

Sin pretender profundizar en la simbología de este mito zoque, destaco algunos aspectos del personaje principal; el relato posee una carga bíblica; el protagonista es, como Isaías, un profeta; éste, según estima el cristianismo, anunció el nacimiento, sacrificio y gloria de Jesús, mientras que el primero anuncia la muerte del mesías; la divinidad ordena, a través del sueño, al *Weyá-weyá* que dé a conocer la persecución a Jesús; San José también recibió la orden, mediante el sueño, de huir con su esposa e hijo hacia Egipto porque la vida de éste corría peligro. Entre los zoques, el sueño también cumple el papel de revelar que algunos individuos deben desempeñar funciones significativas dentro de la sociedad.

Me interesa destacar en este artículo los rasgos que el *Weyá-weyá* comparte con ciertas representaciones mesoamericanas; se relaciona con el cocodrilo olmeca del preclásico que a veces aparece exhalingo nubes y gotas de lluvia; es decir, se mostraba acompañado de nubes cargadas de agua como el personaje del mito zoque. Es importante señalar que los zoques son descendientes de aquellos que conformaron la cultura olmeca. Alimentarse de cangrejos y caracoles crudos, como lo hacía el personaje del mito zoque, es uno de los hábitos alimenticios de los cocodrilos; *Zipacná*, el gigante cocodrilo del *Popol Vuh* se alimentaba de cangrejos crudos.

El *Weyá-weyá* también comparte atributos con el dios del viento mesoamericano, cuya representación, de acuerdo con Karl A. Taube (2018), se remonta a la cultura mokaya de la costa sur de Chiapas, que data aproximadamente de 1400 antes de la era cristiana, y se aprecia con mayor frecuencia durante el periodo preclásico olmeca; sin embargo, es a partir del clásico maya y teotihuacano que adquiere una amplia difusión en el ámbito mesoamericano. Cuando los castellanos entraron en contacto con los aztecas, esta deidad tenía el nombre de *Ehécatl- Quetzacóatl* que, de acuerdo con los informantes de Fray Bernardino de Sahagún (2005), era el que “barría el camino a los dioses del agua y esto adivinaban porque antes de que comiencen las aguas hay grandes vientos y polvos, y por esto decían que Quetzalcóatl, dios de los vientos, barría los caminos de los dioses de la lluvia para que viniesen a llover” (pp. 45).

El señor viento anuncia la llegada de las lluvias. Las anuncia cantando, danzando o ejecutando instrumentos musicales, como se le representa en la estela 3 de Ceibal y en los murales de San Bartolo, Guatemala, así como en el Edificio de los Falos de Chichén Itzá, a veces toca el tambor o agita sonajas; es el que pregona la lluvia silbando, la nube que grita a través del trueno; quizá por esto el *Weyá-weyá* significa el “Gritó, gritó”.

Karl A. Taube dice que el dios del viento que aparece cantando y bailando en un campo de flores amarillas en San Bartolo; sobre la escena, se halla una banda celeste mostrando nubes negras. El *Weyá- weyá* también danza, pero en lugar de sonaja, hace girar una matraca; él también danza girando como un remolino de viento, como lo dice Don Luis Hernández Aguilar, “ese hombre es el dueño del aire; andaba con las bolas de nubes, [...] dentro de ese montón de nubes vino. [...] es un hombre que da vueltas; al dar vuelta se vuelve el aire que es nuestro aire; hay un dios que es viento, que es nube, que es espíritu y es nuestro aliento”. Para Gabriel Espinosa Pineda (2018), el remolino es uno de los atributos importantes de *Ehécatl- Quetzalcóatl*, dice que “el rasgo físico principal del dios del viento, su presencia viva, son los grandes torbellinos

atmosféricos; especialmente los tornados y las mangas” (pp. 49-50). Martha Ilia Nájera (2018) confirma lo afirmado por Don Luis Hernández Aguilar, *Ik´* es uno de los logogramas mayas que no sólo significa viento o aire, como fenómeno meteorológico, sino también espíritu, vida, aliento, soplo, hálito, fuerza.

Según el mito, el *Weyá-weyá* es un gigante, como lo eran, de acuerdo con Élodie Dupey García (2018), los dioses del viento nahuas y mixteco que sostenían la bóveda celeste para evitar que el cielo se cayera sobre la tierra. Dupey también señala que el dios del viento provocaba la fertilidad femenina y era considerado el responsable del nacimiento de cada ser humano porque “era la deidad que, junto con la pareja divina primordial, generaba la chispa que se introducía en la mujer para que concibiera un bebé” (pp. 41- 42).

Carlos Navarrete (2014, pp. 194-195) recogió un mito en Izapa, Chiapas, donde se observa que el personaje que representa al viento posee cabellera negra; esta imagen se acerca a la representación de *Ehécatl* y del *Weya-weyá*. Transcribo este relato:

#### CÓMO SE FORMARON EL SOL, LA LUNA Y LAS ESTRELLAS

Una señora muy pobre tenía una hija hermosa, casadera; pero ella no quería casarse con ninguno porque era presumida y pensaba que no había hombres que la merecieran. Un día se presentó Dios vestido humildemente a pedirla encasamiento y también fue rechazado.

Una tarde, estando la muchacha lavando ropa en el río, llegó Dios en forma de pajarito y se paró en la piedra de lavar.

—¿Qué hacés, pajarito molesto? —dijo la joven, y con una varita le dio un golpe en la cabeza. El pajarito murió.

La muchacha se arrepintió de verlo con las patitas para arriba y lo tomó para guardarlo en su seno. El pajarito revivió con el calor, le picó la punta de los pechos y se escapó volando.

Otra tarde fue la muchacha a bañarse al río con su mamá llamada Viento, quien se sorprendió de ver crecido el estómago de su hija.

—Será sin padre —dijo, y no le volvió a dirigir la palabra.

De la muchacha nacieron dos hermanitos, pero ella murió al parir y se convirtió en todo lo que vemos, en lo que es montaña y llano.

La abuela trataba mal a la parejita: los quería perder, los quería comer, los quería matar. Tenía la mala mujer más hijos regados en todas partes, a quienes llamó para que le ayudaran a desaparecer a los nietos. De todas partes llegaron: negros de la costa, pálidos de tierra caliente, colorados de tierra fría. Unos altos, otros chiquitos como sacos de maíz.

Llevó a los hermanitos a la orilla de un barranco para que los tiraran al río los hermanos de la muchacha; los hijos regados de la abuela que estaban reunidos.

De la tierra salió un grupo de hormigas y hablaron a los hermanitos: -somos la palabra de su madre, las letras de su nombre. No tengan miedo y salten, que ella los acogerá.

Pero solo uno, el más listo, saltó, y cuando caía le salió fuego y enrojecido, ardiendo en llamas subió y subió hasta el cielo, pero al pasar le quemó el pelo a su abuela. Desde entonces el viento es como la noche porque tiene la cabeza negra.

La vieja dio un grito y brinco para seguir al sol y castigarlo. Pero nunca lo ha podido conseguir y solo lo empuja, aunque lo persigue siempre con su cabeza negra.

El otro hermanito, al ver el milagro, saltó al barranco porque ya casi lo tenían agarrado los tíos, los venidos de los rincones. Venía cayendo cuando se puso blanco, le salió la luz y se fue para arriba convertido en la luna. Los tíos se enojaron y para seguirlo y castigarlo se tiraron también. Casi lo prenden de la ropa, pero solo le rompieron el vestido y por eso les quedó en la mano un poco de luz. Los tíos subieron convertidos en estrellas. Ellas rodean a la luna, pero no la pueden tocar y no la pueden alcanzar.

Así fue como Dios formó a la tierra, el viento que es cabeza de noche, la luna las estrellas del cielo.

Como señor de las montañas, vestido con pieles de animales, que se alimenta de cangrejos y caracoles crudos, simboliza asimismo la etapa de la pre cultura, anterior al fuego y al cultivo del maíz; este aspecto lo relaciona; sin embargo, consigue salir de su condición primitiva cuando descubre que hay hombres que cultivan maíz y encuentra una mujer con quien puede crear un hogar basado en la economía de cultivo en lugar de una economía de recolección; Mircea Eliade (2013, pp. 187) dice que los ritos de matrimonio es característica de los agricultores.

El *Weyá-weyá* también posee poderes como los de *Huahpú e Ixbalanqué*, los héroes gemelos del *Popol Vuh* que trabajaban sin esfuerzos porque sus instrumentos de labranza llevaban a cabo por sí mismos el desmonte; incluso instaura el cultivo del tabaco, que entre los zoques de esa zona se plantaba en los patios de las casas para el consumo local. La miel y el tabaco son las sustancias preferidas del *Weyá-weyá*. Claude Lévi-Strauss (2015) observó que en ciertos grupos ágrafos de Sudamérica las colmenas eran propias de tallos huecos transformables en tambores; los receptáculos de las colmenas se consideraban llenos de aire y llenos de agua; las maracas y los calabazos (susceptibles de convertirse en instrumentos musicales) también tenían el valor de árboles huecos; las paredes de las calabazas eran susceptibles de instaurar en sus recintos la unión del aire y el agua, como instrumentos musicales tenían la función de ser principalmente convocadores sociales. El tabaco, por su parte simboliza la inmersión de sus consumidores en la cultura, o mejor, la inclusión de la cultura en la naturaleza; la miel tratada con licor también participa de esos estados; desde la perspectiva de Lévi- Strauss, el *Weyá- weyá* acopla la vida natural con la cultural

Don Cirilo Meza comienza su relato diciendo “Cuando en el pasado acabó un ciclo”, lo cual remite a la concepción prehispánica de que la vida en la tierra ha pasado por varios cataclismos y restauraciones del género humano. El *Popol Vuh* dice que los hombres de barro, primero, y los de madera, después, fueron destruidos por los dioses, antes de la creación de los hombres de maíz. Los mitos nahuas hablan de Cuatro Soles que terminaron en cataclismos antes de la creación del hombre del Quinto Sol.

El *Weyá-weyá* conecta la tierra con las nubes, participa de la tierra y del agua, además se torna un puente entre las fuerzas de la naturaleza y el mundo humano, entre la precultura y del mundo civilizado, de los hombres y los dioses, del hombre y la mujer a través del matrimonio, del nacimiento y la muerte. Simboliza la unidad, la confluencia de los tiempos y de los cuatro rumbos del mundo. Sin embargo, más allá de estas reflexiones, estimo que el principal valor del presente trabajo se halla en los relatos de los informantes zoques de Copainalá.

#### REFERENCIAS:

- Campbell, Joseph (s.f.). *El poder del mito. Entrevista con Bill Moyers*. Traducción de César Aira. Madrid: Capitán Swing.
- Dupey García, Élodie (2018). “Vientos de creación y vientos de destrucción. Los dioses del aire en las mitologías náhuatl y maya”, *Arqueología Mexicana*, núm. 152, pp. 40-45.
- Eliade, Mircea (2013). *Mito y realidad*. Barcelona: Kairós.
- Espinosa Pineda, Gabriel (2018). “Animales y símbolos del viento entre los nahuas”, *Arqueología Mexicana*, núm. 152, pp. 46-51.
- Lévi-Stauss, Claude (2015). *Mitológicas. De la miel a las cenizas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

- Matos Moctezuma, Eduardo (1986). *Vida y muerte en el Templo Mayor*. Ciudad de México: Océano.
- Nájera, Martha Iliá (2018). “¿Tenían los mayas un dios del viento?”, *Arqueología Mexicana*, núm. 152, pp. 60-67.
- Navarrete Cáceres, Carlos (2014). *Oraciones a la Cruz y al Diablo. Y otros estudios de la tradición oral chiapaneca*. Ciudad de México: Afínita Editorial / Universidad Autónoma de Chiapas.
- Newell, Gillian E. (2018). “Tangibilizando lo intangible: un análisis de los sentidos del carnaval zoque de Pokio’mo (Copainalá), Chiapas”, en Del Carpio, Carlos Uriel, Gillian E. Newell y Rafael de Jesús Araujo. *Estudios sobre el patrimonio cultural de Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché* (1984). Traducción, introducción y notas de Adrián Recinos. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Sahagún, Fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España*. Tomo I. Ciudad de México: Editorial Porrúa.
- Taube, Karl A. (2018). “Orígenes y simbolismo de la deidad del viento en Mesoamérica”, *Arqueología Mexicana*, núm. 152, pp. 34-39.



# Niños Dios de Huehuetlán, Tepeaca y "Huachicol": refugio en estados de indefensión<sup>1</sup>

*Child Jesus of Huehuetlán. Tepeaca and the Huachicolero: Shelter in Defenceless States*

Leticia Villalobos Sampayo<sup>2</sup>

Tonatiuh Delgado Rendon

María del Carmen G. Fernández de Lara Aguilar

Pedro Martínez Bret

## RESUMEN

Este trabajo expone tres devociones en Puebla: la del Niño de la Candelaria<sup>3</sup> de Huehuetlán, el Niño Doctor<sup>4</sup> de Tepeaca y el Niño del Huachicol. Mostramos cómo la devoción cristológica oficial influye en la efigie protectora relacionada al robo de hidrocarburos. Para esto analizamos los santuarios de Huehuetlán y de Tepeaca y exponemos las realidades socioculturales que sustentan una reinterpretación devocional del Niño Dios expresada en el impulso emergente del Niño del Huachicol.

**Palabras clave:** Devoción, santuario y reinterpretación.

## ABSTRACT

This work presents three Child Jesus' titles worshiped in Puebla: The Child of the Candelaria<sup>5</sup> from Santo Domingo Huehuetlán city, the Doctor Child<sup>6</sup> from Tepeaca city, and the Huachicolero Child (related to fuel thieves). Our objective is to attest on how the canonical Christological devotion influences the protective effigy linked to the robbery of hydrocarbons. Thus, we analyse and explain the devotional relevance of Huehuetlán and Tepeaca's sanctuaries. Next, we analyse the sociocultural backgrounds supporting a devotional reinterpretation of the Huachicolero Child.

**Keywords:** Devotion, Sanctuaries, Reinterpretation.

## INTRODUCCIÓN

Aquí presentamos los alcances de los resultados de una investigación sobre manifestaciones de religiosidad popular, dos de ellas reconocidas por la Iglesia y de un culto *de oídas* o de *rumor* relacionado con la actividad ilícita llamada

1 Es un texto que muestra los avances de investigación del proyecto PRODEP: *Estructuras de Organización en el Santuario y peregrinación en Huehuetlán El Grande. Oportunidades para la solución de problemáticas socioculturales*, a cargo de Leticia Villalobos Sampayo.

2 Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

3 También es conocido como Santo Niño de la Candelaria, Divino Niño de Huehuetlán, Santísimo Niño de la Candelaria.

4 Se le identifica como Niño Doctor de los enfermos o Niño de Tepeaca.

5 Also known as Niño de Tepeaca, Divino Niño de Huehuetlán, Santísimo Niño de la Candelaria.

6 Identified too as Niño Doctor of the Unwell or Niño de Tepeaca.

*huachicol* que consiste en el robo de hidrocarburos de la empresa Petróleos Mexicano (PEMEX). Ante el riesgo que implicó cruzar espacios *tierra de nadie* donde el gobierno no ha podido desestructurar a los grupos que controlan ese territorio, la metodología que utilizamos fue la entrevista a profundidad y el análisis de fuentes hemerográficas digitales. En consecuencia, mucha de la información plasmada en este artículo tiene un carácter anónimo. Presentamos un texto que analiza la configuración de una devoción emergente en un territorio donde las creencias, prácticas y rituales al Niño Dios son de larga duración. En el primero, explicamos brevemente la importancia del Niño Dios en la historia y las características de los santuarios de Huehuetlán y Tepeaca. Después analizamos el caso devocional del Niño Huachicol.

## 1. LOS NIÑOS DIOS EN LA HISTORIA

La comprensión de la devoción a los Niños Dios es significativa porque se relaciona con la idea de la inocencia, la pureza y la ternura que evoca una fascinación hacia las formas embriagadoras de lo sagrado. De ahí que la imagen del niño corresponda a un mito asociado con la pureza y por ende a la sacralidad (Eslava, 2015).

Los antecedentes los encontramos en el siglo XII cuando los

niños de corta edad que habían sido ofrecidos por sus madres a un monasterio y manifiestan un culto ingenuo hacia imágenes del niño Jesús. Esta devoción será reflejo de la nueva espiritualidad más efectiva y cercana al creyente. De esta época son precisamente los primeros ejemplares conocidos en los que se representa como imagen de devoción independiente de la Virgen María (Álvarez, 2007, pp. 66-67).

Además, en algunas crónicas e instrumentos de testamentaría de religiosas, el culto al Santísimo Niño en la Nueva España se registra en el siglo XVII (Lavrin, 2007). En los siglos siguientes

en cada una de las "casitas" o celdas de pequeñas dimensiones para el retiro espiritual de las monjas, encontramos una imagen del niño Jesús en distintas actitudes: sentados, dormidos como con los símbolos de su Pasión y muerte o en actitud bendícete (Álvarez, 2007, p. 67).

También, fue común en los siglos XV y XVI del barroco virreinal hispanoamericano que en muchos de los retratos de las monjas coronadas se portaran "pequeñas esculturas del Niño Jesús, que podemos pensar les servirían como imagen de devoción particular en el convento" (Álvarez, 2007, p. 67). Actualmente, todas las monjas tienen a su *esposito*, una imagen del Niño Jesús a quien se le hace su ropita. Recordemos que son esposas de Jesús.<sup>7</sup>

En Puebla, existen Niños Dios que se localizan en santuarios del interior del estado: el Niño de la Candelaria en Santo Domingo Huehuetlán, cabecera del Municipio de Huehuetlán el Grande (véase imagen 1 y 2) y el Niño Doctor en la cabecera municipal de Tepeaca. Las dos imágenes son objeto de actos de fe propiciatorios, de mantenimiento y de agradecimiento para un ciclo agrícola bueno; por los milagros obtenidos, la salud, los cruces de fronteras internacionales, la reproducción biológica, etcétera. Además, la devoción se expresa con objetos que se depositan en los recintos sagrados. Los atributos

7 Comunicación personal de la hermana Rocío, 21 de junio de 2018.

de las imágenes alientan a la población católica a establecer una relación de reciprocidad y utilizar el sistema de juramentos para abstenerse de adicciones como el alcoholismo y la drogadicción.

**Imagen 1.** Escuelas epistemológicas.



Fuente: Leticia Villalobos Sampayo, Huehuetlán el Grande, Puebla (2014).

**Imagen 2.** Anda del Niño de Huehuetlán "el molerito".



Fuente: Leticia Villalobos Sampayo, Huehuetlán el Grande, Puebla (2014).

### 1.1 EL NIÑO DE LA CANDELARIA DE HUEHUETLÁN

Santo Domingo Huehuetlán es el nombre de la cabecera municipal de Huehuetlán el Grande. Colinda al norte con el municipio de Puebla y a una distancia aproximada de 60 kilómetros con la capital del estado. Geográficamente permaneció aislado de la ciudad de Puebla casi todo el siglo XIX y hasta que la carretera Puebla-Huehuetlán se asfaltó en 1980. Los lazos comerciales con Atlixco y Tepeaca han sido de larga data. Ahora, además de los ya mencionados, Huixcolotla, Acatzingo y las ciudades de Puebla, México y Tlaxcala, son lugares donde se comercializa aguacate, anona, caña, ciruela, guanábana, jícama, limón, mamey, mango, papaya, plátano de diversas variedades, zapote negro y amarillo; cilantro, pápalo, pipicha, cacahuete, calabaza, ejote, elote, chile, frijol, maíz y sorgo; pequeñas especies como cabras y borregos para barbacoa; aves: guajolotes y gallinas; además de la engorda de cerdos y ganado vacuno para las yuntas de los arados.

Huehuetlán goza de una gran diversidad biótica<sup>8</sup> y el lugar donde está asentada la población lo convierte en un paraíso gracias al cruce del río Huehuetlán que luce su majestuosidad flanqueado por montañas semiáridas.

El asentamiento es muy importante desde la época prehispánica y en la época colonial.

El asiento desde el pueblo de Huehuetlán y cabecera está situado en una quebrada muy honda, y está entre dos cerros grandes: el uno se llama Tlalocan, que, según sus pésimas y malas imaginaciones, y según sus consejas infernales y por andar sin lumbre de fe católica, decían que encima deste cerro manaban los dioses repartidores de las lluvias; el otro cerro desta quebrada donde el pueblo está metido se dice Tetlilucan, que quiere decir "piedra negra" [...] Y, entre estos dos cerros, está fundada la cabecera: es un pueblo fresco (Relación de Huatlatlauca y Huehuetlán como se citó en Rosquillas, 1986, s/p).

Una vez implantado el control español sobre el territorio, se estableció la encomienda y Huehuetlán estuvo a cargo de un español de apellido Villamartí, luego será Cristóbal de Soto (soldado de Pánfilo de Narváez, que en 1527 había sido teniente del tesorero real Alonso de Estrada en la región del Grijalva), quien fue yerno del poblador Alonso Martín Partidor, vecino de la ciudad de Puebla y encomendero de Tetela del Volcán y de Huehuetlán. Este heredó la encomienda a Soto. Luego, éste en 1540, la heredó a Luis Soto y en 1553 pasó a su hija María de Soto. Quien fue la única encomendera nombrada como exclusiva, recibió el tributo de 1568 a 1597, dicho tributo valía 500 pesos anuales en dinero y en gallinas (Rosquillas, 1986, s/p). En 1617, se pedían indios de Huehuetlán para el servicio personal en el valle de Atlixco y entre los años de 1665-1696 el encomendero sería Onorato Carvajal. La encomienda en Huehuetlán duró hasta el siglo XVII y se relaciona con los trabajos del Ingenio del Espíritu Santo (Rosquillas, 1986).

Los pueblos de Huatlatlauca y Huehuetlán fueron, primariamente, fundaciones franciscanas, posteriormente Huehuetlán pasó a la Orden de Santo Domingo; y la primera vez que se registra el nombre de Huehuetlán como vicaría es en el 4 de octubre de 1578. Luego "la casa de Huehuetlán, [que] dependía

8 Al ser "parte de la Sierra del Tentzo; el área comprendida entre el río Huehuetlán y la cota 1,500 al suroeste pertenece al Valle de Matamoros; el resto del municipio, constituye el extremo oriental del valle de Atlixco. El relieve en general es accidentado, presenta sus mayores alturas en la sierra del Tentzo y desciende el nivel hacia el Sur de una manera abrupta y constante, de más de 2,000 metros sobre el nivel del mar hasta de menos de 1,400". *Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México*.

entonces del convento dominicano en la ciudad de los Ángeles, Puebla cuyo prior era fray Fernando de Ortiz y dejó de estar sujeto a éste el 22 de abril de 1581 (Relación de Huatlathauca y Huehuetlán, como se citó en Rosquillas, s/p).

Los dominicos contribuyeron al proceso de evangelización y a la configuración del modelo arquitectónico de la región. El templo y Convento de la Orden de Santo Domingo de Guzmán, junto con la capilla de Nuestra Señora de la Asunción, se construyeron en el siglo xvi. Luego, la evangelización tendría un nuevo auge en el siglo xvii con la construcción del templo de la Candelaria o de la Purificación. Su importancia radica en que ahí se generaron la veneración al Niño Dios y los procesos de peregrinaje como hoy los conocemos. El impacto devocional transformó el espacio sagrado en un santuario regional con estructuras de organización colectiva para asegurar el culto y los bienes materiales sagrados.

El mito fundacional oficial<sup>9</sup> del santuario de Huehuetlán, se conoce por una pintura votiva localizada en la parte derecha de la nave principal del templo. Allí se relata un suceso acaecido en 1853 en un cerro ubicado hacia el noreste del centro de origen colonial, un lugar periférico con gran densidad simbólica para el Niño de la Candelaria. Según la tradición oral, en un árbol y una explanada artificial era donde, el niño Jesús jugaba cuando tenía alrededor de seis años.

A mediados del siglo xix, durante el proceso de construcción del templo de la Purificación, se cayó la cúpula y los heridos invocaron al Santo Niño de la Candelaria, quien los libró de la muerte. A partir de este suceso la Virgen de la Candelaria o Virgen de la Purificación perdió la centralidad del culto y este pasó de ser una devoción mariana a una cristológica. En la iconografía de la pintura votiva se observa, en la parte superior izquierda del cuadro, a la Virgen con el niño en brazos, aspecto ausente de la efigie de la Virgen del altar mayor del santuario. Este hecho permite un acercamiento frontal entre el feligrés y el Niño, quien se encuentra en la parte inferior de la urna de cristal del altar mayor del templo. Para el siglo xx, los rituales se centran en el Niño Dios que alguna vez llevara la virgen en su regazo y que alguien colocaría a sus pies.

A su vez, el Niño guarda un fuerte vínculo con el agua de los manantiales termales ubicados en esta zona semiárida y que forman el río Huehuetlán. Agua considerada como curativa para diversas enfermedades (vías respiratorias, padecimientos gástricos y de epidermis). Para los devotos, el Niño también es especialista en la protección de todo tipo de accidentes automovilísticos, de inundaciones y desborde del río, como se muestra en los pocos exvotos que se localizan en el templo. También es eficaz cuando se le invoca en diversas situaciones adversas ocasionadas por rencillas y asaltos.

La rememoración de su nacimiento y los actos rituales del arrullo el 24 de diciembre y la presentación del Niño en el templo el día de la Purificación de María el 2 de febrero, se hacen de manera multitudinaria. La fiesta de febrero coincide con la apertura del ciclo agrícola y es cuando se llevan las semillas de maíz, frijol, chile, pepita, sorgo y otras, a bendecir con la finalidad de dotarlas de un poder sagrado que las haga germinar, crecer y producir. En el caso de Huehuetlán esto último no se realiza debido a que los campesinos no bendicen las semillas el día 2 de febrero, sino que lo hacen el 15 de mayo, día de san Isidro Labrador. La forma diferenciada del culto de bendición de semillas

---

9 Los santuarios tienen un mito fundacional historizado y caracterizado por un acontecimiento del pasado asociado a una hierofanía (manifestación de lo sagrado) que da soporte a los rituales en honor a una imagen.

se debe a lo tardío del inicio de la siembra de temporal, relacionado con el periodo pluvial en Huehuetlán. En esta localidad se puede sembrar maíz hasta la primera semana de julio. Pese a la diferencia del ciclo agrícola, en Huehuetlán el festejo del Niño Dios se hace con la preparación de tamales y atole; comidas rituales que evocan la importancia del maíz en la región.

Algunos peregrinos llevan granos de maíz, frijol, calabaza y chile en las canastas o charolas donde portan al Niño con elegante vestimenta y algunas ceras, mientras que algunos campesinos del lugar llevan únicamente la imagen del Niño Dios, flores y velas (práctica distinta a la de mediados del siglo xx donde sí era relevante la siembra autosustentable del maíz y frijol). Por estas transformaciones en la economía agrícola, la presentación de las esculturas y cuadros de Niños Dios para ser sacralizadas con agua bendita es lo más sobresaliente.

El dominio simbólico y devocional del Niño de Huehuetlán se configuró a partir de la sustitución del culto mariano y del proceso de crecimiento de su devoción, a diferencia de la fiesta patronal en honor de Santo Domingo de Guzmán celebrada el 4 de agosto, cuyo escenario festivo es el templo parroquial del exconvento, centro urbano principal de la época colonial donde se instalaron los poderes religiosos y civiles.

Domingo Meléndez, cronista de Huehuetlán, señala que la visita de los feligreses a Santo Domingo de Guzmán implica la peregrinación desde los barrios y comunidades que comprenden el municipio. Todos los santos, vírgenes y Cristos tienen que llegar antes de la una de la tarde para la misa de fiesta, participar en la procesión alrededor del parque con música de banda, cohetes, veladoras y flores. Luego sus porteadores y sequito participan de un convivio, antes de retornar a sus lugares de origen (Meléndez, 2017). Lo anterior supone que las imágenes avivan el reencuentro y la unidad de los católicos. A través de su desplazamiento hacen lugares significativos porque "la imagen construye el espacio sagrado a partir de su paso y presencia, de la significación y trascendencia que tiene para sus fieles" (Eslava, 2015, p. 135).

En Huehuetlán, la suntuosidad de las fiestas dedicadas al Santo Niño se debe a la estructuración de su organización basada en un sistema de cargos, los diversos procesos de peregrinaje que genera en el año y su radio devocional dinámico. Al Niño Dios se le atribuye la capacidad de movilización; aparece en distintos espacios: cerca de su santuario, del río, de los caminos de terracería o la carretera asfaltada, en sitios pesados por *malas energías* y donde asecha el mal. También come y bebe; juega con niños de su edad; se entristece y se alegra; es travieso y hasta *enojoncito*. Este conjunto de atributos evoca una cosmovisión de matriz prehispánica con relación al agua, en la que se intersectan modalidades de devoción contemporáneas, como la protección de los comerciantes de larga distancia y la realización de diversos milagros.

El periodo festivo del mes de febrero, que incluye 30 días de novenario y 30 días de cambio de flor, música y banquetes colectivos patrocinados en su mayoría por los habitantes de Huehuetlán, es un tiempo que se aprovecha para vender los productos cultivados en la ribera del río (jícama, zapote negro y amarillo, caña, plátano, entre otros); para comerciar los alimentos y brindar servicios a los peregrinos y a los turistas que acuden a los balnearios y al río; es la fiesta-comercio para y de los Huehuetecos, aunque llegan muchos comerciantes foráneos. La población, en su mayoría, es hospitalaria y siempre hace algo por los peregrinos, como permitirles ocupar los patios e instalaciones de sus casas sin ninguna remuneración.

En 1980, el sacerdote y un grupo de personas concibieron la idea de incorporar al culto la fiesta del Día del Niño (30 de abril) con el objetivo de atender a los peregrinos y brindarles algo como agradecimiento. En esta celebración se expresan las relaciones de reciprocidad con la imagen y con los devotos locales y foráneos. Se trata de una recepción para los de afuera que exalta el ser un buen anfitrión y el agradecimiento de lo que han recibido del Santo Niño de la Candelaria. El festejo se relaciona con la conmemoración del Día del Niño promovido por la Organización de Naciones Unidas (ONU), pero resignificado desde el contexto cultural local y la institucionalización del festejo del Día del Niño en Huehuetlán.<sup>10</sup>

Cada una de las fiestas en honor al Niño tienen sus propias dinámicas. La del 30 de abril reúne a peregrinos y mecenas que ayudan con el patrocinio de la celebración, la donación de juguetes, nieve y pasteles (pan tipo hojaldre) para repartirlos entre los asistentes, así como de espectáculo de fuegos artificiales de *día*, la quema de *toritos* de tamaño pequeño que portan los niños y niñas y funciones de payasos.

## 1.2 EL NIÑO DOCTOR DE LOS ENFERMOS DE TEPEACA

Tepeaca se ubica en un terreno elevado al pie de un cerro a

orillas del camino real para Tehuacán, Oaxaca y Guatemala. Esta posición de encrucijada entre la meseta y la Tierra caliente fue una de las razones que habían impulsado a los mexicas a crear los tianguis de Tepeyacac en la época prehispánica, ya desde la “Relación de Tepeaca” de 1580, se constatan las relaciones entre Tepeaca y la Tierra Caliente del golfo veracruzano (Del Paso y Troncoso, 1905, pp. 14, 20).

A mediados del siglo xx, la devoción a la virgen de Ocotlán tenía un gran prestigio en Tepeaca. Ya desde la época colonial se registró esta devoción por el obispo Juan de Palafox. En su visita pastoral a esa comunidad en 1643 señala

La iglesia parroquial es dedicada a San Josef, bien acomodada y con los ornamentos y plata necesaria al culto divino. Hay en ella nueve cofradías: cuatro de españoles, del Santísimo Sacramento, de la Concepción, de las Animas, y de la Virgen de Ocotlan; otra de los negros, de la Virgen de la Caridad; cuatro de los indios, del Santísimo Sacramento, Concepción, San Diego y San Francisco. Es esta ciudad cabecera de la provincia que llaman de Tepeaca (Palafox, 1643-1646, p. 12).

Sin embargo, la devoción del Niño Doctor emergió con el apoyo oficial. En un documento fechado el 21 de abril de 1941 se relata que para ese año el santuario se había cerrado varias veces. Los miembros de la Junta vecinal expresaron y solicitaron que el cura

[...] nos atienda para el culto de Nuestra Señora de Ocotlán no poniéndonos pretextos para darnos las misas que le pedimos así como se celebre el mes de María en el Santuario que está a nuestro cargo, pues de otra manera decaería el culto en el citado Santuario; también hacemos notar su Ilustrísima que en las fiestas de Nuestra Señora de Ocotlán el aludido párroco se opone a que se hagan fiestas profanas cosa se es de costumbre cada año el quince de agosto en que se celebra la fiesta en honor a nuestra Señora de Ocotlán, pues de no hacer fiestas profanas no ocurría [asistía] gente al Templo a rendir culto a la citada Virgen de Ocotlán (Carta de la Junta Vecinal del Santuario de Ocotlán emitida desde el Santuario de Nuestra Señora de Ocotlán, 21 de abril de 1941).

<sup>10</sup>Esto también ocurre en Tepeaca con el Niño Doctor y en la ciudad de Puebla con el Niño Cieguito.

En este periodo conflictivo surgió la devoción del Niño Doctor y fue la década de 1980 cuando tuvo un gran impulso por parte de la Iglesia y del Decanato (véase imagen 3). En 1963, fue depositado en una capilla del templo parroquial de San Francisco de Asís. Esto significa que oficialmente la consolidación del santuario de Tepeaca tiene poco tiempo de instituirse; y se relaciona con las religiosas josefinas, como señalan algunos documentos históricos. En una carta dirigida por el cura y vicario foráneo, el señor Donaciano Salazar (que en ese momento administraba el decanato de Tepeaca), al obispo Auxiliar y Vicario General, Emilio Abascal, con fecha 8 de julio de 1963 se menciona:

[...] la madre Carmen Barrios, religiosa josefina, dueña del Santo Niño Doctor de los enfermos, cuyo culto se había extendido a gran escala en estos últimos años. Cuando la madre estaba muy enferma, se le acercaron varias personas para que, por escrito dejara la imagen del Santo. Niño a las madres del Colegio. Pero ella no quiso. Dijo que sobre ese asunto debía disponer el Excmo. Sr. Arzobispo, y no firmó ningún papel. Ahora después de muerta, vino la R. M. María de la Cruz, Vicaria General de la Congregación Josefina y me dijo que de parte de la R. M. Supervisora General, el Snto. Niño debía quedarse en la Parroquia. Creo que es lo indicado, por lo que dije antes referentemente al incremento de su culto. Su intención es, según me dijo, que el Santo Niño ayude (con sus limosnas) a la reparación de la Parroquia (Salazar, 8 de Julio, 1963).

**Imagen 3.** Fuente de los deseos en el Santuario del Niño Doctor.



Fuente: Leticia Villalobos Sampayo, Tepeaca, Puebla (2014).



En respuesta, el prelado del Arzobispado de Puebla a través del Secretario Canciller, contestó que “el santo Niño Doctor permanezca en la Parroquia” (Nahuatlato, 10 de julio de 1963). En un principio, el culto al Santo Niño fue de índole privada y se realizaba en una capilla de las hermanas josefinas, posteriormente en un hospital y finalmente en la parroquia de San Francisco. El 30 de abril llegan al santuario peregrinos nacionales y extranjeros; también se realiza la transferencia de los cargos religiosos de varios grupos provenientes de localidades cercanas.

La parroquia de San Francisco de Asís, que luego será el santuario del Niño Doctor en Tepeaca (véase imagen 4), a diferencia del de Huehuetlán, fue modificada arquitectónicamente a finales del siglo xx. Las rampas y áreas abiertas para quienes asisten en silla de ruedas fueron de los grandes aciertos de los gestores del proyecto. El santuario se convirtió en un polo atractivo para el desarrollo turístico religioso que vitaliza la economía local.<sup>11</sup>

**Imagen 4.** Santuario del Niño Doctor.



Fuente: Leticia Villalobos Sampayo, Tepeaca, Puebla (2014).

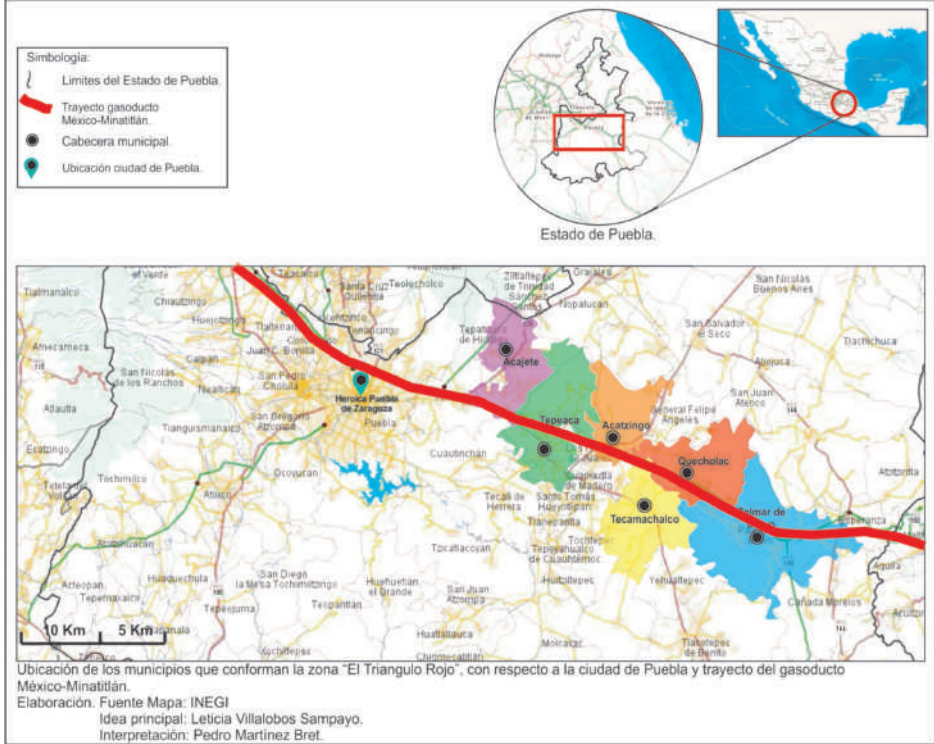
## 2. CONTEXTO SOCIOCULTURAL DEL ÁREA DEL HUACHICOL POBLANO

El radio devocional de los Niños Dios de Tepeaca y de Huehuetlán se extiende en gran parte del territorio poblano, incluido *El Triángulo Rojo* (véase imagen 5), un área geográfica ubicada en el centro-oriente del estado, que comprende los municipios de Acajete, Acatzingo, Palmar de Bravo, Quecholac, Tecamachalco y Tepeaca (Contreras, 4 de mayo, 2017 y Guzmán, 6 de julio, 2017) y en donde se obtiene el *huachicol* (Badillo, 5 de mayo, 2017). Con este término se alude al producto derivado de la adulteración del brandy, whisky o ron con alcohol de caña. Sin embargo, en años recientes, la palabra cobró

<sup>11</sup> Cabe decir que Tepeaca había perdido la supremacía como el centro de comercialización más antiguo de Latinoamérica y cuando Huixcolotla, en 1991, se desliga de la sujeción comercial para constituir su propia central de abastos. Los comerciantes emigraron de Tepeaca en 1991 y hacia el ejido de Cuapiaxtla de Madero (a ocho kilómetros de distancia de Tepeaca) en 1992. Después de 36 meses de la salida de Tepeaca, en 1994 se trasladan a Huixcolotla dejando instalaciones vacías en Cuapiaxtla. De acuerdo con un líder de la Asociación “Unión Benito Juárez” los argumentos fueron la higiene, falta de infraestructura y conflictos entre comerciantes y autoridades municipales (Entrevista: Sr. Pérez, 22 de noviembre de 2014).

un nuevo sentido y se utiliza para referirse al hurto de hidrocarburo; y un huachicolero (Badillo, 2017) es el sujeto que extrae gasolina, crudo, diesel y gas de los ductos de PEMEX (Soto, 2017).

**Imagen 5.** Municipios que conforman "El triángulo Rojo".



Medios digitales señalan que desde 2017 el grupo delictivo conocido como "Los zetas" (Castillo, 2017) tiene presencia en Puebla. Los miembros de este grupo incorporan a sus labores a niños y adolescentes como *halcones* o *halconcitos*.<sup>12</sup> También refieren que se implementaron estrategias y operativos para controlar el robo de hidrocarburos. La Secretaría de Marina (SEMAR), el Ejército Mexicano y las fuerzas estatales a través de la Secretaría de Seguridad Pública (SSP) hicieron varios operativos con la finalidad de atrapar a los líderes. Por ello, se realizaron cateos en varias casas de San Marcos Tlacoyalco, Tlacotepec de Benito Juárez, Tepetlacolco, Pericotepec y Palmar de Bravo.

Las modificaciones en la vida cotidiana de muchas comunidades que presencian estas actividades comprenden un acercamiento más estrecho con la religión. A su vez, los grupos implicados en el huachicol ven en el Niño Dios un protector, cuya devoción engloba diversas actividades ilícitas y el cobijo ante la peligrosidad de los oficios.<sup>13</sup>

<sup>12</sup>Son quienes avisan sobre los movimientos y operativos de seguridad en las zonas huachicoleras. Los *halcones* llegan a ganar doce mil pesos al mes, cantidad que rebasa los tres mil pesos que perciben sus padres (Islas, 9 de mayo, 2017). Según las notas periodísticas "más de tres mil niños en la franja del huachicol dejaron de percibir apoyos del programa Prospera, debido al abandono de las clases" (Castillo, 30 de julio, 2017). El Sistema Municipal de Desarrollo Integral de la Familia (DIF), a través de la Casa de Jóvenes en Progreso en Amozoc, intensificó programas para evitar que los niños que habitan en los municipios de *El Triángulo Rojo* sean contratados como *halcones* o *halconcitos* (Rodríguez, 11 de julio, 2017 y García, 31 de julio, 2017).

<sup>13</sup>La imagen del Niño Huachicolero se ha extendido a otros ámbitos, como el musical, con "La cumbia del huachicol", composición de Tamara Alcántara Sánchez (originaria de Tecamachalco).

## 2.1 EL NIÑO DEL HUACHICOL

Para comprender los antecedentes iconográficos del Niño Huachicol, recurrimos a la devoción del Santo Niño de Atocha.<sup>14</sup> El culto de Nuestra Señora de Atocha y su niño hacedor de milagros se originó en Antioch, y es muy probable que la palabra Atocha provenga de Antiochia. Para 1162, en la iglesia de Santa Leocadia, en Toledo, había una estatua de la virgen y el niño. Más tarde, en 1523, Carlos V de España mandó a construir un templo bajo el cuidado de los Dominicos. El mito del niño cobra gran relevancia en el barrio de Atocha (Madrid, España) en el contexto de dominio de los musulmanes (expulsados de España hasta 1492). En este periodo se dice que los presos eran alimentados por un infante, asociado al niño de la Virgen de Atocha.<sup>15</sup>

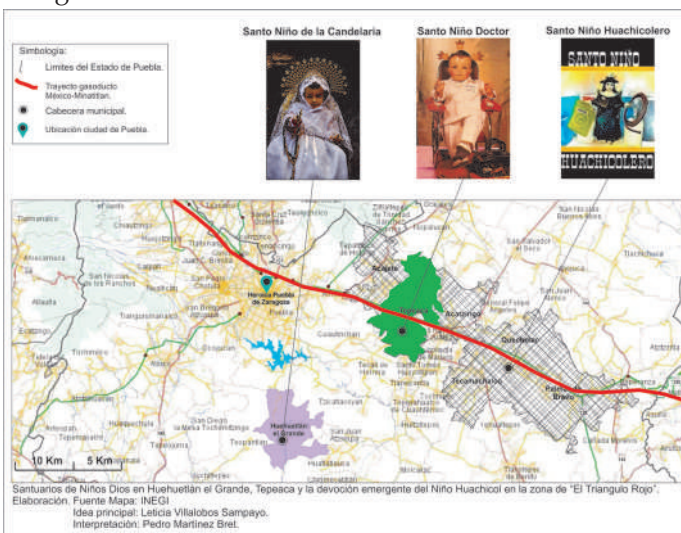
La devoción llega a la Nueva España con el auge de la minería. Plateros, una comunidad cercana a las minas de Fresnillo, Zacatecas, pronto fue un sitio de veneración del niño, y en 1830 las novenas en su honor impulsaron su culto, mismas que exaltaban los milagros a favor de los prisioneros y de las víctimas del delito, vinculado a las malas condiciones económicas y laborales.<sup>16</sup>

En el siglo xx, la idea de Patrón de los Desamparados, presos o atrapados se extendió en gran parte de México, Nuevo México y Centro América, creencia que se liga a la devoción del Niño de Atocha, quien constituye

un icono religioso ligado a la migración y la zona norte del país y del sur de los Estados Unidos, que representa hermandad, divinidad, protección, paz, perspectiva de vida y muchas más cosas ligadas a la palabra fe como expresión de la religiosidad popular (Pastrana, 2015).

El proceso de expansión del culto del Niño de Atocha y la importancia de los santuarios de Tepeaca y Huehuetlán (véase imagen 6), se articula simbólicamente (puesto que se trata de tres Niños) con la devoción del Niño Huachicol, en cuyo atuendo se observan similitudes con el del Santo Niño de Atocha (véase imagen 7); pero el del huachicol porta, en lugar de bastón, una manguera, y en lugar de una canasta, un bidón (véase imagen 6).

**Imagen 6.** Santuarios de Niños Dios en Huehuetlán el Grande, Tepeaca y la devoción emergente del Niño Huachicol.



14Existen en México estudios del Niño de Xochimilco cuyo culto data desde el siglo xvi con la llegada de los frailes franciscano al territorio de la Nueva España (Eslava, 2015, p. 129).

15Véase el texto *El Santo Niño de Atocha*.

16Véase *El Santo Niño de Atocha, Zacatecas*. En *México Desconocido*.

Imagen 7. Imagen del Santo Niño de Atocha.



Fuente: <https://www.oracionesmilagrosasy poderosas.com/2014/07/oracion-al-santo-nino-de-atocha-para.html>

La imagen del Niño Huachicolero advierte un proceso de resignificación simbólica de la iconografía del Niño de Atocha y de su aspecto como Patrón de los Desamparados. La sustitución de los artefactos modifica el vínculo entre el devoto y la imagen, ya que se relaciona con el oficio del huachicol. Así, el Niño emerge como cuidador y benefactor de la práctica de extracción de hidrocarburos, misma que se integra en actos devocionales.

Estas innovaciones no son aceptadas por la Iglesia, sino que obedecen a un “reconocimiento de un grupo de personas que coinciden en iniciar la devoción a un personaje [o imagen religiosa] al cual consideran venerable y, sobretodo, milagroso, sin preocuparse por el proceso de canonización” (Sánchez, 2016, p. 24). Cabe decir que el milagro del Niño Huachicol,

es un acontecimiento sorprendente que los creyentes aceptan como señales [y] presupone la creencia en la existencia de seres o fuerzas sobrenaturales que de forma extraordinaria, inusitada e insólita, interrumpiendo en ocasiones las leyes de

la naturaleza, actúan favorablemente sobre personas o bienes de los seres sagrados, determinados seres humanos por delegación de fuerzas no naturales sobre los hombres y la naturaleza (Rodríguez, 2006, p. 70 y 85).

Ante esto, la imagen cobra importancia en un contexto sociocultural particular, y aunque el molde para la fabricación con yeso de la imagen de Niños Dios es el mismo, sus atributos son disímiles, y vistos, desde la óptica teológica, están descontextualizados litúrgicamente. Se trata de una devoción popular, en el sentido que “remite las prácticas y creencias que los fieles realizan en el seno de la Iglesia, más allá de los marcos de la liturgia romana vigente y las disposiciones de la jerarquía, actuando en términos de un subsistema” (Báez-Jorge, 2011, p. 68). Es “una forma de expresión plural y colectiva, manifiesta la necesidad de esperanza y bienestar espiritual que no encuentra respuesta en la religión oficial (Velasco, 1997, p. 32).

Por lo anterior, el Niño Huachicol se ubica en el rubro de las prácticas no reconocidas por la Iglesia y sancionadas por un sector de población católica. Asimismo, otros elementos materiales, que simbólicamente cobran relevancia en su devoción, son el ascenso económico materializado en camionetas de lujo, el consumo suntuario y conspicuo, el gasto ritual en las fiestas y el aporte a obras comunitarias; la inserción a redes sociales antes impensables a través del matrimonio y parentesco que fomenta la solidaridad y la protección entre el sector huachicolero.

En los discursos de algunos entrevistados se hace referencia a las apariciones del Niño Huachicol. La aparición de un ser, una imagen o una entidad sagrada tiene un fuerte contenido sociorreligioso, puesto que “suelen tomar como elegidos a grupos humanos en crisis, a quienes hacen destinatarios de su cuidado y mensajes, a cambio de veneración y esperanzas” (Barabas, 1994, p. 31). En el culto al Niño Huachicol, se presentan algunas características del comportamiento religiosos que Bryan Turner menciona: todo comportamiento religioso va dirigido hacia los problemas existenciales de la humanidad y son las creencias religiosas que representan intentos por dar sentido al mundo, un modelo de mundo de un caos que absorbe a familias enteras (1988).

Otro aspecto relevante es que el Niño del Huachicol construye una región simbólica e identitaria. Su dominio religioso se enmarca en un área localizada en el centro y sur de Puebla; delimitada a lo largo de la línea del ducto de PEMEX (que va desde Minatitlán, Veracruz hacia la Ciudad de México) en el territorio estatal y que atraviesa un nodo de pobreza, mismo que encuentra un punto atractivo de dinamismo comercial con la venta de huachicol. En tal caso:

Estas prácticas del espacio, esta manera de apropiarse exhibiendo signos de la diferencia, tiene sus consecuencias en la calificación de los sujetos situados y de las interacciones “típicas” que allí ocurren –crean una atmósfera que los posibilita – así como en la constitución de los mapas sociales y espaciales (Vergara, 2003, p. 89).

### 3. CONCLUSIÓN

Las devociones a los Niños Dios tienen diversos matices según el contexto social. El Niño de la Candelaria está relacionado con las actividades agrícolas de la región, pero también con las peticiones individuales de los devotos. El Santo Niño de Huehuetlán, tiene un radio devocional en continua expansión. Gracias a los miembros de la Cooperativa Atotonilco, a los comerciantes y a las distintas comisiones eclesíásticas de los barrios, la fiesta del 30 de abril reafirma la identidad local en torno al Niño.

En el caso del Niño Doctor, vimos cómo desplazó el culto a San Francisco de Asís y se estableció como la principal imagen devocional gracias al impulso de la Iglesia y del proyecto de turismo religioso promovido por el Municipio de Tepeaca. Además, la parroquia se transformó en un santuario con instalaciones modernas para el culto.

El Niño Huachicol muestra la emergencia de una devoción vinculada a una práctica social concreta, como la extracción de hidrocarburos, misma que se integra en una economía en la que la agricultura y ganadería ya no son actividades redituables. El huachicol, por otro lado, ha generado un nuevo léxico y una nueva forma de percibir el tiempo y espacio. En lugar de cargar gasolina, la expresión que la sustituye es *hecha huachi o huachicol*; la noche es la hora del huachicol; la tienda es una *huachicotienda*.

En los tres casos, los procesos históricos, las particularidades territoriales y la perspectiva de los devotos destacan la plasticidad de las expresiones religiosas, en las que se intersectan tanto actividades tradicionales (la agricultura) como emergentes (la extracción de combustible). Al respecto, coincidimos en que

el estudio de la ritualidad religiosa se complica por el hecho de que no solo comunican mensajes relacionados con lo sobrenatural, sino también con lo económico, lo social, lo lúdico, lo étnico, la identidad cultural, en fin, se relaciona con todo el sistema cultural en su conjunto (Mandines, 1998, p. 46).

Finalmente, queremos agradecer a las personas que amablemente conversaron con nosotros, cuyos nombres mantenemos en anonimato por seguridad.

#### REFERENCIAS:

- Álvarez Díaz, C. (2007). La vida conventual femenina en la Edad Media castellana: poder, misticismo y prácticas devocionales en las "Catingas de Santa María". En Ma. Isabel Viforcós Marinas (Coord.). *Historias compartidas, religiosidad y reclusión femenina en España, Portugal y América. Siglos xv-xix*. (pp. 49-70). León: Universidad de León-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Arroyo, M. A. (1 de agosto, 2017). Cacería de cabecillas no acabará con el huachicol: diputado. *Poblanerías.com*. Recuperado de: <http://www.e-consulta.com/medios-externos/2017-07-31/detencion-de-el-bukanas-no-erradicara-robo-de-combustible-diputado-del>
- Badillo, J. (5 de mayo, 2017). El triángulo Rojo, mina de "oro negro" de huachicoleros. *Milenio*. Recuperado de: <http://www.milenio.com/estados/triangulo-rojo-mina-oro-negro-huachicoleros>
- Báez-Jorge, F. (2011). *Debates en torno a lo sagrado. Religión popular y hegemonía clerical en el México Indígena*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Barabas, A. (1994). El aparicionismo en América Latina: religión, territorio e identidad. Recuperado de: <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/1195/1994089P31.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Castillo, J. (30 de julio, 2017). Huachicol, principal causa de violencia en Puebla. *Intolerancia*. Recuperado de: [http://intoleranciadiario.com/detalle\\_noticia/157824/especiales/huachicol-principal-causa-de-la-violencia-en-puebla](http://intoleranciadiario.com/detalle_noticia/157824/especiales/huachicol-principal-causa-de-la-violencia-en-puebla)
- Contreras, O. (4 de mayo, 2017). *Entérate ¿Qué es un huachicolero? El Universal*. Recuperado de: <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/estados/2017/05/4/enterate-que-es-un-huachicolero>.
- De Palafox y Mendoza, J. (1997). *Relación de la visita eclesiástica del parte del obispado de la Puebla de los Ángeles (1643-1646)*. Transcripción, introducción y notas de

- Bernardo García Martínez. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla.
- Del Paso y Troncoso, Francisco (1905). (Ed). *Papeles de la Nueva España, segunda serie, geografía y estadística*, vol. 5. Ciudad de México.
- El Santo Niño de Atocha (s/a). Recuperado de: [http://ninoatocha.com/history\\_spanish.html](http://ninoatocha.com/history_spanish.html)
- El Santo Niño de Atocha, Zacatecas. (2010). Recuperado de: <https://www.mexicodesconocido.com.mx/el-santo-nino-de-atocha-zacatecas.html>
- Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México*. Recuperado de: [inafed.gob.mx/work/enciclopedia](http://inafed.gob.mx/work/enciclopedia)
- Eslava Amador, J. (septiembre de 2015). *El Niñopan de Xochimilco y la construcción del espacio sagrado*. Ponencia en extenso presentada en el III Congreso de Etnografía de la Religión: Santuarios y Peregrinaciones realizado del 28 al 30 de septiembre en el Colegio de Antropología Social de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Puebla. (pp. 129-139).
- García, V. (31 de julio, 2017). DIF intensifica trabajo para que niños no se involucren en el robo del combustible. *Poblanerías.com* Recuperado de: <http://www.poblanerias.com/2017/08/caceria-de-cabecillas-no-acabara-con-el-huachicol-diputado/>
- Garma, C. (septiembre de 2015). Peregrinaciones. Estado actual de su estudio y perspectivas futuras. Ponencia en extenso presentada en el III Congreso de Etnografía de la Religión: Santuarios y Peregrinaciones realizado del 28 al 30 de septiembre en el Colegio de Antropología Social de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Puebla. (pp. 56-71).
- Guzmán Uribe, E. (6 de julio, 2017). Por huachicol, investigaciones a funcionarios y empresarios continuarán: Gali. *Ángulo 7*. Recuperado de: <https://www.angulo7.com.mx/2017/07/06/por-huachicol-investigaciones-a-funcionarios-y-empresarios-continuaran-gali/>
- Islas, L. (9 de mayo, 2017). Triangulo rojo, el terrible “reino del huachicol” en Puebla. *Unión Puebla*. Recuperado de: <http://www.unionpuebla.mx/articulo/2017/05/09/seguridad/triangulo-rojo-el-terrible-reino-del-huachicol-en-puebla>
- Junta Vecinal del Santuario de Ocotlán. *Carta mecanografiada* con folio 1067/941/G con fecha 21 de abril de 1941. Archivo Eclesiástico de la Parroquia del Templo de San Francisco de Asís, Tepeaca, Puebla.
- Lavrin, A. (2007). Devocionario y espiritualidad en los conventos femeninos novohispanos: siglos xvii y xviii. En Ma. Isabel Víforcos Marinas (Coord). *Historias compartidas, religiosidad y reclusión femenina en España, Portugal y América. Siglos xv-xix* (pp. 149-162). León: Universidad de León y Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Mandianes Castro, M. (1989). Caracterización de la religión popular. En M. de J. Buxo Rey, S. Rodríguez Becerra, L. C. Álvarez y Santaló (Coords). *La religiosidad popular, vol. 1. Antropología e historia* (pp. 44-54). Barcelona: Anthropos.
- Meléndez, D. (2017). Festividad de santo Domingo de Guzmán en Huehuetlán el Grande. En *Cofradía de identidades*, No. 18 y 19, pp. 49-58.
- Meléndez, D. (3 de julio, 2017). Se eleva el precio de huachicol en 85%: ahora cuesta 13 pesos el litro. *Cambio*. Recuperado de: <http://www.diariocambio.com.mx/2017/zoon-politikon/item/14590-se-eleva-precio-del-huachicol-en-un-85-ahora-cuesta-13-pesos-el-litro>.
- Nahuatlato, M. Secretario Canciller del Arzobispado de Puebla. *Carta mecanografiada* con folio 1725/63/G, con fecha 10 de julio, 1963. Archivo Eclesiástico de la Parroquia del Templo de San Francisco de Asís, Tepeaca, Puebla.
- Pastrana Flores, L. E. (septiembre de 2015). Hasta no verte Santo Niñito de Atocha. De peregrinación al santuario de Plateros en Fresnillo Zacatecas. Ponencia en

- extenso presentada en el *III Congreso de Etnografía de la Religión: Santuarios y Peregrinaciones* realizado del 28 al 30 de septiembre en el Colegio de Antropología Social de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Puebla. (pp. 215-232).
- Pérez-Tylor, R. (2005). Prólogo. En G. Münch Galindo. *Una Semblanza del Carnaval de Veracruz* (pp. 17-25). Ciudad de México: UNAM-IIA.
- Rocío, (21 de junio de 2018). Comunicación personal con Leticia Villalobos Sampayo.
- Rodríguez Becerra, S. (2006). *Religion de los andaluces, España*. Málaga: Serriá.
- Rodríguez Lezama, E. (11 de julio, 2017). Por trabajar como halconcitos, alumnos en el Triángulo Rojo faltan a la escuela: Cirilo Salas. *Jornada de Oriente*. Recuperado de: <http://www.lajornadadeorient.com.mx/puebla/trabajar-halconcitos-alumnos-triangulo-rojo-faltan-la-escuela-cirilo-salas/>
- Rosquillas Quiles, H. (1986). *La apropiación de la tierra en lo señoríos de Huatlatlauca y Huehuetlán en el estado de Puebla (1520-1650)*. Tesis de Maestría. Ciudad de México: UNAM.
- Salazar, D. [Cura y Vicario Foráneo de Tepeaca, Puebla]. *Carta mecanografiada* con folio 1755/63/S, con fecha 8 de Julio, 1963. Archivo Eclesiástico de la Parroquia del Templo de San Francisco de Asís, Tepeaca, Puebla.
- Sánchez, D. (2016). Los "santos de la gente": reflexiones sobre la construcción social de la santidad. En M. López Menéndez (Coord). *Mártires, santos, patronos. Devociones y santidad en el México del siglo xx* (pp. 17-29). Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- Smith, B. (2010). El Señor del Perdón y los matacristos de Oaxaca: la Revolución Mexicana desde el punto de vista de los católicos (pp. 61-76). *Desacatos*, Núm. 34, septiembre-diciembre Recuperado de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n34/n34a4.pdf>
- Soto, G. (4 de julio de 2017) PEMEX perdió 59 mdp diarios por "huachicol". *El Financiero*. Recuperado de: <http://www.elfinanciero.com.mx/economia/puebla-ha-decomisado-millones-de-litros-de-huachicol-en-meses.html>
- Trifonas, Peter P. (2004). *Barthes y el imperio de los signos*. Barcelona: Gedisa
- Turner, Bryan S. (1988). *La Religión y la teoría social. Una perspectiva materialista*. Ciudad de México: FCE.
- Velasco Toro, J. (1997) *Santuarios y religión, imágenes de Cristo negro de Otatitlan, Veracruz*, (pp. 25-45). Xalapa: Instituto de Investigaciones histórico-sociales/ Universidad Veracruzana.
- Vergara Figueroa, A. (2003). *Identidades, imaginarios y símbolos del espacio urbano. Quebec, La Capitale*. Ciudad de México: INAH-ENAH-Universidad de San Cristóbal Huamanga-Association Internacionale Du Québec.



# Una reconsideración al *a priori* estético de nuestro Ulises

## *A Reconsideration to our Ulises' aesthetic A priori*

Roberto Meyer Vega<sup>1</sup>

### RESUMEN

El presente artículo está relacionado con el trabajo de titulación del autor. Su propósito es el de incentivar a los estudiantes a la embarcación del filosofar estético de José Vasconcelos a través de su noción del *a priori* estético. Si éste texto se ha valido de reconsiderativo, es a modo de acentuar la falta de concientización histórica acerca de éste, —porqué no decirlo en su cabal consonante—, *hábil y multiforme personaje iberoamericano*.

**Palabras clave:** Vasconcelos, filosofía, estética, *a priori* estético, realismo dinámico.

### ABSTRACT

The present article is related to the work of the author's degree. Its purpose is to encourage students to embark on José Vasconcelos' aesthetic philosophy. If this text has been used as reconstructive, one it is in order to accentuate the lack of historical awareness about skillful and multiform ibero-american personage.

**Keywords:** Vasconcelos, Philosophy, Aesthetics.

*Vamos pues, por ahora, como los músicos, a procurar extraer de la sombra y el caos un poco de ritmo y Luz.*

José Vasconcelos

En este artículo nos ocuparemos de una figura central no sólo para la historia de la educación en México, sino para su propia filosofía mexicana, nos referimos al oaxaqueño por nacimiento, mítico José Vasconcelos (1882-1959). Ese nombre medio alguna vez escuchado en nuestra notoriamente deficiente, maniatada, educación escolar. No en balde ahora señalamos que la vigente Secretaría de Educación Pública (SEP), creada en 1921, mantenga una capital deuda de propósitos con su fundador, el también llamado a eco de juventudes, Maestro de América. Pero el olvido histórico de este, en palabras de José Gaos, “conocido –desconocido-, pensador mexicano” (Gaos, *Filosofía mexicana de nuestros días*, 1954, pág. 132), no se reduce a su irrelevante mención en calles y avenidas; pues yendo a estratos más altos de la enseñanza, caso de las universidades, el filósofo Vasconcelos no suscita siquiera la atención de sus inmediatos herederos connacionales.

<sup>1</sup> Licenciado en filosofía por la Universidad Veracruzana, rmeyervega@gmail.com.

Ya sea por la mera alineación al pie de página de la última especificidad teórica de París, es evidente que Vasconcelos no cuenta, como casi todos los pensadores iberoamericanos, con un lugar de reconocimiento dentro de los comunes repasos de aula por el canon histórico de la filosofía. A lo anterior, agregamos el interesante señalamiento, de la sin par maestra veracruzana, Angélica Salmerón:

José Vasconcelos parece tan alejado de nosotros que el nombrarlo –como de ordinario se hace– un *clásico* de la filosofía mexicana más parece ironía, pues es el caso que ni lo leemos ni lo estudiamos. Allí en el fondo de las bibliotecas dormitan empolvados sus textos, duerme así su pensamiento en el sueño del olvido donde lo hemos relegado ya que por algunas oscuras razones se supone que éste *clásico* de nuestra cultura no tiene nada que decirnos. Y he aquí la ironía: Vasconcelos es un clásico a quien nadie se acerca (Salmerón, 2014, p. 47).

Desempolvando la ironía que impela a nuestro clásico, el olvido filosófico de José Vasconcelos no se debe a que su propuesta de pensamiento no cumpla, con los digamos, requisitos de “atractivo” que demandan los académicos de hoy en día, sino apostando todo lo contrario, su aún inexplorado horizonte bien pudiera figurar como parte del redescubrimiento de una dimensión, tanto *original como originaria*, para la concientización de una tradición propia conforme al contexto del filosofar contemporáneo. Sin la menor duda podemos precisar que José Vasconcelos es un filósofo contemporáneo, pues de modo general su pensamiento busca librar las tormentas fantasmales del racionalismo abstracto. A modo de los varios y diversos naufragos de época es Vasconcelos un ferviente crítico de la idealidad sistémica de un sujeto, que en la pre-conceptualización lógica de su universalidad impuesta, nada tenga que ver con las voces plurales, concretas, de la siempre rica, nunca agotada, condición humana.

De este modo, lo que sigue a continuación es digno de valerse como punto de radical diferencia entre el navegar vasconcelista y las solitarias islas de fragmentación, de la mal que bien designada, época posmoderna. Pues distinto a los motivos de huida frente a aquél clima ápice del racionalismo, nuestro Ulises no abandona la esperanza de su salvación filosófica en el retorno al origen. Esto es, en la búsqueda propia de un sentido por la totalidad de lo real; búsqueda de tiempos inmemoriosos, desde que la filosofía es filosofía, por el ser-absoluto-divino. Luego, como en su momento lo hace Gaos en sus *Confesiones profesionales* tomando la confesión personal como el punto de partida y último de su devenir filosófico,<sup>2</sup> podemos afirmar también que en cierta medida y en ciertos momentos podemos percibir un halo confesional en algunos fragmentos de nuestro autor. O al menos podemos remitirlo al año de 1918 cuando se publica *El monismo estético*, en donde nuestro filósofo mexicano, a nuestro juicio, confiesa lo siguiente:

(...) mis escritos tienden a organizar *un sistema*. Si la época pasada, por su fuerza crítica, dejó minadas todas las doctrinas tradicionales, a tal punto que en ningún sentido es posible una reacción completa, no por eso destruyó, ni nada puede destruir, la *intuición de la síntesis*, esa eterna fuente de sistemas, incompletos, equivocados, *pero sistemas* (Vasconcelos, *El monismo estético*, 2009, p. 8).

2 Para Gaos “...la filosofía, entendida como un conjunto histórico de filosofías y disciplinas filosóficas, contiene la idea de una filosofía como confesión personal o autobiografía. La filosofía para Gaos es un relato sobre la propia vida del filósofo” (Gaos, *Confesiones profesionales*. Aforística, 2015).

Sobre la noción del sistema vasconcelista cabría especificar la idiosincrasia del mismo, pues su construcción lingüística no limitándose al plano limítrofe de un quieto y frívolo conceptualismo racional, se postula en la ventura de ser un *sistema en movimiento*; atento al innegable devenir odiseico, continuo de la vida. Sobre el modo de atender la navegación de este sistema, -y he aquí la hazaña *original*-, nuestro Ulises de ninguna manera omite la experiencia brindada por los sentidos corpóreos (vista, oído, olfato, gusto, tacto), ni tampoco es el caso de ignorar la utilidad lógica de la razón, sino que ante tales cualidades del conocimiento aparece un nuevo ingrediente de digna concientización en el *escucha*, a saber, el ámbito epistemológico de la *emoción*. Espontánea, creativa, la emoción adquiere, en el protagonismo sistemático de nuestro hábil y multiforme personaje, el nuevo diseño de reanimación filosófica tras la caída del coloso moderno; aquél ciclo devorador de hombres de unívoca visión racionalista.

¿Pero es acaso la ninguneada emoción, cara al ojo crítico del canon, garantía de verdad para la sistematización de un pensamiento filosófico? Lo importante es puntualizar que el pensamiento emotivo no es, como pudiera pensarse, cosa de un mero sentimentalismo subjetivista, sino ante todo un lenguaje de disposición universal capaz de transformar cualitativamente la “realidad existente” mediante el ser humano. De modo más preciso, y si la formalidad academia lo demanda, la emoción vasconcelista se trasluce en la cualidad universal, terminológica, del *a priori estético*.

Así las cosas, para explicar el *a priori* en la existencia humana, habrá que establecer entonces el tipo de posicionamiento ontológico ideado por Vasconcelos, para luego ir asimilando, y en la medida de lo posible, su proceder constitutivo a la conciencia, viva y continua, que suponemos existe en cada uno de nuestros afectos lectores. En primer término, y contrapuesto al subjetivismo idealista de la modernidad, la posición ontológica de Vasconcelos puede definirse primeramente como realista. Sobre este aspecto, citamos a continuación un fragmento de la *Estética*:

Todo nos dice que la realidad existe independientemente de nosotros; negarlo no es negar una tesis, sino negar la ciencia positiva, la historia y la paleontología. Nuestra conciencia también nos dice que la realidad ya estaba allí desde antes que nacéramos y antes de que nacieran nuestros más remotos antepasados; la realidad está fuera de nosotros y su existencia se nos hace presente cada vez que nuestros sentidos se ejercitan, sin excepción y sin remedio. Pero lo que para nosotros adquiere trascendencia es el instante en que, aparte del testimonio de unos sentidos que compartimos con la oruga, el mundo de las imágenes empieza a organizarse dentro de una zona de conciencia independiente de la realidad física y dotada de realidad diferente de la realidad exterior (Vasconcelos, *Estética*, 2013, pág. 59).

Continuando con nuestro análisis, podemos ver entonces que el tipo de realismo que sostiene y promueve Vasconcelos no es, como pudiera pensarse, el de un simple y llano empirismo físico; aunque sí se adecua al mismo en tanto punto de partida. Aclarando lo anterior, surge especificar el solar doctrinario en el cual el alguna vez joven José fue formado. Nos referimos al positivismo; aquél movimiento educativo que se instauró en México a mediados del siglo XIX, por quien fuera entonces alumno directo de Augusto Comte, el político y filósofo don Gabino Barrera. En suma, el positivismo postula las aseveraciones teórico-observacionales como única vía legítima para la obtención de nuestro conocimiento sobre la realidad. Como consecuencia de esta visión científicista,

todo tipo de postulaciones metafísicas quedan excluidas a deo de fantasías, pues aquello que no es observable a la vista no existe para los hombres decimonónicos de cálculo y bata blanca.

Así, podemos indicar que la radical diferencia entre nuestro Ulises y la vieja escuela de pretendientes, es la hábil disquisición de aquél sobre el fundamento misteriosamente enclaustrado en el fondo mismo de los laboratorios, pues si hay una sustancia perceptible en todo el correr de la materia, aunque también invisible para cualquier reducto de microscopio, esta sería la *energía*. Vasconcelos:

El movimiento místico de la comunicación, la energía, no puede definirse verbalmente. La energía es una expresión matemática, dicen los técnicos, pero hay que añadir: la expresión matemática de la energía es un esquema de su proceso, pero no la explicación de su esencia, ni siquiera de su poder que es un positivo y perenne milagro, un incomprendible de la razón (Vasconcelos, *Estética*, 2013, p. 193).

Ahora bien, a la idea científica de un universo determinado por el sólido mecanismo de leyes físicas, en que a cada causa material corresponde su efecto necesario, la disrupción vasconcelista reside en la toma humana de la energía sin causa ni principios necesarios, a esa toma libre y desinteresada de la experiencia sensible, Vasconcelos la llama *estética*.<sup>3</sup> Así pues, según nuestro análisis la activación estética del filosofar representa la vuelta de tuerca ontológica, que transmutaría la concepción de un realismo físico-mecanicista hacia un *realismo dinámico*; caracterizado este último por una concreta y creativa, metafísica insospechada. Resultado de lo anterior, es que en la aprehensión estético-dinámica de la energía, Vasconcelos busque crear desde la multiplicidad motora y efectiva de los hechos existentes, una síntesis de tendencia monista o universal.

Estableciendo el propósito filosófico, a la vez que la concepción filosófica que tiene nuestro Ulises sobre la realidad, queda por mostrar la verosimilitud del *a priori* estético al pensamiento venturoso de nuestros oyentes. Para ello, el propósito reconsiderativo de José Vasconcelos requiere de la exploración de los elementos de un método de pensamiento filosófico, que a diferencia de la abstracta deducción racionalista y la somera inducción empírica, permitan dilucidar un nuevo horizonte para el filosofar, ya no sólo original, sino también originario conforme a la propia historia del pensamiento iberoamericano. Dicho método puede intitularse, en acorde a la filosófica de Vasconcelos, como *lógica de la imaginación artística*:

El pensamiento de un mexicano, por lo que tiene de ibérico, se aparta del intelectualismo latino y busca arraigo en los hechos. La raza española ha dado místicos geniales y casi no da filósofos. Y aunque parezca extraño, en cierto modo de pensar, estamos más cerca del inglés y el celta que del galo, el alemán y el latino. Por algo, en la conquista del mundo rivalizaron juntos españoles e ingleses, en tanto que los racionalistas discutían la <<la realidad>> desde sus pupitres escolásticos. En todo caso no podemos nosotros convertirnos en cartesianos ni hegelianos sin deformarnos. Pero tampoco nos basta el empirismo inductivo de los ingleses. A nosotros los hechos no nos sirven de mero precedente, sino que nos revelan una trama, y sólo nos conforma la arquitectura inherente a todo conjunto. *Partimos del hecho para imaginar el todo*. En tanto que al inglés el hecho le sirve para

3 Para mayor aclaración sobre este punto ir a *Pitágoras, una teoría del ritmo*, donde Vasconcelos especifica: "Subsisten, pues, dos conceptos del mundo: el objetivo, analista, intelectual, en una palabra, el científico; y el sintético, que se ha llamado intuitivo, pero que es más bien, la percepción estética de las cosas" (Vasconcelos, *Pitágoras, una teoría del ritmo*, 2012, pág. 14).

producir otro hecho. Y el francés y el alemán convierten cada experiencia en idea que enseguida se desenvuelve separada de su realidad, en un sistema abstracto. (...) bien pudiéramos los de la América española representar algo en el futuro de la filosofía (Vasconcelos, *Estética*, 2013, págs. 7-8).

Así las cosas, a continuación, estableceremos los principales elementos de esta lógica de la imaginación artística en correspondencia al emotivo por naturaleza *a priori* estético. Por ende, el primer elemento, y de pronta obiedad a esclarecerse, es el de la *imagen*: que a diferencia de una idea abstracta y desapegada de la realidad, se identifica en la conciencia a modo de la interiorización concreta de un fragmento o hecho particular venido de la experiencia sensible. Consecuente a lo que hemos venido desarrollando, la captación de la imagen no se realiza en el mero plano de una simple observación sensitiva, sino que su captación debe ser, aparte de sensitiva, emotivamente significativa para la conciencia. No todo lo que vemos lo recordamos pasado el tiempo, de ahí que correlativa a la imaginación sea necesario agregar la indispensable facultad orgánica de “la *memoria*, que junta imágenes según norma emotiva” (Vasconcelos, *Estética*, 2013, pág. 46). Es pues la imagen, entre impresiones vivas y recuerdos, nuestro primordial elemento de compenetración estética.

De esta manera podemos destacar que si la imagen es el primordial elemento de manufactura conforme a la lógica de la imaginación del filosofar estético, la noción musical de *ritmo* vendría a ser el segundo elemento a considerarse. El ritmo es lo que propiamente daría su característico movimiento al sistema filosófico de Vasconcelos, pues trata de la captación acompasada de las imágenes, o lo que vendría a valer en términos físicos, la captación dinámica de la energía al momento de su resonar atómico, vibrátil, como temblor receptivo para la conciencia humana.

Lo interesante de acertar al encuentro del ritmo, es adentrarse, de una buena vez, en materia de música. Pues para Vasconcelos, es entre las artes, el arte sonoro de la música, la de especial atención a prestarse, siendo en su escucha al pensamiento filosófico, la más clara analogía para la validez *lógica* en el ordenamiento constructivo y re-creativo del filosofar imaginativo, emotivo o estético:

Contra la emoción se enderezan los temperamentos logísticos y los sofistas acusándola de vaguedad y confusionismo. Examine cualquiera la partitura de un gran músico y diga si hay entre las obras del espíritu, una técnica más clara, ordenada y exacta, lo que no le impide ser al mismo tiempo un lujo de expresión (Vasconcelos, *Estética*, 2013, pág. 81).

Ahora bien, la pregunta que nos remitiría de manera fundamental hacia la comprensión y comunicación humana de un *a priori* estético en el pensamiento, es la de: ¿por qué somos empáticos a la música? O dicho de otro modo: ¿por qué la música en sí, nos mueve sin más? Si bien el desarrollo de la música puede ser descrito de manera lógico-racional de acuerdo a la comprobación gráfica de simples relaciones numéricas que pudiera ilustrarnos cualquier partitura musical; de lo que no puede dar cuenta la razón, ni representación lógico-numérica alguna, es justamente del orden variable que hay en la composición expresiva de cada obra musical o intuición emotiva del pensamiento propio.

Puesto en marcha el ritmo, la imaginación tiene su propio tipo de *lógica patética* en la orientación, construcción o desarrollo, *re-creativo* decimos, -con quizá *Re* de nota musical-, para el continuo despliegue de sus imágenes. Hemos

llegado, pues la *melodía*, tercer elemento a tomar en consideración en el *a priori* estético, se caracteriza como un sentido orientativo en el pensar. Sobre la melodía, ejemplificamos que: de acuerdo a la exploración asequible que nos brindan las básicas tonalidades sonoras (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Sí), la melodía de un músico no sigue necesariamente al momento de su composición expresiva un ordenamiento lógico-racional, al modo antecedente-consecuente en sus relaciones, o para el caso más amplio de aquella concepción mecánico-determinista de la realidad, una relación estrictamente causal, pues la cualidad, espontánea característica de la melodía, es la libre variación de sus posibilidades o elecciones al momento de su actuar sonoro. Especificamos que de la tonalidad Re no se sigue única y necesariamente Mi, sino que el músico, –la conciencia estética–, siempre puede preferir otra variación o movimiento sonoro, a saber, después de Re quizá Do, tal vez Fa, Sol, etc... La ultimadamente apreciación u orden comunicativo que más convenga a su intuición musical o sensibilidad emotiva. Para nuestro caso, la melodía del pensamiento estético trata de dar cuenta del sentido emotivo que hay en la orientación de las imágenes, o ya bien, palabras evocativas que pueda haber en el impulso constructivo de un estilo literario.

Una vez expuesta la imagen, el movimiento rítmico, y el tipo de construcción melódica al pensamiento, faltaría introducir un cuarto elemento que brinde un *sentido de unidad* conforme al filosofar estético. Nos referimos ahora a un acto de inesperada conciliación en el conocimiento, imposible –por contradictorio–, de ser llevado a cabo por la simple y sola lógica racional; un tipo de integración orgánica en el pensamiento que en vez de separar y disgregar como lo es el caso del ejercicio analítico, logre  *sintetizar* los pensamientos. Pues a fin de cuentas es la *armonía*, cuarto elemento del *a priori* estético, el mejor ejemplo de conciliación momentánea y complaciente de las varias y distintas notas musicales entonadas al unísono:

La armonía introduce al conocimiento una enseñanza sorprendente y específica: la simultaneidad. (...) En vez de un problema de contrarios, una solución unificatriz de lo vario. Notas diversas sin perder su identidad concurren a constituir el ser nuevo que las contiene sin desintegrarlas y las incorpora en la realidad viva de un acorde. La armonía lleva, de esta suerte, al ser individual, más allá de sus posibilidades propias, a la ciudadanía de la belleza, donde se desenvuelve mejorado. Además, enlazando, combinando series melódicas, la armonía de la composición musical logra efectos de simultaneidad que desconciertan nuestra pobre atención lógica, habituada a manejar idea tras idea (Vasconcelos, *Estética*, 2013, pp. 214-215).

La armonía es la más clara analogía de coordinación contemplativa de las múltiples como disímiles imágenes particulares que hay en lo propiamente heterogéneo de la realidad; a esto, Vasconcelos frecuente referir a la función sintetizadora del pensamiento estético como la *coordinación de heterogéneos*. Examinemos que, a diferencia del proceder deductivo reduccionista de un filosofar analítico, el cual tiende a homogenizar la realidad a partir de los saltos dialécticos de un sólo componente lógico abstracto, –perdiendo de ésta manera lo múltiple su cariz individual–; la noción de armonía busca dar cuenta de un sentido de unidad compositiva a las múltiples imágenes venidas de la experiencia sensible en condición de que estas mismas no pierdan, y al momento de su contemplación conjunta, la cualidad que le es propia a cada una, o el también llamado, valor existencial de cada cosa.

En cuanto a los elementos de melodía y armonía, no en vano nos referimos a un sentido orientativo o sentido de unidad respectivamente, pues como lo señala el propio Vasconcelos: “El esteta logra certidumbres que se definen únicamente en cuanto al sentido” (Vasconcelos, *Estética*, 2013, p. 177). Con lo anterior es que aprovechamos aclarar que, a diferencia de las construcciones inamovibles del racionalismo filosófico de la modernidad, aquellas abstractas petrificaciones de una pretendida verdad objetiva sobre el absoluto, el sistema artístico de Vasconcelos no pretende fijar verdad definitiva a la totalidad de lo real. Las armonías y melodías del pensamiento estético deben ser comprendidas, como los sólo vislumbres en alusión al eterno e infinito, ser-absoluto-divino.

De este modo podemos sostener que el sistema filosófico de Vasconcelos vendría a enarbolarse, pese a su mayoritaria condición de olvido por la visión del canón histórico de la filosofía, como otra forma de pensar la realidad del misterio, que de suyo, y al consonar de la nota patética, nos incite una vez más a imaginar el modo de filosofar; pues: “El filósofo como artista de la totalidad, tendrá que usar de la imaginación cuando ya no le basten las ideas, y para organizar las partes según ley parecida a la composición sinfónica” (Vasconcelos, *Estética*, 2013, p. 185). En suma, y una vez dilucidados los cuatro elementos del a priori estético (*imagen, ritmo, melodía y armonía*), podemos afirmar que la filosofía sistemática, *sinfónica* de Vasconcelos, busca auspiciar, y con la batuta de la imaginación artística, la reanimación de un sentido compositivo, tanto original como originario, para la totalidad de lo real; sentido de composición filosófica por demás inacabable, en tanto que el mundo de las imágenes, en la ya unidad de sus contemplaciones armónicas, como en la ya variedad de sus desarrollos melódicos, deviene constantemente; mundo de un continuo movimiento rítmico, perceptible en el flujo energético, acompasado, de su fuerza concreta; de su ineludible experiencia viva y estética; experiencia naturalmente bella de ser reconsiderada, con motivo de espera al retorno de aquél hábil y multiforme personaje iberoamericano, a la escucha de nuestra conciencia histórica.

#### REFERENCIAS:

- Gaos, J. (1954). *Filosofía mexicana de nuestros días*. México: UNAM.
- Gaos, J. (2015). *Confesiones profesionales. Aforística*. Madrid: TECNOS.
- Salmerón, A. (2014). José Vasconcelos y la razón estética. En A. Salmerón, *Reconstrucción de "razones" hispanoamericanas* (pp. 45-83). Xalapa, Ver.: Universidad Veracruzana.
- Vasconcelos, J. (2009). *El monismo estético*. México: Trillas.
- Vasconcelos, J. (2012). *Pitágoras, una teoría del ritmo*. Ciudad de México: Trillas.
- Vasconcelos, J. (2013). *Estética*. México: trillas.

# Pensamiento Complejo: desafío en su implementación transversal dentro de la Educación Superior

## *Complex Thought: The Challenge in its Transversal Implementation within Higher Education*

Susana Ismenne Burgos Vázquez<sup>1</sup>

### RESUMEN

El presente documento expone una reflexión académica tomando como referente la teoría del *Pensamiento Complejo*, la *Teoría Curricular* y la *Transversalidad*, que, al ser pilares de la educación superior actual, nos proveen de nuevos escenarios educativos que responden a las problemáticas emergentes. La inclusión del *Pensamiento Complejo* revira hacia nuevas aristas de percibir y posibilitar la educación donde agentes, sujetos y actores educativos logran vincularse hacia un mismo fin: la formación de estudiantes de nivel superior basada en un pensamiento complejo que conlleve a una educación sin precedentes.

**Palabras clave:** Pensamiento Complejo, Transversalidad, educación superior.

### ABSTRACT

Document presents an academic reflection taking the theory of *Complex Thought*, the *Curricular Theory* and the *Transversality* as a reference, which, being the supports of the current higher education, provide us with new educational scenarios that respond to the emerging problems. The inclusion of Complex Thinking will revolve towards new ways of perceiving and enabling in education where agents, subjects and educational actors can manage their relation towards the same goal, which is the formation of higher level students based on complex thinking that leads to unprecedented education.

**Keywords:** Complex Thinking, Transversality, Higher Education.

### INTRODUCCIÓN

*La filosofía del aula en una generación será  
la filosofía del gobierno en la siguiente.*

Abraham Lincoln

La educación se encuentra en constante innovación debido a una dialéctica emergente producto de la globalización y de la necesidad de estar a la vanguardia en cuanto a los avances científicos y tecnológicos que la sociedad global aporta y que son distintivos del siglo XXI. Esto nos conduce al desarrollo de una sociedad de la información y del conocimiento cada vez más desafiante

---

<sup>1</sup> Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.



y multifacética, ansiosa por el desarrollo de profesionales capaces de replantear la realidad en beneficio de la ciudadanía mundial. (UNESCO, 2015).

En ese mismo sentido, actores, sujetos y agentes de la educación se han coordinado conjuntamente para la aplicación de proyectos capaces de proporcionar una innovación educativa considerando sus contextos locales. Ante la situación planteada, la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES) propone: “profundizar en los modelos educativos centrados en el aprendizaje [...], actualizar las estructuras curriculares de duración diversa y de tipo integrado, así como lograr una reflexión profunda sobre la pertinencia social de la oferta educativa, [...]” (2006, p. 9).

Con este propósito, las Instituciones de Educación Superior (IES), tienen la asignación de realizar un rediseño de sus currículos en vías de una formación profesional humanista e interdisciplinaria para adquirir un pensamiento ecologizante; es decir, tomando las palabras de Edgar Morin: “una visión ecológica que perciba todo fenómeno autónomo en relación con el entorno” (2000, p. 101). Consiguiendo así una relación cercana de la realidad social.

Sin embargo, dicha encomienda no solo es responsabilidad de los gobiernos de cada nación o de las IES (Instituciones de Educación Superior) que ejercen su función formadora, sino que debe ser permeada y heredada a los estudiantes quienes a través de su pensar-actuar logren denotar su compromiso con la institución que los forma y, una vez inmersos en el ámbito laboral, con la sociedad a la que pertenecen, trabajando en conjunto, para lograr una nación más fuerte en todas sus dimensiones.

#### DESAÍOS DE LA EDUCACIÓN SUPERIOR: TRES ARISTAS A CONSIDERAR

En cuanto a la agenda global, la educación es uno de los temas prioritarios a considerar debido a que esta es primordial para el desarrollo de cualquier país. Por consiguiente, los lineamientos educativos actuales exigen que, de manera conjunta, actores y sujetos de la educación trabajen por formar profesionistas integrales mismos que sean capaces de entender y atender las necesidades sociales latentes, enfrentar nuevos desafíos intelectuales y enfocarse en proyectos que les permitan una mejora en su calidad de vida presente, una oportunidad de desarrollo significativo que los conduzca por un verdadero cambio social mismo que repercute en todas sus dimensiones económicas, políticas, sociales, ecológicas, etcétera, logrando formar y constituir una sociedad dinámica con una mejora continua.

Es así como en esta nueva etapa educativa se requiere que:

Las instituciones de educación superior concentren sus esfuerzos en que los alumnos adquieren no solo conocimientos específicos de sus respectivas disciplinas, también trabajen para lograr el desarrollo de habilidades cognitivas que le permitan involucrarse en un conocimiento permanente, asertivo, crítico y con la capacidad para desarrollar nuevos aprendizajes (Campos Vázquez & Silva Domínguez, 2001, p. 39).

Al llegar a este punto, el desafío de las IES se centra en la capacidad que tengan éstas principalmente, para converger el conocimiento, la habilidad y la concientización en todos los involucrados educativos, administrativos, catedráticos, estudiantes y personal de servicio para comprender y modificar su realidad cambiante.

Esta innovación académica requiere redimensionar las instituciones educativas, en donde en un primer orden consideren la inclusión de un Marco

Curricular Transversal permitiendo que los contenidos y el aprendizaje sean vinculados en los diferentes niveles educativos logrando alcanzar poco a poco una complejidad de estos en su formación educativa. Un segundo desafío emanado de la demanda social consiste en que “la escuela debe formar personas capaces de vivir y convivir en sociedad, personas que sepan a qué atenerse y cómo conducirse” (Yus, 1996, p. 5).

De esta forma, se requiere que la educación para la vida sea abordada a través de la transversalidad, tomando en consideración de su especificidad única al ser esta contextualizada, debido a que cada lugar padece problemáticas diferentes. Yus (1996) nos dice:

la noción de un “tema transversal” deja abierta la puerta de entrada de temáticas nuevas o reestructuraciones de las ya existentes (que obedecen a problemáticas sociales no previstas actualmente), la reforma plantea una serie de temas transversales que hay que abordar, como tales, en los diseños curriculares (p. 24).

Es así como la transversalidad emerge en la educación atendiendo las problemáticas sociales locales más urgentes, aquellas que modifican en forma negativa el curso de la cotidianidad social y por ende se da la posibilidad de que los temas transversales a tratar dentro del ámbito educativo sean pocos, muchos, semejantes o diferentes; estos temas deben ser tratados contextualmente y monitoreados para conocer cómo la transversalidad ha apoyado a disminuir o emigrar estos problemas. Un punto importante es que los temas transversales al ser contextuales exigen ser tratados en tiempo y forma específicos, por lo que no son permanentes, las IES tienen la responsabilidad de seguir este proceso, y de revirar las veces necesarias para lograr el cometido.

El tercer desafío pertenece a la implementación del desarrollo de Pensamiento Complejo, que en palabras de Guillaumín se entiende como “una estrategia y un método para dialogar con la complejidad de la realidad” (2006, p. 179). Atendiendo como complejidad todo aquello que está vinculado en uno mismo. Es en este punto donde la concientización se hace presente: si somos capaces de conocer lo que nos conforma, forma y rodea, seremos capaces de atender aquello que conformamos, formamos e interactuamos logrando así una armonía multidimensional.

Los retos antes mencionados cobran sentido en una empresa descomunal, la cual concierne a la implementación de un *curriculum transversal* en todos los niveles educativos, principalmente en las IES, así como la inclusión de la *transversalidad* una vez que ya se hayan encontrado los temas sociales locales urgentes y la metodología que permita contrarrestarlos, todo ello basado en un *pensamiento complejo* el cual antecede, opera y precede dicha empresa.

#### COMPLEXUS: *PENSAMIENTO COMPLEJO*

El Pensamiento complejo se ha abordado desde diferentes tópicos, discursos y tiempos históricos, ejemplo de ello es el libro de las mutaciones conocido por el nombre del Yi-King que data del siglo XII-XI a.n.e. cuando expone que la realidad está conformada por la complementariedad de los contrarios-complementarios, es decir; por el ying y el yang, o bien, con Protágoras (485-411 a.n.e.) quien aborda la imposibilidad de lo simplificable del pensamiento. Así mismo, y en la lista de autores más contemporáneos, encontramos a Heinz Von Foerster, quien propuso el principio de orden por ruido y el principio de la organización y autoorganización. En los casos anteriores se ha requerido en un primer

momento, la comprensión compleja de la realidad y más tarde, la articulación de esta con el desarrollo científico (Moreno, 2003).

Con el paso del tiempo aparece la postmodernidad y con ella sus nuevos retos. En este momento histórico, la complejidad toma una principal importancia en el mundo, al convertirse en una corriente de pensamiento, y poco después a una corriente de conocimiento en la cual, la percepción y ciencia se unen para atender la realidad compleja. No obstante, es necesario explicar que desde la perspectiva de los autores estudiosos del pensamiento complejo y sobre todo de la de Edgar Morin, se hace una diferencia entre lo que se le llama Complejo y lo que se entiende por complejidad.

Morin señala:

A primera vista la complejidad es un tejido (*complexus*: lo que está tejido en conjunto) de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados: presenta la paradoja de lo uno y lo múltiple. Al mirar con más atención, la complejidad es, efectivamente, el tejido de eventos, acciones, interacciones, retroacciones, determinaciones, azares, que constituyen nuestro mundo fenoménico (1990, p. 32).

La complejidad no es visible para las mentes que no la buscan, para las mentes cansadas o poco desarrolladas, no se crea, sino que se encuentra al desarrollar la capacidad de percibir las diferentes vertientes de la realidad; estas vertientes que en un primer momento en su condición externa son observables e identificables y que solo cuando son conocidas internamente, sin necesidad de un procedimiento analítico, se llega a una comprensión cuasi-holística de lo ya conocido (si bien, el pensamiento complejo se presenta en la complejidad), entendemos que este no se analiza sino que se examina partiendo desde los conocimientos del sujeto hasta llegar a sus propias limitantes, mismas que le generaran una toma de conciencia que lo llevará a re-pensar, re-conocer, re-organizar, re-construir y re-significar en su vida. La construcción-deconstrucción y reconstrucción del ser mismo se ha completado para volver a generarse.

El pensamiento complejo impulsa al ser humano a despertar y ser partícipe en una interacción activa en todos los sistemas que conforman el cosmos, a desarrollar una *autoayuda* a través de los otros, contribuyendo no solo como elemento de un sistema sino contribuyendo activamente en él. Al ser partícipe activo se construye un ser humano bio-ético-antropo-sociológico inmerso en una multiculturalidad e interculturalidad transdisciplinaria (aquella que introduce la reflexividad y la conciencia de las ciencias), teniendo una dialéctica respetuosa con la realidad compleja ontológica e histórica (Juárez & Combini, 2012).

Una vez que seamos capaces de ver la realidad, esta debe ser enfrentada, vivida. Pero es una realidad diferente, compleja, desde el momento en el que somos conscientes de sus desafíos, sobre todo de la incertidumbre que se genera en nosotros al enfrentar lo poco conocido o lo desconocido; vemos lo irregular, lo desordenado. Se cuestiona a partir de ello, inicia la organización compleja de la información; es decir, se ven las implicaciones mutuas de la realidad, se hace presente la transdisciplinaria y nos convertimos en constructores de nuestro propio conocimiento y aprendizaje, ahora el error se comprende como un paso del conocimiento y no como una falla del sujeto que está aprendiendo, en este proceso de búsqueda nace la reflexión crítica en donde interviene todo lo que nos forma y rodea, aprendemos *en torno a y para ello*, y es utilizado por uno mismo y en comunidad.

La aceptación de que existe una realidad compleja obedece a un pensamiento complejo, este no se dará si no hay voluntad para desarrollarlo, para llegar a él es necesario aprender complejamente es decir aprender a aprehender (Morin, 1990). No se trata de olvidar lo ya adquirido, se trata de organizar en una forma interdisciplinaria lo que ya está en nosotros; la información y los datos se convierten ahora en conocimiento.

El pensamiento complejo es y debe ser producto de las instituciones educativas en la formación de los alumnos, el elemento esencial que este proceso debe tener para desarrollar un pensamiento complejo es la incertidumbre (Morin, 1990). No puede ni debe haber nada seguro, en la realidad nada lo es, así que los alumnos deben estar conscientes de ello. A partir de esto las aulas cambian, también, su presencia ante la educación. Ahora se convierten en espacios visionarios y de transformación en donde el aula, la mente y lo social trabajan juntos (González, 2009). En esta nueva forma de educación el nuevo espacio de aprendizaje es el mundo mismo.

#### COMPLEXUS CURRICULUM

El pensamiento complejo se manifestó en el curriculum de las IES para responder las problemáticas emergentes de un mundo globalizado; por vez primera y como nunca nuevos desafíos en el sector educativo se hacían presentes. El reto primordial era establecer una reconfiguración educativa que formara personas críticas que pudieran responder a las situaciones y problemáticas emergentes a través de la relación dinámica, compleja e indubitable entre la teoría y la práctica. De esta forma, la primera intención de materializar se enfocaba en establecer un *Curriculum*, cercano a las necesidades que se quieren subsanar y a los contextos que cada institución educativa enfrenta.

En este punto la preocupación primordial fue abandonar el conocimiento segmentado y presentado en disciplinas; en esta nueva concepción se enfatiza la educación transdisciplinar, surgen cuestiones trascendentales como ¿qué pensar? y ¿cómo pensar? se convierten en ciclo en el cual la vida del ser humano se inserta no solo para tomar significados, sino, como diría Montes Sosa (2008) en una conversación informal para resignificar la experiencia de lo vivido.

Esta es la gran encomienda de las instituciones educativas: realizar un análisis crítico de la realidad educativa en el que confluyen, el conocimiento en sus diversas formas, temática y procedimentalmente y los factores socioculturales, pedagógicos, psicológicos, epistemológico-profesional, institucionales, económicos y políticos que permitan una creación y reestructuración de la educación y que esté plasmado en curriculum, que represente las bases de la propuesta educativa a seguir. Pero el reto también implica atender las problemáticas sociales locales, solo de esta forma se podría lograr una educación compleja.

#### COMPLEXUS TRANSVERSALIDAD

La *transversalidad* se hace presente en dos vertientes, es decir tiene una doble función. Primero, opera como una forma de organización y presentación del conocimiento en las universidades, es decir, es el vehículo que permite integrar y entrelazar los diferentes saberes procedimentales, actitudinales y axiológicos que, homologados lograrían formar un individuo más capaz, consciente, cultural y pleno de su realidad. Segundo, se manifiesta en la forma en como a nivel educativo superior se debía incluir en el curriculum y de qué forma esta

debía permearse, para ser llevada a la realidad educativa. Este acto obedece a una complejidad superior debido a que exige que tanto los saberes, los conocimientos, los valores ontológicos y axiológicos adquiridos en el proceso educativo puedan penetrar desde el currículo y permanecer no solo en la vida académica del estudiante sino en su vida profesional y personal.

Rafael Yus (1996) aborda la transversalidad desde un enfoque psicopedagógico en donde establece que esta es ubicada en tres vertientes: 1. el currículum universitario en el cual, como señala Yus (1996), se integre “un paradigma más ecológico y armonioso con el medio y la humanidad” (p. 13), 2. el programa de estudio, y 3. los actores en relación con los cambios de actitud ante el proceso educativo (Castañeda et al. 2011).

De esta forma, la transversalidad confluye en el currículum universitario, se manifiesta impregnándose en la malla curricular logrando que la transdisciplinariedad se haga presente, prepara el camino por el cual temas transversales contextualizados transitarán, haciéndose de primer orden los contenidos procedimentales, actitudinales y axiológicos que permitirán la formación de individuos críticos, autónomos y morales; esto a través de la reflexión y autoreflexión, lograda por la generación del interés del alumno por comprender y colaborar con la realidad global, por el compromiso con el diálogo y la apertura a nuevas y diferentes percepciones de lo que el mundo demanda.

La labor no ha sido sencilla, las IES que han adquirido este compromiso y han innovado sus contenidos curriculares, comprenden que dicha empresa inicia con la estructuración curricular y planificación sistémica, las cuales permitan la exposición de problemáticas actuales y la integración y creación de soluciones emanadas de las propuestas transdisciplinares del propio currículum. Sin embargo, todo esfuerzo es efímero si esto no llega a una operatividad en el salón de clases.

De esta forma se advierte que la parte operativa recae directamente en el docente, por ser el único de los actores que puede transmitir y generarla a través del diseño cuidadoso de la implementación de sus clases incluyendo los valores en la educación. No obstante, no se ha abordado el concepto de valor, ni la forma en cómo lograr la inserción de valores en la escuela. Si bien se ha dicho que este debe ser a través de ejemplos actitudinales en el aula, debemos preguntarnos en un primer plano, ¿en qué forma se da la transmisión de valores por parte del maestro y la adquisición de estos por parte del alumno? y en un segundo momento ¿cómo estos valores adquiridos se presentan ante la cotidianidad? y si estos son permanentes o no.

#### EL ACTO EDUCATIVO EN EL AULA

Como docentes enfrentamos, quizá, el más grande desafío que la educación nos ha presentado. Esto cuestiona constantemente las decisiones que tomamos en el aula, y nos invita al rediseño constante de nuestras clases. En lo relacionado con los programas educativos, nos plantea la problemática de diluir el conocimiento y ser competentes en contenidos y temas emergentes y convergentes. Quizá, el reto más demandante lo encierra la concientización de nuestro discurso con nuestra acción, lo que requiere del conocimiento continuo en todos los roles que manejamos como personas y de la importancia de ellos dentro de una sociedad. La coherencia en lo que enseñamos será la portavoz de la lógica y de la claridad en nuestro actuar educativo, recordar que transmitimos valores aun sin proponérselo, si las acciones son contradictorias con nuestro discurso,

en dicha situación como profesionistas nos convertiríamos en la paradoja de la transversalidad.

A partir de este escenario, las aulas cambian también su presencia ante la educación, ahora se convierten en espacios visionarios y de transformación. Es así como el pensamiento complejo aparece asignando desafíos a todos los involucrados de la educación, desde una mirada más cercana, esto incluye primeramente que el diseñador del curriculum debe lograr integrar la transversalidad y los temas transversales en la malla curricular de forma que esta pueda permearse y ser dinámica.

Desde otra arista, el docente, debe atender un número ilimitado de elementos en el proceso de enseñanza como la creación de un ambiente idóneo, el tipo de inteligencia de los alumnos, las habilidades cognitivas y competencias que tienen y que se pretenden desarrollar. La promoción de la transdisciplinariedad, la transversalidad contextualizada entre otros, son solo el ápice de lo que se requiere y demanda al profesor en el proceso de enseñanza aprendizaje.

Sin embargo, el pensamiento complejo asignará al docente una doble tarea, le pide y exige tomarse en cuenta a él mismo, debe por un momento recordar quién es como persona, cuáles son sus metas, qué lo llevó a la docencia, por qué es docente, qué busca en la docencia y, lo más importante, qué puede aportar a la formación de sus estudiantes.

La persona que todos los días se viste de docente hasta el punto de no ser algo más, debe ahora deconstruirse para reconstruirse en una mejor persona-profesionista- maestro. Es importante no olvidar quiénes somos y por qué estamos ahí porque, al olvidarnos de nosotros nos olvidamos por ende de los demás. En este punto el pensamiento complejo no solo nos lleva a una mejor enseñanza, sino que nos hace conscientes de que somos pieza magnánima en la educación.

Finalmente, los estudiantes serán los que nos muestren la utopía educacional desafiada, los resultados obtenidos los veremos a través de las situaciones reales implantadas en su aprendizaje que les permitan utilizar sus conocimientos, saberes, habilidades, ideologías y reflexiones hacia un mismo fin y posteriormente se percibirá en su propio trascender multidimensional.

Recordemos que en esta nueva forma de educación el nuevo espacio de aprendizaje es el mundo mismo y la mirada advierte la complejidad eminente.

## CONCLUSIÓN

El tema de la función universitaria ha desembocado diversos puntos de reflexión en donde se manifiestan las latentes preocupaciones por los retos a enfrentar de las instituciones de educación superior, principalmente, retos que demandan una mayor preparación, y adaptación en los diversos contextos vividos, y que paradójicamente nos coloca en una crisis de conocimientos parcelados, haciéndonos especialistas sí, pero de un ínfimo conocimiento (Ordorika, 2006).

El desarrollo de pensamiento complejo es una empresa que requiere que todos los elementos que conforman las IES (administrativos, docentes, alumnos y personal de servicio), trabajen al unísono para que este se pueda operativizar desde las aulas y espacios de aprendizaje universitario buscando cambiar el automatismo universitario a un pensamiento complejo que trascienda en la sociedad y que converja en una mejora de la realidad misma. Para ello, es imprescindible conocer, transitar, sentir y concientizar que somos responsables del cambio anhelado no solo a nivel institucional sino social. Es tiempo de

revirar el curso y ser parte responsable desde nuestros roles y funciones en el ámbito educativo de una transformación significativa en la educación, misma que es pedida por alumnos y padres de familia, exigida por la sociedad en general y anhelada principalmente por los hacedores de la educación.

El proponer el desarrollo del pensamiento complejo en la educación superior como parte de la solución de nuestras carencias educativas, profesionales y humanas, incita a una mirada cercana de lo que somos y de lo que podemos llegar a ser si logramos la concientización y el reconocimiento de lo uno en lo otro, con lo interno, con lo externo, con lo ajeno y con lo conocido. En este sentido, el pensamiento complejo nos lleva a formar seres más integrales con la capacidad de transformar el mundo.

#### REFERENCIAS:

- ANUIES. (2000). *La Educación Superior en el Siglo XXI: Líneas estratégicas de desarrollo, una propuesta de la ANUIES*.
- Campos Vázquez, M., & Silva Domínguez, N. N. (2001). *Modelo Universitario Minerva-BUAP*. En L. Medina Cuevas, & L. L. Guzmán Hernández, *Innovación Curricular en Instituciones de Educación Superior: Pautas y procesos para su desarrollo y gestión* (pp. 39-50). Ciudad de México: ANUIES.
- Castañeda Villegas, A. N., Lugo Villaseñor, E., & Saenger Pedrero, C. (2011). *Transversalidad como alternativa de innovación curricular en universidades públicas estatales*. XI Congreso Nacional de Investigación Educativa (pp. 1-9). Monterrey: Consejo Mexicano de Investigación Educativa A.C.
- González Velasco, J. M. (2009). *El bucle educativo: Aprendizaje, pensamiento complejo y transdisciplinariedad, Modelos de planificaciones de aula metacomplejas*. *Integra Educativa*, II (2), 83-101. Recuperado el 23 de abril de 2018, de <http://www.scielo.org.bo/pdf/rieiii/v2n2/n02a03.pdf>
- Guillaumín Tostado, A. (2006). *Hacia una pedagogía de la complejidad*. En M. A. Santos Rego, A. Guillaumín Tostado, & (eds.), *Avances en Complejidad y Educación: Teoría y Práctica* (pp. 169-2005). Barcelona.
- Juárez, J., & Comboni Salinas, S. (2012). *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*. Recuperado de Reencuentro: <http://www.redalyc.org/pdf/340/34024824006.pdf>
- Moreno, J. C. (2003). *Fuentes, autores y corrientes que trabajan la complejidad*. En UNESCO, *Manual de iniciación pedagógica al Pensamiento Complejo* (pp. 19-38). Quito, Ecuador: UNESCO. Recuperado el 13 de noviembre de 2017, de <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001313/131357so.pdf>
- Morin, E. (1990). *Introducción al pensamiento complejo*. París : Gedisa.
- Morin, E. (2000). *Los siete saberes necesarios para una educación del futuro*. París: UNESCO.
- Ordorika Sacristán, I. (2006). *Andamios*. *Revista de Investigación Social. Educación superior y globalización: las universidades públicas frente a una nueva hegemonía.*, 3(5). Distrito Federal, México. Recuperado el 01 de abril de 2018, de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62830502>
- UNESCO. (2015). *Declaración de Incheon y Marco de Acción para la realización del Obejivo de Desarrollo Sostenible 4*. Recuperado de unesdoc.unesco: <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002456/245656s.pdf>
- Yús, R. (1996). *Temas Transversales: Hacia una nueva escuela*. Barcelona: Graó.

# Prolegómenos para una filosofía de la enfermedad

## *Prolegomena to a Philosophy of Illness*

Marco Sanz<sup>1</sup>

### RESUMEN

El presente trabajo sienta las bases para una interpretación filosófica de la enfermedad. Parte de la premisa de que por debajo de las convenciones socioculturales y al margen de los perfiles clínicos, todas las enfermedades comparten una sola y misma estructura ontológica susceptible de describirse formalmente. Para ello elabora un marco de reflexión acudiendo, por un lado, a José de Letamendi, precursor de lo que podría denominarse como filosofía de la enfermedad, y, por otro, a filósofos de la tradición hispanohablante que, como José Ortega y Gasset, brindan un horizonte hermenéutico adecuado para desarrollar tal empresa.

**Palabras clave:** enfermedad, filosofía, Letamendi, Ortega y Gasset, ontología.

### ABSTRACT

The aim of this paper is to settle the basis for the interpretation of illness in a philosophical way. This work defends that every illness, under socio-cultural conventions and apart from clinical profiles, shares a common ontological structure susceptible of formal description. In order to prove it, a conceptual framework is elaborated, it based on the figure of José de Letamendi, who is considered the forefather of the philosophy of illness, and on philosophers from the hispanic tradition like José Ortega y Gasset, who provides a hermeneutic horizon to develop conveniently the objective of this paper.

**Keywords:** Illness, Philosophy, Letamendia, Ortega y Gasset, Ontology.

### I. ETAPA PREPARATORIA DE LA INTERPRETACIÓN FILOSÓFICA DE LA ENFERMEDAD

Es posible abrigar y permanecer en la creencia de que la enfermedad no guarda ningún secreto: una fiebre o una apendicitis simplemente evocan la precariedad y el signo fatal al cual está condenado el ser humano. En esa línea, se inscribe la célebre definición de Georges Canguilhem (2004) según la cual la enfermedad es un instrumento de la vida mediante el cual el ser humano se ve obligado a confesarse mortal.<sup>2</sup> Aunque le asiste la razón, esta postura, además de producirse bajo el efecto de una afectación metafísica, fomenta no pocos prejuicios. Hay que tener un gusto demasiado superfetatorio para mirar en la enfermedad una torva e insobornable dádiva de los dioses. ¿Es posible acaso otro tipo de lectura, optar por un marco de reflexión que, contra la tendencia *natural* del pensamiento, reduzca a

1 Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Sinaloa.

2 Se sobreentiende, por tanto, que la enfermedad sobre la que reflexiona el presente trabajo es la de carácter preponderantemente somático, no psíquico.



ceros el número de ideas preconcebidas que de cierto modo sobrecarga la noción de enfermedad? Es justo la filosofía la que brinda una pauta abriendo la posibilidad de una consideración eminentemente formal —o estructural— del fenómeno.

Fue José de Letamendi (Barcelona, 1828 - Madrid, 1897) quien barruntó que, tras nuestras ideas convencionales sobre la enfermedad late la verdad estructural del fenómeno. Porque una cosa es lo que yo pienso acerca de lo que significa estar enfermo y otra muy distinta, preguntarse y tratar de caracterizar cuáles son las condiciones de posibilidad de toda experiencia patológica. Dice el autor: “Existe un modo de vivir que ya no es salud y aún no es la muerte, y que por lo que influye [...] no deja de tener nombre en toda lengua definida” (Letamendi, 1878, p. 72),<sup>3</sup> con lo cual llamaba la atención sobre la noción abstracta de enfermedad. Tal noción no contempla, según lo expresa Letamendi, *las enfermedades* como especies reales ni menos aún como hechos naturales efectivos, sino que capta aquello que, por así decirlo, las abarca virtualmente a todas en lo que poseen de común. Y justo por esa vía nos invita a reflexionar, no sobre qué es la enfermedad, sino cómo se manifiesta antes de toda consideración teórica o intelectual. Ello por supuesto implica remitirse a la experiencia, lo cual resulta bastante provechoso en la medida en que bajo dicho término no caben las dicotomías —se apagan en él los ecos de las antiguas separaciones del tipo alma-cuerpo, materia-espíritu, yo-tú—, permitiéndonos de esa manera situarnos rápidamente en un nivel filosófico de intelección. Así, Letamendi habla de la *prenoción vulgar de la ciencia*, frente a la cual, sostiene, por tratarse de un auténtico *a priori*, “caen en ridículo [...] cuantas definiciones abstrusas, encopetadas, laboriosas, enfáticas, arbitrarias, de aire científico, en fin, se pretenda dar del concepto ENFERMEDAD” (p. 66). Por tanto, hay que apretar esa noción vulgar del fenómeno si lo que se busca es mostrar cómo lo que primeramente consideramos enfermedad no es en sí lo que pensamos o creemos que acontece, sino la forma en que ello acontece.

José Ortega y Gasset (2012) sostiene que las cosas tienen dos vertientes: una es el sentido, su significación, lo que son cuando se las interpreta o se las toma en su comercio natural; la otra indica la materialidad, la positiva sustancia, esto es, lo que las constituye antes de toda interpretación de corte simbólico-cultural. Llamémosle como prefiramos: *forma o materialidad*, poco importa; lo importante es advertir que hay algo en la enfermedad que se repite, algo que trasciende el espacio y el tiempo, un dato que peregrina invariablemente por las distintas sendas de la representación y los contextos. Es la verdad de la enfermedad. Se trata de lo que nos permite entender perfectamente cuando decimos “estoy enfermo”. En una palabra: es la forma, aunque también se le puede llamar *estructura*, y ella constituye el objeto de reflexión de una filosofía de la enfermedad tal y como este trabajo la concibe.

Con todo, para saber en qué consiste la estructura de la enfermedad, primero es necesario elucidar cómo es aquello donde tal estructura entronca con la realidad. Hablamos de la vida, de esta vida nuestra, la de cada cual. Pues si la estructura o, como le llama Letamendi, *la prenoción de enfermedad* es vulgar, le toca al vulgo:

[...] pero al vulgo en estado de solemnidad, a la espontaneidad humana de todo tiempo y lugar, manifestar qué es lo que por enfermedad debe preentender la Ciencia,

3 El conjunto de citas son extraídas de la reproducción digital de la obra *Plan de reforma de la Patología general y su clínica* (1878), disponible en el sitio web de la Biblioteca Nacional de España. La paginación corresponde al libro impreso, no a la del archivo en línea.

y cuanto más escrupuloso y extenso sea el escrutinio de ese universal sufragio, tanto más solemne, decisivo y supracientífico será el sentido de la prenoción que tratamos de depurar (1878, p. 67).

En ese sentido, un trabajo semejante de depuración no puede obviar el esclarecimiento formal de la vida humana. A ello se empeña el siguiente apartado.

## II. ANÁLISIS FORMAL DE LA VIDA COMO MODO PRELIMINAR DE LA FILOSOFÍA DE LA ENFERMEDAD

### a) *Del carácter hacedero*

La certeza de la muerte es incontrovertible. Lo único que sabemos es que vivimos. La vida nos es dada —y esta es, desde luego, tan solo una forma de hablar—, de pronto un buen día nos encontramos aquí: vivos. Pero esta vida la tenemos que hacer nosotros. Hay que hacer algo para continuar viviendo. No se habla, en rigor, de batirse en duelos y salir airoso de la *struggle for life*; me refiero llanamente a la necesidad de ocuparse en algo cuya evidencia nos dice ya que estamos vivos. Así, llamo *régimen de actividad* al complejo u horizonte de ocupación hacia el cual nos abocamos en cada caso. Porque para vivir, es preciso desarrollar actividades, hacer algo; da igual qué. Secundaba el filósofo Manuel García Morente (2002) que la vida hay que hacerla; y, afortunados sean los avatares de nuestra lengua, en castellano contamos con la palabra perfecta para denotar eso: la vida es un *quehacer*.

Por tanto, todo quehacer se inscribe en un régimen de actividad. Despierto, trato de reincorporarme: una pierna desciende al suelo desde lo alto de la cama, luego la otra. Miro, con ojos todavía legañosos, la puerta que da al cuarto de baño. Me pongo en marcha. El aseo ritual. Apenas el día me encaja su melodía cíclica y mi vida consiste ya en una prolija sucesión de quehaceres, en una reiterada inserción en un régimen de actividad. En palabras de Juan Ramón Jiménez: “Vivir —existir— es todo: trabajar y comer, viajar y dormir, descansar y amar, soñar y vestirse”.<sup>4</sup> Mi vida, entonces, si la pienso en su más palpable realidad, viene marcada por un inacabamiento constante: la ocupación es un índice existencial eminente, toda vez que en ocuparse, ocupándonos en algo nos va la vida: primero en esto, luego en lo otro, o bien, simultáneamente en esto y lo otro, así hasta que...

Ya lo decía hace un momento: el fin aguarda nuestros pasos. Estamos prometidos a la muerte. Aunque antes suelen ocurrir muchísimas cosas, pues la vida, esta vida nuestra del día a día, consiste en un continuo quehacer; y mientras no acaba, queda aún un resto pendiente, una suerte de *no-todavía* del que, bien metidos a protagonizar el drama de nuestras posibilidades, de alguna u otra manera tenemos que cumplimentar. O, como también decía el autor de *Platero y yo*: “Vivir es no acabar. Acabar es sólo morir”.<sup>5</sup>

Y entre las muchas cosas que nos pueden ocurrir antes de que nos despachen amortajados y ateridos de este mundo, por supuesto cabe incluir la enfermedad.

### b) *Del carácter abierto*

Pero uno se enferma, ¿y qué pasa? ¿Acaso nos vemos privados sin remedio de la posibilidad de repartirnos entre los quehaceres cotidianos? ¿Degenera

4 *Ideología*, aforismo no. 1966.

5 *Ideología*, aforismo no. 3027.

por eso nuestra vida, cae ésta a jirones como la deslucida decoración de un drama? Puede, en efecto, que algo así ocurra, es decir, que nuestra vida se convierta en algo distinto que ella misma, pero ya no estaríamos hablando de la experiencia de la enfermedad sino de sus consecuencias más extremas, a saber: la inconsciencia o la muerte. Entonces, ¿qué pasa? Me inclino a pensar que sucede más bien que al enfermar uno simplemente se acomoda en otro régimen de actividad. Desde esta perspectiva, resulta que estar enfermo es tan solo otro modo de ocuparse de sí y de las cosas, a lo mejor no tan agradable o conveniente —sobre todo si la salud se tiene por un don impagable, precioso—, pero en definitiva otro modo en que la vida se manifiesta como quehacer. Así, cuesta aceptar que toda enfermedad deba concebirse *per se* cómo una auténtica tragedia. No niego, desde luego, que una fibromialgia, una diabetes o incluso una cistitis puedan revestirse de cierta fatalidad; hay personas demasiado aprensivas para las cuales la muerte se vuelve una obsesión, y que, por tanto, toman el más anodino de los síntomas como señal de un inminente desfallecimiento. Sin embargo, hace falta tener un irracional amor por sí mismo y un apego desaforado a las cosas para temerse lo peor cada vez que el cuerpo comienza a expresar los signos de la enfermedad. En cualquier caso, lo que interesa destacar es que la enfermedad es tan solo otro modo de comportarse la persona en relación consigo misma y con su entorno, tal y como lo pueden ser el enamoramiento o el duelo.

Ello no quiere decir que entre la enfermedad, el duelo y el enamoramiento exista una especie de denominador común o un paralelismo en relación al surco que traza cada una de estas experiencias en la vida de una persona. De momento, no nos interesan los contenidos, esto es, lo que la enfermedad depara al nivel de los hechos concretos. Se trata, en cambio, de señalar algo quizás más simple, pero extremadamente decisivo para nuestra empresa: al mecerse en los dulces brazos del amor, al sobrellevar la pérdida de un ser querido o al padecer, digamos, un leve resfriado, uno se comporta, según sea el caso, como enamorado, como enlutado o como enfermo. Esto, en primer lugar, nos da la pauta para afirmar que el comportamiento humano nunca es un desarmado e inocente abrirse paso entre los vericuetos del mundo, y esto porque, al permanecer la vida en una urdimbre de quehaceres, todo gesto de la misma se ejecuta siempre desde determinada perspectiva y se inserta ya en un plexo de significatividad. Entonces, ese *como* de la oración designa una especie de hendidura que nos impide a nosotros, los seres humanos, colocarnos a un grado de concreción parejo al de los objetos inertes. Carlos está enfermo y la piedra es dura; hay entre estos dos enunciados una diferencia radical. La dureza es una cualidad que le conviene necesariamente a la piedra y le otorga, en ese sentido, su consistencia ontológica, mientras que la enfermedad no es, ni de lejos, algo que distinga al bueno de Carlos en su entraña esencial. En todo caso, lo que sí distingue a Carlos a ese nivel, y con él a todos nosotros, es lo que con Pedro Laín Entralgo (1968) podemos llamar “enfermabilidad” —un concepto del que es imperativo hablar en toda elaboración filosófica del concepto de enfermedad, pero que, por razón de economía, no será posible abordar aquí como creo es debido—.

Para cualquiera que se fíe de sus órganos de la percepción, no hay nada, en efecto, más concreto que este escritorio, esta planta, estos libros. Éstas y otras cosas más se asientan y reposan en sí mismas, y solo llegan a tornarse abstractas por obra de quien las utiliza o de quien las piensa. Por el contrario,

yo no descanso en mí mismo como sí lo hace la piedra: el ser de ésta goza de una plenitud de la que carezco. Yo, por el contrario, estoy abierto al ser: soy un canal por el que éste, el ser, fluye como la savia que mantiene al árbol erguido. Y el adverbio *como* lo prueba, que, cual barrera insalvable, me separa, por así decirlo, de la tanda de adjetivos que amagan con fijarme, imposibilitando asimismo que mi ser se disuelva en el crisol de una designación única. De ello deriva que, además de un palpitante racimo de quehaceres, la vida es flujo, *devenir*; una idea en la que resuena el eco de la ambigua pero a menudo rotunda sabiduría del viejo Heráclito: yo no soy sino que *devengo*. O como le gustaba decir a nuestro citado patólogo: “La vida no es ni *ente ni fuerza*: la vida es un *acto*” (Letamendi, 1878, p. 77). Nadie nunca llega a ser lo que espera llegar a ser. En consecuencia, no hay craza adjetival alguna en cuyos contornos yo pueda quedar completamente fundido salvo que me den finalmente por muerto.

### c) *Del carácter empírico*

Teniendo en mente las formulaciones precedentes, ahora podemos decir que si bien puedo caer enfermo y comportarme como tal, ello no implica necesariamente que hayan de desdibujarse de mi ser otras facetas que son inherentes a mi existencia: puedo padecer, por ejemplo, una insuficiencia cardíaca, y sin embargo la enfermedad no me impide el que siga siendo un padre de familia, un profesor universitario, alguien un poco introvertido quizás, melómano y que comulga con cierta ideología; en fin, una persona en toda su compleja y múltiple entidad. *Enfermo* es, pues, tan solo un adjetivo del que participo si es el caso, y del que, por otra parte, tengo una noción bastante precisa, de modo que si oigo una frase que engloba el fenómeno o alguien a quien saludo me dice de pronto *pareces enfermo*, sé perfectamente de qué me están hablando. La palabra saca a relucir, pone de manifiesto un ámbito de significación común al que hemos ido a parar mi interlocutor y yo por la gracia del lenguaje, sí, pero también por el hecho –aún más decisivo– de que ambos radicamos activamente, existencialmente, en una “base empírica” común.

Es de suponer que dicha base resulta más proteica que el lenguaje, por cuanto expresa un conocimiento moldeado, no solo en palabras y conceptos, sino en la inteligencia de nuestros sentidos que, de manera continua y sostenida, se alojan en él y codifican escenarios y situaciones vitales. Pensemos, por ejemplo, en esas cosas y, especialmente, en esos estados que todos conocemos sin mayores problemas hasta que alguien nos pide definir o nos solicita una explicación del asunto. La enfermedad suele ser uno de ellos, ¿o acaso ésta no se convierte a veces en el lugar de ingeniosos desplazamientos metafóricos? A la pregunta que el médico nos hace de cajón, es bastante habitual que contestemos elaborando las expresiones a partir de la clave semántica del *como si*: *Siento como si...*, “*Es como si me estuvieran...* etcétera”. Decía Virginia Woolf (2014): déjese al enfermo describir sus síntomas a “un médico y el lenguaje se agota de inmediato. No existe nada concreto a su disposición. Se ve obligado a acuñar palabras él mismo, tomando su dolor en una mano y un grumo de sonido puro en la otra” (pp. 29-30). Aun así, el especialista y el enfermo se entienden perfectamente, saben de qué va el asunto, ya que comparten fragmentos comunes de una experiencia que, en su versión más pulida y simplificada, ambos conocen bajo el término de *enfermedad*.

Con todo, si hemos dicho que los contenidos carecen para nosotros de interés –o sea, si la enfermedad me hace sentir, digamos, un pobre desgraciado–,

¿qué es lo que se dibuja en la contracara de nuestras ideas y emociones asociadas a la enfermedad? Porque uno contrae neumonía y las cosas ya no parecen ir como antes: la tos, la fiebre, los escalofríos y temblores, no menos que la dificultad para respirar después de subir escaleras o de hacer el mínimo esfuerzo, son indicadores de una modificación de la experiencia que el sujeto tiene de sí mismo. El sentido global de su autopercepción cambia: la espiral de quehaceres en la que se deslizaba sin contratiempos de pronto se estrecha. ¿Acaso no basta con decir que la enfermedad consiste en ver dificultada la vida? ¿Qué ganamos con la instrucción que nos impide afirmar que estar enfermo equivale a sentirse por debajo de las expectativas dadas por el uso y la costumbre, por hábitos y estilos de vida que arropamos como si fueran éstos auténticos veredictos?

Esto sin duda incrementa la dificultad de nuestra tarea, ya que el trabajo descarta la determinación de la enfermedad que opta y se funda en la impresión subjetiva que en el enfermo se genera. Cuando caemos enfermos, no tenemos dudas de que algo acontece: nada –decíamos hace unos segundos– parece ir como antes. Pero una cosa es constatar que algo pasa, por ejemplo, que presento signos de ictericia, y otra muy distinta, pensar que dichos signos representan el merecido *castigo* a un consumo inmoderado de alcohol. La enfermedad, desde esta perspectiva, se manifestaría en dos planos que, como enseguida veremos, sostienen entre sí una relación necesaria y contradictoria: por un lado, tenemos el hecho en bruto de que mi piel se ha teñido con los augurios de un daño hepático y, por el otro, la interpretación, las ideas que me hago de tal episodio. Nadie, pues, se contenta con caer enfermo, es como si el acontecimiento necesitara de algo más; pareciera que vivenciar un asma o un lupus en su brutalidad fáctica es tarea imposible.

¿Y por qué ha de considerarse necesaria a la vez que contradictoria la relación entre ambos planos? Es necesaria porque el comportamiento humano está arraigado siempre en una circunstancia, nunca es un andar a golpes con las cosas, lo cual nos lleva a suponer que no hay signo patológico que consiga abstraerse del centro de gravedad vital: en el preciso instante en que aparece, aun el más inocuo de los síntomas comienza a girar ya en la órbita de los quehaceres. Por otro lado, es contradictoria porque nada de lo que pensemos o creamos a propósito de la enfermedad afectará su actualidad: ella seguirá en pleno apogeo fáctico independientemente de lo que nos inclinemos a pensar al respecto.

#### *d) Del carácter argumentativo*

De lo anterior advertimos que no basta con situarse en este o aquel régimen de actividad, con escurrirse de uno al otro según lo cante la marea; hace falta otra cosa. Hay que colmar la vida de argumentos. Lo que media entre el orden de las ideas y creencias y la base empírica común, es un argumento. No hay experiencia que no se acompañe o quiera insertarse ya en cierto marco argumental.

Los argumentos son lo que nos da consistencia social; mejor aún: es aquello que nos abre a la alteridad. No todos los argumentos desempeñan la misma función ni se aquilatan todos bajo un único criterio; tampoco son ajenos al desgaste ni a la posible violencia del *exterior*. ¿Cuándo sabemos, entonces, que un argumento ha entrado en crisis? Si tenemos en mente cuál es su papel estructural, nos parece legítimo afirmar que un argumento entra en crisis cuando ha dejado de mediar entre las ideas y creencias y lo que constituye el

pábulo de ese trasmundo en el que tales sutilezas mentales se arraciman. Un ejemplo. Puede que una arritmia dé solidez al argumento que me permita a mí quedar exento del servicio militar. La enfermedad es para mí un salvoconducto. Pero sucede que mi país sufre una invasión y me embarga de pronto un exaltado patriotismo, de modo que acudo a enlistarme en el ejército. Por obra de un acontecimiento bélico, el argumento que conciliaba mis convicciones soberanistas con mi escaso interés por prestar el servicio militar palidece y es sustituido por otro que no solo deja de ver en la enfermedad una excusa perfecta sino que la ignora olímpicamente. Según esto, la enfermedad jamás termina de ser lo que pensamos o creemos que ella es, y esto lo prueba el hecho de que una misma enfermedad puede tener significados opuestos no solo para dos personas diferentes sino para una sola en distintas etapas de su vida. Siempre habrá entre el fenómeno y la palabra un divorcio sutil.

Querriamos manifestar, pues, que nuestro propósito es caracterizar la enfermedad en ese nivel por encima del cual nuestras ideas y creencias planean como golondrinas que, con gran libertad de movimiento, dibujan en el aire los contornos de un edificio imaginario. La tarea, desde luego, no es sencilla, pero se justifica por sí sola; la enfermedad ha existido siempre, aun cuando raramente haya tenido ni mantenga el mismo significado. ¿Cómo explicar esto? Introduciendo la siguiente hipótesis: la enfermedad, en tanto que fenómeno humano, posee una realidad formal precisa, muy bien delimitada, en función de la cual las variaciones contextuales cobran su respectivo vigor y vigencia.

### III. FORMALISMO U ONTOLOGÍA DE LA ENFERMEDAD

La cuestión así planteada amplifica su dimensión filosófica en la medida en que aspira a caracterizar las condiciones de posibilidad de toda experiencia patológica. Por ello se consideró necesario elaborar algunas conjeturas sobre la existencia humana. Ya sabemos, entonces, que la vida es quehacer y que, como tal, deviene saltando sin descanso de un régimen de actividad a otro. Luego, la enfermedad nos hizo ver que la experiencia admite al menos dos niveles de aprehensión: por un lado, el que se hace desde el punto de vista de lo que nos inducen las vivencias y, por otro, aquel que podemos hacer desde la óptica de cómo vivenciamos la trama existencial en la que nos vemos envueltos por el solo hecho de haber nacido dentro de la especie humana. Lo primero apunta al orden de las ideas y creencias, al vasto mundo de las opiniones, mientras que lo segundo remite al humus de la experiencia, a la parcela vital desde la que brotan los argumentos. Se trata de lo que, en el contexto de la filosofía, se conoce como la relación entre el contenido y la forma. Porque si hemos de analizar la enfermedad tomando una vista unitaria sobre la vida, lo conveniente sería que dicho análisis mantuviera cierto formalismo; y quien dice formalismo dice ontología, por cuanto tiene por objeto *los caracteres* bajo los cuales acaece el fenómeno. Así, la pregunta que sirve de hilo conductor es: ¿bajo qué espectro formal encontramos el fenómeno de la enfermedad? O para decirlo de otra manera: ¿qué significa *in genere* estar enfermo?

Desde Platón, sabemos que el hombre vive siempre dentro de formas. O como diría Ortega y Gasset (2006) más de un milenio después: “todo lo que en nuestra vida hacemos, aunque se origine espontáneamente dentro de nosotros estimulado por las ocasiones de la vida, se realiza dentro de cauces o moldes preexistentes que hemos aprendido de nuestro contorno” (p. 707). Cualquier acción vital –sea ésta de índole política, folclórica, sentimental o pasional,

etcétera.– se desarrolla cumpliendo ciertas líneas ya preestablecidas, fluye conforme a pautas más o menos dadas de antemano, es decir, conforme a ciertas formas. La forma es aquello que queda de los fenómenos cuando se los despoja de sus cualidades materiales y contextualmente relativas. Así, el quehacer, el devenir y el ser argumentable son indicadores formales que nos brindan de la vida esa visión unitaria que necesitamos, que indiscriminadamente nos habla de todas las vidas particulares, pero que todavía no son suficientes para indagar bajo qué aspecto formal es posible caracterizar el fenómeno de la enfermedad. Mas si tomamos en cuenta todo lo que ya hemos dicho, nos parece legítimo decir que el elemento que la enfermedad pone en juego no es sino el de la libertad.

#### IV. LIBERTAD: CONDICIÓN DE POSIBILIDAD DE LA EXPERIENCIA PATOLÓGICA

A menudo, el tráfico y adopción de ideas y creencias se realiza con base en tópicos, sobreentendidos y prejuicios que terminan sedimentando gruesas capas sobre la corriente vital. Tales capas funcionan como una especie de realidad paralela que en contadas ocasiones entra en contacto con la simple o desnuda facticidad de los hechos, es decir, con la savia formal que irriga y nutre cada uno de nuestros actos. Según esto, la forma de la vida humana supondría un fondo de indeterminación, un espacio desierto de ideas y creencias, o sea, una condición de posibilidad de la duda. Y convenimos que no existe expresión más genuina de libertad que la duda.

Dudar, en efecto, nos hace libres, pues fuerza a vernos suspendidos ante ciertas disyuntivas. Por lo tanto, no es en el acto de decidir, de optar por esto en detrimento de lo otro, donde percibimos nuestra libertad constitutiva, sino en el momento, incómodo la mayoría de las veces, en que las cosas y los otros parecen alejarse de nosotros haciéndonos pasar por un inesperado episodio de vacilación. Es justo ahí, en la fugacidad de ese instante en el que el mundo de las certezas parece abandonarnos, cuando la libertad se nos muestra como un componente formal eminente. En buena medida ello explica el que de la libertad no queramos saber nada, ya que exige preguntarnos por lo que somos sin el apoyo primario de lo que nos parece muchísimo más accesible y familiar, y porque además es incomparablemente más enérgico aquello en referencia a lo cual algo dentro de nosotros se otorga dominio y continuidad. Entonces, contrario a lo que pudiera pensarse, la libertad no consiste en hacer o elegir lo que refrenda y complace a nuestro *yo inmediato*, sino en indicar la posibilidad de retrotraerse y mirar el momento justo en que alumbraba un espacio para la elección.

Pocas son las veces en que, así entendida, la libertad se manifiesta realmente, y esto por una razón bastante elemental: impera una tendencia a la cómoda dispersión y a las certezas, lo que equivale a decir que prima una afición por los argumentos fáciles, por perderse entre las olas de quehaceres insulsos y triviales; en un palabra: nos encanta ser seducidos por la posibilidad de abandonarnos al estiracote. Una tesis cuya validez refuerzo no solo cada día que pasa, sino cada vez que echo una ojeada a la historia y compruebo que dicha debilidad no se debe al abuso de internet ni a la fijación con los dispositivos móviles sino que, como daba a entender Fernando Savater en un artículo de opinión no hace mucho, responde a la milenaria tenacidad de nuestros vicios espirituales.

Con esto en mente, cabe caracterizar dos modos fundamentales de ser, dos polos formales que sirven para determinar el comportamiento, los cuales se corresponden con lo que Ortega y Gasset denominó *ensimismamiento* y

*alteración*. Con admirable puntería filológica, el meditador de *El Escorial* describía la alteración como aquel modo en que uno “no rige su existencia, no vive desde *sí mismo*, sino que está siempre atento a lo que pasa fuera de él, a lo *otro* que él” (Ortega y Gasset, 1983a, p. 299), y esto en la medida en que la voz castellana *otro* proviene de la latina *alter*. Se lo pasa alterado quien se ocupa y está atento a todo lo que no es él, y lo otro que no es él, es todo cuanto le rodea. De tal suerte que lo contrario de la alteración es el ensimismamiento: la cualidad de estar ocupándose en sí mismo, de volcar la atención hacia dentro en lugar de hacerlo hacia fuera.

Ahora bien, de qué lado encontraremos la libertad, es algo que ya se adivina, sobre todo después de que hemos asegurado que no existe expresión más genuina de libertad que la duda. Y quien duda soy yo mismo, nadie puede hacerlo por mí. Por puro contraste, esto nos dice que en estado de alteración hay escaso lugar para la duda auténtica. Porque casi para todo, yo cuento con opiniones ya hechas, opiniones que he ido recolectando por la mera sinergia de existir. Así, de la enfermedad yo puedo tener una opinión en apariencia bastante bien formulada. Mas una opinión —nos recuerda Ramon Llull (1989)— es suposición respecto de algo, pero con duda, ya que si ésta no participase de la duda, no se distinguiría de la fe. De donde se deduce que las opiniones dependen más de la voluntad que del entendimiento.<sup>6</sup> Las opiniones pueden ser, por lo tanto, falsas, sin que por ello dejen de ser útiles, hasta que algo las pone en tela de juicio. El problema es que, aun cuando nuestras opiniones sean contradichas, con no poca frecuencia nuestra vida es pródiga en alteración, y entonces un porcentaje importante de nuestros pensamientos no los elaboramos con base en evidencias plenas. No sin vergüenza nos vemos obligados a reconocer que la mayor parte de las cosas que decimos “no las entendemos bien y si nos preguntamos *por qué* las decimos, esto es, las pensamos, advertiremos que las decimos no más que por esto: porque las hemos oído decir, porque las dicen los otros” (Ortega y Gasset, 1983b, p. 73). Vivimos en la dimensión del *se dice y se cuenta*, del *se cree que y se rumorea que*. Somos como la gente; nuestro tipo es el del individuo medio, el de la masa, el de aquel cuyos usos y costumbres propenden a la masificación. Lo cual no indica ningún defecto en nosotros, por cuanto la existencia humana integra una dimensión social, sin mencionar que buena parte de lo que se dice y se cuenta, ha sido urdido para distraernos de nuestra condición de seres finitos, pues como siglos atrás sentenció Pascal: “Los hombres, no habiendo podido remediar la muerte, la miseria, la ignorancia, han ideado, para ser felices, no pensar en ellas” (2012, pp. 133-168).

No extraña, por tanto, que oigamos a la gente decir que la enfermedad es algo malo, algo de lo que es preferible no hablar, como no sea a la ligera, porque no vaya ser que de tanto invocarla ésta le hinque a uno su colmillo. Y compartir ésta y otras opiniones significa que he permitido que los demás piensen por mí, que me he dejado arrastrar por la corriente y, por lo tanto, he dejado de ser yo mismo y me comporto según los estándares de la masa que se solaza en la alteración. “El hombre alterado y fuera de sí ha perdido su autenticidad y vive una vida falsa” (p. 73). Pero es inauténtica o falsa no porque suponga en sí un *status corruptionis*. La “falsedad” de mi vida —palabra que hay que leer así entrecomillada— consiste en que los otros me han tomado mi ser, o para decirlo

6 Consulte. *Llibre dels mil proverbis*, CLXXI, 1, 3, 13.



con una bellísima expresión de san Agustín: los otros son *interior intimo meo*. Solo en virtud del ensimismamiento se autentifica el criterio, porque estando ensimismado uno duda de lo que tiene ante sí, coteja opiniones, contrasta argumentos. Ensimismarse quiere decir, en suma, frenar en seco la tendencia a la alteración para:

en vez de hacer cualquier cosa o de pensar lo primero que viene a las mientes, ponerse rigurosamente de acuerdo consigo mismo, esto es, entrar en sí mismo, quedarse solo y decidir qué acción o qué opinión entre las muchas posibles es de verdad la nuestra (p. 73).

¿Y qué es, entonces, lo que uno puede llegar a pensar de la enfermedad cuando, ensimismado, pone las opiniones de la gente entre paréntesis?

Es común que el ensimismamiento sea provocado por una intensa emoción o por determinado afecto. Queda claro que dicho estado sobreviene cuando el ser humano no sabe qué hacer, a qué atenerse; cuando “vuelve a de verdad no saber qué pensar sobre el mundo” (p. 70). Sucede así que el sujeto suele quebrar el hechizo de la masificación por razones *especiales*, relativamente personales. El precio de la autenticidad se paga con la moneda de la renuncia: hay que desoír –aunque solo sea por un instante– el dictado de la gente. Más *auténtico* no representa el cenit de ninguna escala aretológica; el adjetivo habla de quien simplemente ha caído en la cuenta de que la vida es radical soledad. Así, el que se angustia lo sabe porque las cosas y el mundo en torno de repente han dejado de ser para él significativas: se ha quedado solo porque la nada engulló o ha desanudado los argumentos a los que antes se atenía, y es así que para salir del atolladero, el sujeto urde un plan para reposicionarse con respecto a la cosas. La introversión no suele ser gratuita, pues si, como Ortega y Gasset nos permite inferir, el ser humano goza de ese privilegio de libertarse transitoriamente de las cosas, de poder entrar y descansar en sí mismo, esto no lo hace por un mero afán de entretenimiento metafísico, sino con vistas a reobrar sobre el mundo, a fin de resolver los problemas que se le plantean o de volver a insuflar la burbuja que lo protegía del sinsentido.

Suponemos, por todo lo dicho, que la enfermedad depara una situación similar a la angustia. Entre ambas existiría una analogía estructural, cuya caracterización y consecuente profundización quedaría pendiente, pues si en la angustia el ensimismamiento se produce cuando, por así decirlo, el diapasón de la nada hubo descendido hasta el nivel de nuestros argumentos, las indicaciones aquí desarrolladas no bastan para demostrar cómo y en qué sentido la enfermedad depararía un estado estructuralmente análogo. Estarían por verse cuáles son las zonas de confluencia entre la angustia y la enfermedad, no menos que sus puntos de divergencia.

#### CONCLUSIÓN

Con todo, la tarea ha consistido en elaborar lo que este trabajo considera un marco de reflexión filosóficamente pertinente para pensar a fondo la enfermedad. Sin embargo, como anticipábamos arriba, sería demasiado arriesgado, afirmar que los resultados obtenidos son suficientes, sobre todo porque la elucidación no contempla en ningún momento un fenómeno que, para el caso, resulta extremadamente decisivo si lo que se pretende al final es *inaugurar* algo así como una filosofía de la enfermedad –cuyo sentido último, dicho sea de paso, tampoco ha sido propuesto ni discutido–. Nos referimos al cuerpo, toda vez

que “la enfermedad es siempre un modo de vivir reactivo a una alteración del cuerpo” (Laín Entralgo, 1968, p. 84). De modo, pues, que si el argumento descansaría en una hipotética analogía estructural entre la angustia y la enfermedad, el hilo conductor para profundizar la cuestión lo brindaría el fenómeno de la corporeidad. Queda, así, para un próximo trabajo la tarea de demostrar cómo y por qué la enfermedad depara una experiencia de la libertad pero pautada ahora por el arraigo corpóreo del flujo vital.

#### REFERENCIAS:

- Canguilhem, G. (2004). *Escritos sobre la medicina*, trad. cast. Irene Agoff, Buenos Aires: Amorrortu.
- García Morente, M. (2002). *Lecciones preliminares de filosofía*, Ciudad de México: Porrúa.
- Jiménez, J. R. (1990). *Ideología (1897 – 1957): Metamorfosis IV*, reconstrucción, estudio y notas de Antonio Sánchez Romeralo, Barcelona: Anthropos.
- Laín Entralgo, P. (1968). *El estado de enfermedad. Esbozo de un capítulo de una posible antropología médica*, Madrid: Editorial Moneda y Crédito.
- Letamendi, J. de (1878). *Plan de reforma de la Patología general y su clínica*. Recuperado de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000114144&page=1>
- Llull, R. (1989). *Llibre dels mil proverbis*, Barcelona: Palestra.
- Ortega y Gasset, J. (2012). *Meditaciones del Quijote*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Ortega y Gasset, J (2006). “Velázquez”. En *Obras completas*, t. vi [1941-1955], Madrid: Taurus.
- Ortega y Gasset, J (1983a). “Ensimismamiento y alteración”. En *Obras completas*, t. V, Madrid: Alianza-Revista de Occidente.
- Ortega y Gasset, J (1983b). *En torno a Galileo*, en *Obras completas*, t. v, Madrid: Alianza-Revista de Occidente.
- Pascal, B. (2012). *Pensamientos*, traducción de Carlos R. de Dampierre con estudio introductorio de Alicia Villar, Madrid: Gredos.
- Woolf, V. (2014). *De la enfermedad*, trad. cast. Ángela Pérez, Palma: José J. de Olañeta Editor.

# Rosario Castellanos y el indigenismo en los cuentos de *Ciudad Real*

## *Rosario Castellanos and the Indigenismo in the tales of Ciudad Real*

Mario Calderón<sup>1</sup>

### RESUMEN

*Ciudad real* (1997) es el volumen de cuentos más importante de Rosario Castellanos, le mereció el premio *Villaurrutia* en 1961. La autora penetra en el carácter de los indígenas, habla de la explotación de la cual son víctimas por parte de los *caxlanes* y se presenta la penetración norteamericana a través del protestantismo que se promueve en forma de ayuda desinteresada. En el presente artículo, se analiza *Ciudad Real*, el libro de cuentos indigenistas de Rosario Castellanos para observar la condición social de los indígenas de Chiapas, la literariedad de los textos y sus características comunes con el cuento indigenista que inició en México Alfonso Reyes en 1910 con el cuento *La silueta del indio Jesús* y José María Coyote en 1985.

**Palabras clave:** explotación, indigenismo, literariedad, originalidad.

### ABSTRACT

*Ciudad real* (*Real city*) is the most important short stories book of Rosario Castellanos, with which she received the *Villaurrutia Prize* in 1961. In it the author explores in the character of indigenous people, approaches the exploitation that they endure from the *caxlanes* (Spaniards) and presents the North American penetration through Protestantism, promoted in the shape of disinterested aid. This text does a narratology and stylistic analysis, including rigorous research, of *Ciudad Real* to observe its literary characteristics, the social condition of the indigenous peoples of Chiapas and its common characteristics with the indigenous tale. This tendency started in Mexico with Alfonso Reyes's 1910 story *La silueta del indio Jesús* (The silhouette of Jesus, the indian) and ended with Herminio Martínez's story *José María Coyote* in 1985.

**Keywords:** Exploitation, Indigenism, Literary, Originality.

### INTRODUCCIÓN

La narrativa de tema indígena comenzó en las Américas con la publicación, en Filadelfia, de la novela *Jicoténcal* en 1826, misma que "hoy ya no queda duda alguna para reconocerla como obra del poeta cubano José María Heredia" (González, 2002, p. 7) y con *Netzula*, de José María Lacunza, publicada en México en 1837 durante el primer romanticismo mexicano de La Academia de Letrán.

<sup>1</sup> Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Sin embargo, estas novelas pertenecen al indianismo del romanticismo ya que

[...] incluimos en esta denominación todas las novelas en que los indios y sus tradiciones están presentados con simpatía. Esta simpatía tiene gradaciones que van desde una mera emoción exotista hasta un exaltado sentimiento de reivindicación social, pasando por matices religiosos, patrióticos o solo pintorescos y sentimentales (Meléndez, 1934, p. 9).

Paz (1997) afirmó que Ireneo Paz es el iniciador de la novela indigenista en México con la publicación de la novela romántica *Doña Marina o la piedra del sacrificio*. No inició con esa obra por tratarse de una novela romántica propia del indianismo pero sí lo inaugura en México y en toda América *Manuel Lozada*, “el tigre de Alica” publicada en 1883 donde se presenta al indígena de manera realista.

En 1889, la escritora peruana Clorinda Matto de Turner publicó la novela *Aves sin nido*. Posteriormente, en 1904, el escritor boliviano Alcides Arguedas da a conocer la novela *Wata-Warra* que tendría su versión definitiva en 1919 como *Raza de bronce*. En 1934 el ecuatoriano Jorge Icaza publica la novela *Huazipungo* y en 1935, Gregorio López y Fuentes publica, en México, *El Indio*, novela por la cual le fue otorgado el Premio Nacional el mismo año de su publicación. Hubo en México otros autores de novelas indianistas como Ireneo Paz que publicó en 1883 *Doña Marina* y otros escritores de novela indigenista como Miguel Ángel Menéndez que escribió *Nayar* en 1941. Ramón Rubín es autor de *El llamado dolor de los tzotziles* 1957, *El canto de la grilla*, 1952; *La bruma lo vuelve azul*, 1954; Miguel N. Lira publicó *Donde crecen los tepozanes* de 1947.

El cuento indigenista de México se derivó de la novela que presenta como personaje central al indio mexicano. Las primeras novelas con esa particularidad, lo idealizan. Por esa razón pertenecen al indianismo, resultado de la tendencia hispanoamericana del romanticismo por recuperar el pasado indígena.

Ya en la primera mitad del siglo xx, la narrativa realista en México es clasificada por la temática desarrollada. Aparecen entonces dos vertientes de la literatura de compromiso social: la novela de la Revolución y la Indigenista. Quizá esta última, por la temática, sea la tendencia narrativa más original que ha producido América.

El cuento indigenista se observa pues como una derivación de la novela indigenista. Aparece el cuento *Siluetas del indio Jesús* de Alfonso Reyes (1910). Posteriormente, en 1940, aparece *Cuentos campesinos* de Gregorio López y Fuentes. Continuó con *Cuentos del medio rural* mexicano del mismo autor, (1942); *Cuentos de indios* (1954), primer libro; *Cuentos de indios* (1958), segundo libro, de Ramón Rubín; *Canasta de cuentos mexicanos* (1946), de Bruno Traven; *El Diosero* (1952) de Francisco Rojas González; *Benzulul*, 1959, de Eraclio Zepeda; *Ciudad real* (1960), de Rosario Castellanos; “Isidoro Istacu” del libro *Tres cuentos* de Carlos Juan Islas publicado por La Universidad Veracruzana en 1962; “Hilario Yécata” de José Luz Ojeda del libro *Tierra, canto y estrellas* (1975); “Viva Grecia” de Raúl Hernández Viveros que aparece en el libro *Los alquimistas* publicado en 1978; “El Grillo crepuscular”, texto incluido en *Cuentos y sucesos 2, pasados por agua* (1981), de Juan de la Cabada; y, finalmente, en 1985, Herminio Martínez publicó el libro de cuentos sobre el campo *La jaula del tordo* que abre con el cuento indigenista.

El auge del cuento indigenista se dio entre 1952 y 1962. Se trató del momento de mayor nacionalismo y auto identificación del pueblo mexicano durante el llamado *Milagro mexicano*, etapa de mayor estabilidad social y progreso económico, los sexenios de los presidentes lobos, hábiles políticos, según el significado de los nombres de Adolfo Ruiz Cortines y Adolfo López Mateos. En esta etapa fueron publicados también reconocidos libros mexicanos del siglo xx: la obra de Juan Rulfo, los poemarios representativos de Octavio Paz y la narrativa que dio prestigio a Carlos Fuentes.

El cuento indigenista de México tiene las siguientes características generales:

- a) Se advierte la lucha de razas, no de clases, como centro de las historias, dándose generalmente la oposición entre la cultura basada en la razón de los blancos y mestizos contra la cultura fundamentada en la fe de los indígenas.
- b) Aparecen personajes colectivos, los pueblos indígenas, como protagonistas.
- c) Se desarrollan como temas, o ideas eje, el conocimiento de la personalidad enigmática de los indígenas y su explotación por los hombres blancos o los mestizos.
- d) Se enriquece el idioma español a través de la inclusión de palabras en lenguas indígenas (indigenismos).

A partir de la lectura de los cuentos, se observan los siguientes rasgos característicos de la raza indígena:

1. Su carácter y modo de ser es firme y extremoso. Esto se deduce por los colores de su ropa descrita en las narraciones y por las historias de los cuentos.
2. El indígena mexicano no se abre ni entrega sus secretos o riquezas a hombres extranjeros, no se raja.
3. Se posee sentido de dignidad y, de ese modo, se reflejan como seres de integridad moral.
4. La raza indígena, no importa el núcleo al cual pertenezca, es desconfiada y recelosa.
5. Su pensamiento se basa en la fe, no en la razón.
6. Los indígenas se caracterizan por sufridos y estoicos.
7. En su núcleo social, viven de acuerdo a sus propios usos y costumbres. Sin embargo, esta relación se altera cuando intervienen los blancos o los mestizos.
8. Así como la raza blanca se burla de los pueblos primitivos, también los indígenas se admiran y ríen de las costumbres estrafalarias de los extranjeros.
9. Los indígenas actúan siempre con base en su mundo establecido y seguro donde nada o muy poco cambia.
10. No pactan ni ceden, hay ausencia de capacidad política, todo debe ocurrir de acuerdo a su propia voluntad.
11. El hombre está muy unido a su tierra, conoce perfectamente las plantas y animales de su región.

Rosario Castellanos, una de las principales narradoras de obras indigenistas de México, nació en la Ciudad de México en 1925 y murió en Israel en 1974. Fue una polígrafa en las letras mexicanas. Escribió dos de las novelas más importantes de México: *Balún Canán* (1957) y *Oficio de Tinieblas* (1962). Como poeta publicó varios poemarios que hoy se encuentran reunidos en *Poesía no eres tú* editado por el Fondo de Cultura Económica en 1972. Sus poemas han sido incluidos en varias antologías, entre ellas, quizá la más importante del

siglo xx, *Poesía en movimiento* de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis. Como cuentista publicó *Ciudad Real* (1960), *Los convidados de Agosto* (1964) y *Álbum de familia* (1971). Algunos de sus cuentos han sido incluidos también en las antologías más importantes de México, entre ellas, tal vez la más significativa sea *Cuento mexicano moderno* (2000) de Russell M. Cluff, Alfredo Pavón, Luis Aturo Ramos y Guillermo Samperio, editado por Aldus, la Universidad Veracruzana y la Universidad Autónoma de Tlaxcala.

En este trabajo me ocuparé de comentar el libro de cuentos Ciudad Real por el cual se le otorgó el premio Villaurrutia en 1961. Dicho cuento hoy se encuentra publicado por la editorial Alfaguara. El libro consta de diez cuentos: *La muerte del tigre*, *La tregua*, *Aceite guapo*, *La suerte de Teodoro Méndez Acubal*, *Modesta Gómez*, *El advenimiento del águila*, *Cuarta vigilia*, *La rueda del hambriento*, *El don rechazado* y *Arthur Smith salva su alma*.

#### LA MUERTE DEL TIGRE

Es un cuento que gira en torno a los indígenas de la comunidad de los *bolometric*, es decir, de los *chamulas*. Se habla de que un día tuvieron como *waigel*, tótem o espíritu, un tigre con su bravura, pero que fueron dominados poco a poco por los conquistadores, los encomenderos y, en los últimos tiempos, por los enganchadores de Ciudad Real. Son explotados haciéndoles creer que se encuentran endeudados sin esperanza de poder pagar con su trabajo.

En el cuento, la idea eje o el tema es la explotación de la cual hacen víctimas a los *chamulas*; los personajes son colectivos: por un lado, los *chamulas* recelosos, miserables y supersticiosos y por el otro los malvados *caxlanes* explotadores. Se observan dos clases sociales en pugna: los blancos y los indígenas.

Se percibe un tono atractivo en la narración que retiene la atención del lector y hay un lenguaje que se torna poético mediante el empleo de frases sorprendentes en las que, a través de la prosopopeya, se imprime animismo, categoría de seres vivos a las cosas. Ejemplos: "Allí la prosperidad les alzó la frente, les hizo el ánimo soberbio" (Castellanos, 1997, p. 15), o el siguiente fragmento donde tiene lugar el mismo recurso retórico de construcción: "En ese papel que habla se consigna la verdad" (Castellanos, 1997, p.16). La literariedad se obtiene también materializando el sustantivo abstracto de la bravura del espíritu de los *chamulas* a través de los instintos del tigre.

La literariedad se define de la siguiente manera: "El objeto de la ciencia de la literatura no es la literatura sino la literariedad, es decir, lo que hace que una obra dada sea una obra literaria" (Jakobson, 1981, p. 56) y sobre lo literario del siguiente modo: "Estos discursos al ser estéticos no son susceptibles de una sola y única interpretación, sino que son polisémicos (tienen varios sentidos, que no es lo mismo que ser ambiguos)" (Prada, 2001, p. 126).

Los enganchadores sojuzgan a los indígenas valiéndose de la visión mágica del mundo de ellos, ya que creen en la magia y en la fuerza de la mirada de los enganchadores que pueden ser capaces de embrujar.

#### LA TREGUA

La *tregua* trata sobre el encuentro de una indígena, Rominka, con un *caxlán* y hombre blanco. Los hombres del pueblo, supersticiosos, terminan asesinando a un hombre blanco perdido que solo perseguía a Rominka por su sed, necesitaba agua. Los indígenas lo consideraron el espíritu sin misericordia de los montes.

En este texto se desarrolla el choque de las dos culturas: la supersticiosa fe de los indígenas contra la razón del hombre civilizado.

Los indígenas, al asesinar al *caxlán*, se sienten liberados y por algún tiempo cómodos, hasta que nuevamente sienten la presión y piensan que se requiere otra vez el asesinato de *caxlanes* como si se tratara de sacrificios humanos del pasado. La tregua puede ser la sensación de liberación de los indígenas después de haber asesinado al *caxlán*, pero también la que dio el pueblo indígena a la bebida, pues de pronto, tal vez por temor de venganza, dejaron de comprar el agua ardiente acostumbrado.

En este texto la literariedad se encuentra en el relato ágil y activo mediante la abundancia de enunciados que contienen verbo en voz activa, pero también se halla en la materialización del sustantivo abstracto *tregua*.

#### ACEITE GUAPO

Este texto tiene como idea eje o tema la vejez de Daniel Castellanos Lampoy. En este cuento indigenista igual que en la novela *Lola Casanova* de Francisco Rojas González se relata el desprecio de los indígenas por los ancianos. Daniel Castellanos se encuentra viudo, sin fuerzas, abandonado por sus hijos, sin riquezas y sin el respeto de su pueblo. Busca el adelanto del enganchador de Ciudad Real. Consigue el dinero y se convierte en mayordomo de su patrona Santa Margarita. Se pasa el día platicándole cosas triviales hasta que el sacristán le dice que ella es blanca y que por eso no va a entender su conversación en tzotzil. Le sugiere que debe tomar *aceite guapo* para que, de esa manera, él pueda acceder a la lengua castilla y la Santa pueda entenderle. Daniel Castellanos roba las limosnas y toma el aceite guapo que es muy caro. Al ingerirlo, ya ebrio habla incoherencias y es expulsado de la iglesia, pasando su última borrachera a campo raso. Se advierte en este cuento la condición desventajosa y marginada de los ancianos indígenas tzotziles o *chamulas*. Se observan otra vez sus supersticiones. Viven en un mundo inventado por sus creencias. Se trata de la creación de un mundo alterno. Lo literario se encuentra en la polisemia creada por las dos realidades paralelas.

En este texto se muestra una preocupación por la condición de vida de los indígenas. Se trata de una historia que conmueve y atrapa por el problema planteado, en ese sentimiento radica la literariedad. Se encuentran también en el cuento algunas frases metafóricas como "Por las noches el suelo no descendía a sus ojos" (Castellanos, 1997, p.40). Asimismo, se desarrolla el desprecio de la lengua indígena frente al castellano. Se refiere que el chulel es el protector personal y que el *waigel* es el espíritu protector del pueblo.

#### LA SUERTE DE TEODORO MÉNDEZ ACUBAL

En la diégesis de este cuento, como en toda la narrativa indigenista, se ve clara la lucha, no de dos clases, sino de dos razas, la blanca de *caxlanes* y la de los *chamulas* o tzotziles. En este texto se cuenta que un indígena, Teodoro Méndez Acubal, encuentra una moneda de plata. No sabe cómo gastarla hasta que descubre la estatuilla de una virgen en la joyería de Don Agustín Velazco. Pasa varias horas observándola sin atreverse a entrar a la tienda para comprarla. Don Agustín, hace aparecer a Teodoro como un ladrón. Lo denuncia y lo envía a la cárcel. Nadie se ocupa de su expediente y éste se pierde.

La literariedad del cuento se obtiene en el impacto que produce la historia y en la bivalencia del título *La suerte de Teodoro Méndez Acubal* que parecía

fincado en el optimismo, pero por el desenlace sorpresivo, adquiere otro sentido desde la perspectiva del pesimismo.

Los personajes se encuentran bien delimitados psicológicamente, pues aparece un niño viejo y mediocre, Don Agustín; una madre dominante que es capaz de sentir y mostrar desprecio, de manera inteligente, hacia su propio hijo; y un indígena *chamula*, Teodoro Méndez Acubal que, debido a la raza a la cual pertenece, está condenado a la marginación.

En suma, el cuento se distingue por el hábil manejo de la psicología de los personajes que, en determinadas situaciones, como en el instante en que Teodoro encuentra la moneda, se dice que el hallazgo lo convirtió en “un hombre más fuerte que antes, es verdad, pero también más temeroso” (Castellanos, 1997, p. 51).

Se destaca la descripción de la actitud psicológica de la mamá de Don Agustín “la madre de Don Agustín movía la cabeza suspirando. Y redoblaba los halagos, las condescendencias, los mimos, pues este era su modo de sentir desdén” (Castellanos, 1997, p. 52). Y hay gran habilidad en la descripción psicológica cuando se regatea en el comercio “Ambos parecían calmosos. Afectando uno, ya falta de interés, otro, ya deseo de complacencia” (Castellanos, 1997, p. 53).

#### MODESTA GÓMEZ

Este texto relata la historia de una muchacha, Modesta, que en concordancia con el significado de su nombre, es sirvienta en una casa, teniendo como deseo su realización como mujer. Es violada por el joven de la casa. Al quedar embarazada, es corrida por la patrona. Desde entonces se dedica al oficio de atajadora, es decir, a robar la mercancía de las mujeres que la producen y la transportan a la ciudad. En el texto se hace denuncia de la forma de vida que llevan las mujeres indígenas explotadas, violadas y obligadas a luchar entre ellas para sobrevivir.

La idea eje es la explotación y lo literario del cuento se encuentra en la crudeza de la realidad vivida por la mujer en Ciudad Real. El cuento, por el trato crudo entre las mujeres, pudiera ser considerado como naturalista. La literariedad radica en el efecto de indignación que se produce en el lector. Lo artístico y lo literario está también en la relación entre nombre y obra del personaje femenino Modesta. El antecedente de este modo de crear lo literario es precisamente el autor de la novela *Don Catrín de la fachenda* publicada en 1832.

#### EL ADVENIMIENTO DEL ÁGUILA

Se cuenta que había un indio, Héctor Villafuerte, con rasgos de águila en el cuerpo y en el carácter, y fue expulsado de la escuela. Tenía amigos de mala vida y su madre murió en la miseria por pagar sus deudas. Después él contrajo matrimonio por interés con Emelina Tovar, quién murió en el parto; ella se dedicaba a la elaboración de dulces y no tenía dinero. Héctor llegó a ser secretario municipal de Tenejapa. Un día dijo que se había terminado el sello y que este contenía el nahual del gobierno. Los hombres principales del pueblo, por esa razón, le dieron cinco mil pesos, precio que él fijó para comprar un nuevo sello. Él puso una tienda con el dinero producto de su estafa y de esa manera hizo su fortuna. El cuento alcanzó la literariedad en la polisemia derivada de la descripción del protagonista Héctor como un águila por su condición física, por su psicología y por hacer coincidir esa idea de águila con el recurso del águila estampada en el sello como el nahual del gobierno.



El cuento presenta como constante del estilo de Rosario Castellanos, su agudeza en la psicología de los personajes. Esto se puede advertir en los siguientes ejemplos:

Cuando refiere que el protagonista “los veía con una mirada distante, porque el desdén era en él una actitud, no un estado de ánimo” (Castellanos, 1997, p. 75).

En el siguiente fragmento: “las mujeres lo miraban codiciosamente y Héctor respondía a todas -sin hacer distinción para no comprometerse- con la misma sonrisa de cínica espera y de diferente voluptuosidad” (Castellanos, 1997, p. 75).

Y en esta: “Cuando una mujer, razonaba el pretendiente, está en las condiciones de Emelina Tovar, se enamora y abre la mano. Enamorarla no será difícil. Basta mover ante ella un trapo rojo y ha de embestir, ciega de furor y de ansia” (Castellanos, 1997, p. 76).

El discurso literario se crea también, a veces, con el empleo de algún refrán como “Porque dice el dicho que el que entre lobos anda a aullar se enseña” (Castellanos, 1997, p. 78) y mediante alguna gran imagen poética como “Cuando Héctor logró hablarle por primera vez, Emelina lo escuchó parpadeando como si una luz excesiva la molestase. No supo responder y en este silencio el pretendiente entendió su aceptación” (Castellanos, 1997, p. 76).

#### CUARTA VIGILIA

Es un cuento fincado en el problema psicológico de la avaricia, se habla de una abuela viuda y su nieta soltera, Nides, que es avara y protege el cofre que le había regalado su abuela. Incluso ante una enfermedad grave no recurre a su cofre y vive en otra casa con huerta, y se ocupa de rezar a cambio de un pago muy pequeño. Entierra su cofre y en el mismo hoyo al indígena *chamula* que le ayudó a cavar. Enterró el cofre por el miedo a los carrancistas que se aproximaban. Ve que hay un fantasma por la malva que plantó como señal donde había enterrado su tesoro.

En el discurso narrativo, Castellanos emplea varios refranes, llega inclusive a construir un lenguaje literario con base en ellos. Ejemplo: “Menos doña Siomara, que se mantuvo en sus trece, que al ojo del amo engorda caballo, que el que tiene tienda que la atiende. ¿Para qué manjar un hierro frío? No se quiso ir” (Castellanos, 1997, p. 91). Esta manera de obtener el discurso artístico o literario tiene su antecedente en México en las novelas del Costumbrismo, sobre todo *Astucia* de Luis G. Inclán. Describe también la situación social de la revolución contando que nadie podía comprar porque no había qué vender debido a que nadie tenía dinero y los víveres eran muy caros.

El cuento tiene un problema de coherencia debido a que primero se cuenta que fueron robados los cofres de doña Siomara que estaba en la cárcel y luego se narra que la heredera, la niña Nides, los distribuyó y se quedó con el más grande.

#### EL DON RECHAZADO

El don rechazado es un cuento que sobresale por su tono y por el narrador que es autodiegético o protagonista, este fue imitado, se advierte claramente, por Luis Zapata en la escritura de su cuento “Una de cal” incluido en la antología *Jaula de palabras* de Gustavo Sáinz.

El don rechazado tiene además un valor antropológico pues intenta penetrar en el incomprensible modo de pensar de los indígenas tzeltales. Cuenta que un antropólogo honesto se hace aquí una especie de homenaje a los antropólogos

auxilia a Manuela, una indígena que acaba de dar a luz y que padece fiebre puerperal. Se ofrece para protegerlos a ella, a su hija Martha y a su hijo recién nacido; pero ella lo rechaza y protege a su antigua patrona, doña Práxedes. Manuela ofrece la venta de su hija, pero el antropólogo la rechaza y no puede comprender porqué Manuela sigue prefiriendo a doña Práxedes, a pesar de que ella la desamparó en el nacimiento de su hijo. La razón de esa preferencia parece ser que ella todavía se sentía unida a la patrona, por el trato que aún no se deshacía.

Se advierte en este cuento que los indígenas no son afectos a los cambios, su mundo ideal no debe variar. Otra vez quizá el recurso que imprime la literariedad al texto es el hábil trabajo de la psicología de los personajes indígenas.

Aparecen en el discurso algunos refranes como *Lo mismo sirve para un barrido que para un fregado*. Se descompone el refrán ya que el original es *Lo mismo sirvo para un barrido que para un regado*. Aparece además alguna imagen interesante como “creyendo que iba a ver el cielo abierto” (Castellanos, 1997, p. 139).

Se propone como explicación de la conducta de Manuela para rechazar la ayuda del antropólogo que en Ciudad Real existe o impera un orden social que los indígenas captan perfectamente y se imaginan que todos los caxlanes, o blancos, son iguales.

#### LA RUEDA DEL HAMBRIENTO

La rueda del hambriento es un cuento extenso con diálogo abundante. Lo literario en este cuento, además de las características anteriores, está también en la penetración aguda en la psicología de los personajes, el colectivo de los indígenas tzeltales y el de los blancos o *caxlanes* y el doctor de la misión. Se halla lo literario también en la capacidad de la cuentista para conmovir al lector presentándole, de manera sensible, la problemática de los indígenas *chamulas* de Chiapas.

La historia es la siguiente: una mujer huérfana acostumbrada a atender a una enferma terminal de cáncer, su madrina y protectora, se convierte como consecuencia de sus actividades cotidianas, en enfermera. Acepta un empleo en Chiapas, cerca de Ciudad Real, ahí vive la realidad cruda de los indígenas en la visión del doctor de la misión. La solución a sus problemas, que es el pensamiento de Rosario Castellanos, es la educación.

Por otra parte, se da cuenta que no hay dinero suficiente para medicinas y que, debido a esas circunstancias, no se puede exigir mucho a los empleados de la misión. Se explica a través del médico, que los indígenas tienen que pagar por los servicios de salud para que puedan valorarlos tanto como las actividades del brujo y de las parteras.

El cuento recoge un fragmento de leyenda popular de Chiapas similar al mito de Sísifo. Se cuenta que Santo Tomás, incrédulo y rebelde frente a Cristo, derrumbó el cielo y constantemente se ocupa de levantarlo sin éxito; la niebla constante es la evidencia del cielo derrumbado. Se trata pues de un estupendo cuento que muestra, de manera muy objetiva, con conocimiento de la situación social, el verdadero problema de los indígenas de México, especialmente el de Chiapas.

#### ARTHUR SMITH SALVA SU ALMA

En este cuento; un narrador heterodiegético u omnisciente, expone una magnífica investigación donde se cuenta que tanto el gobierno como la iglesia protestante de los Estados Unidos mantienen un organismo con muchos

recursos económicos, aviones, helicópteros, en general, construyen en Chiapas un mundo muy similar al civilizado de los Estados Unidos. Se refiere que su objetivo es catequizar a los indígenas y mantener una presencia norteamericana en la zona chiapaneca. Se describe el modo de vivir del pastor, a quien su mujer pone una demanda de divorcio. Se expone una relación conflictiva entre los protestantes y los católicos, los asesinatos y venganzas en nombre del cristianismo. Se habla también de la doble moral de los protestantes con su pensamiento anticomunista sin entender claramente el concepto de comunismo.

Finalmente, el verdadero cristiano Arthur Smith se pelea con el grupo debido a que a él sí le interesa la verdadera justicia cristiana y no el poder ni la simulación. Renuncia a la organización para vivir de manera personal el verdadero cristianismo.

Evidentemente, en este cuento hay una crítica social tanto de la situación religiosa que impera en Chiapas como del consentimiento del gobierno mexicano a pesar de que se viola el artículo tercero de la constitución mexicana.

#### CONCLUSIONES

Si consideramos con Greimas que un cuento equivale a un enunciado simple, y que ambos tienen estructuras semejantes, podemos afirmar, que *Ciudad Real* es un conjunto de diez enunciados o cuentos que encuentran unidad de sintaxis con base en relaciones espaciales ya que todos los textos presentan su epicentro en San Cristóbal de las Casas, Ciudad Real hasta 1839.

El libro, en cuanto al nivel de expresión, presenta estructura lineal, narrador heterodiegético u omnisciente con excepción de *El don rechazado* donde hay un narrador autodiegético, protagonista.

En cuanto al nivel del contenido, el libro obtiene la calidad estética desglosando y materializando, es decir, objetivando lo subjetivo que es el arte, ideas como la bravura del tigre, haciendo sentir el sustantivo abstracto "tregua"; la creación de un mundo paralelo con fundamento en la superstición como en el cuento *Aceite guapo*; mediante la bivalencia impactante del significado del enunciado desarrollado *La suerte de Teodoro Méndez Acubal*; se obtiene la literariedad también a través de conmover al lector por la injusticia padecida por los indígenas en todos los cuentos, especialmente en *Modesta Gómez*; mediante la alegoría surgida de la comparación de un hombre con un águila y el desarrollo del valor de ese animal totémico para los indígenas y los mexicanos.

Se consigue lo literario además a través de la creación de discurso polisémico con base en refranes como en el cuento *Cuarta vigilia*; se obtiene además mediante la descripción de la personalidad enigmática de los personajes de todos los cuentos, en especial de *El don rechazado*, *La cuarta vigilia* y *La rueda del hambriento*; esa literariedad se obtiene además rescatando leyendas como la que alude a Santo Tomás en *La rueda del hambriento* y copiando la realidad de la situación vivida en Chiapas de la cual se hace denuncia con cierto compromiso social que se observa en todos los cuentos, muy especialmente en *Arthur Smith salva su alma*.

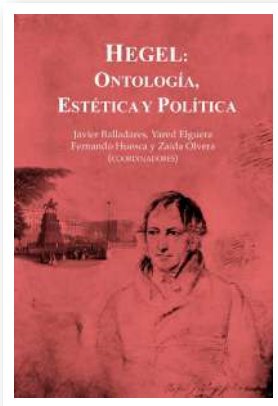
Todos los cuentos se embellecen con el empleo de imágenes literarias y se convierten en obras artísticas con el hábil manejo de la psicología de los personajes. Considero, con César Rodríguez Chicharro, que las obras que pertenecen a la narrativa indigenista son

aquellas obras en las que se presenta al indio tal cual es, sin idealizarlo, y en las que se alude airadamente a las condiciones en que este tiene que vivir, a los abusos de que lo hacen objeto el clero, la dictadura porfirista, los terratenientes e incluso la triunfante revolución de 1910. En las novelas indigenistas predomina la valoración de los elementos propios del indio (Rodríguez, 1963, p. 146).

*Ciudad Real* tuvo su auge en la década de 1952 a 1962, recordando que *El Diosero* de Rojas González se publicó en 1952, *Benzulul* de Eraclio Zepeda en 1959 y *Ciudad Real* de Rosario Castellanos en 1960.

#### REFERENCIAS:

- Castellanos, R. (1997). *Ciudad Real*. Ciudad de México: Alfaguara.
- González, A. (2002). *Jicoténcal, príncipe americano*. Ciudad de México: UNAM.
- Jakobson, R. (1981). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral.
- Miranda, C. (1998). *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. Ciudad de México: UNAM.
- Meléndez, C. (1934). *La novela indianista en Hispanoamérica 1832-1889*. Madrid: Hernando.
- Musacchio, H. (1999). *Milenios de México* tomo I. Ciudad de México: Hoja Casa Editorial.
- Paz, O. (1997). "Silueta de Irene Paz". *Vuelta*, número, pp. 243, 4-8.
- Prada, R. (2001). *El discurso-testimonio y otros ensayos*. Ciudad de México: UNAM.
- Rodríguez C. (1963). *Estudios literarios* Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Tibón, G. (1986). *Diccionario de nombres propios*. Ciudad de México: FCE.
- Tibón, G. (1988). *Diccionario etimológico comparado de los apellidos españoles, hispanoamericanos y filipinos*. Ciudad de México: Diana.



## *HEGEL: Ontología, Estética y Política*

Hegel: Ontología, estética y política. (2017).

Javier Balladares, Yared Elguera, Fernando Huesca y Zaida Olvera (coordinadores)

Ciudad de México: Fides Ediciones, 328 pp.

**Samuel Benítez Toxqui<sup>1</sup>**

A casi dos siglos de la muerte de Georg Wilhelm Friedrich Hegel, podemos observar que son innegables las repercusiones que tuvieron los planteamientos del pensador Stuttgart dentro de la historia de la filosofía, y que siguen siendo tema de debate hasta nuestros días; pues nos encontramos frente al ambicioso proyecto en el cual descansaba el ideal de conocimiento del Absoluto, es decir, que la humanidad pueda alcanzar su libertad a partir del desarrollo del espíritu como un proceso lógico-dialéctico hacia la autoconciencia. El texto *Hegel: Ontología, Estética y Política*, coordinado por Javier Balladares, Yared Elguera, Fernando Huesca y Zaida Olvera, es producto de los esfuerzos conjuntos llevados a cabo por el seminario permanente, *Razón en la historia*, el cual nos invita a una reapropiación del pensamiento hegeliano frente a las vicisitudes del mundo contemporáneo.

Para ello, el libro se encuentra dividido en tres secciones: la primera versa en torno a la metafísica y ontología hegeliana; la segunda parte está dedicada a la estética; y la tercera nos presenta aspectos en torno a la filosofía política y la filosofía del espíritu. Para efectos prácticos de la presente reseña, trataremos de vislumbrar de manera general algunos de los aspectos más relevantes de los textos mostrados en el libro.

Este parte con el ensayo de Héctor Ferreiro, el cual analiza el desarrollo de la conciencia humana a través de los planteamientos de Descartes y Hegel, pues el autor, ve que con estos dos filósofos se muestra cómo en el pensamiento se posa la comprensión del mundo real, mostrando la unidad entre mente-mundo. En esta línea, se encuentra también el trabajo de Sergio Pérez Cortés, en donde se aborda el análisis racional de la realidad efectiva como una tarea central de la filosofía, pues “la reflexión comprende todas las determinaciones que concurren en la existencia y en los sucesos que conforman esa existencia” (p. 64), marcando que la contemporaneidad en la que la filosofía hegeliana se encuentra es, en la búsqueda de la libertad del humano ante su entorno. Por su parte, Luis Guzmán, en su artículo señala que el lugar del escepticismo y el error en el vasto sistema hegeliano debe verse de manera positiva, mostrando

<sup>1</sup> Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

que a partir de ello deviene la verdad, a partir de la experiencia humana y del error es que nos encontramos en progreso frente a la dureza del mundo que no permanece estático. Con la búsqueda de la revitalización de la filosofía de la naturaleza de Hegel, Jorge Armando Reyes Escobar, plantea que “la filosofía de la naturaleza tendría como tarea mostrar que incluso el límite del pensamiento, su otro, no puede aparecer si no es bajo la forma que le da el trabajo del espíritu” (p. 98), pues lo que nos plantea el autor es no olvidar la relación del pensamiento como una continua vinculación con lo real. Javier Ballardares Gómez, retoma y revisa la *Ciencia de la lógica*, centrándose en la tesis del “Fundamento determinado” en donde el autor se pregunta ¿cuál es el estatuto del fundamento para Hegel?, pues se entiende para sí mismo, es decir que el fundamento se encuentra en todo de manera indiscriminada, y como lo describe el autor “toda determinación de algo está sostenida por una determinación reflexiva que le da su expresión” (p. 113), siendo el fundamento producto de su misma unidad para dar identidad a lo fundado.

Al hacer una revisión de las posturas de mediados del siglo pasado en Francia en torno al pensamiento hegeliano, Alejandro Cavallazzi Sánchez, pone bajo la lupa tres vertientes de estudio, la lectura metafísica, la lectura epistemológica y la lectura lógica, encontrando la figura de Hegel relevante para la discusión filosófica contemporánea. Por su parte, Gustavo Macedo Rodríguez, presenta una aproximación teórica del concepto de *noción de objeto* de la filosofía hegeliana, mostrando la crítica al pensamiento abstracto, el cual no da cuenta de las determinaciones de los objetos; es decir, que no muestra la unidad orgánica en la que se muestre a los objetos como son.

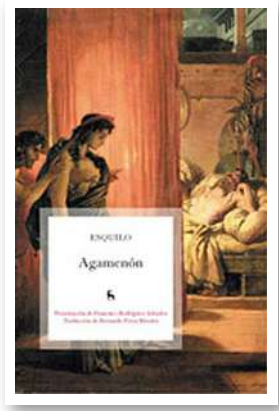
La segunda parte del libro comienza con el trabajo de Niklas Hebing, el cual muestra una de las partes menos trabajadas dentro de las investigaciones estéticas en torno al pensamiento hegeliano: la comedia, en la cual ve “lo cómico como una significación particular para la conciencia histórica colectiva” (p. 178), pues a través de un conocimiento estético de la comicidad, el autor hace observaciones de contenido político en el arte hacia una conciencia emancipada, una autoconciencia jovial. En el segundo artículo de esta sección de Marco Aurelio Werle, el autor muestra la crítica de Hegel al romanticismo a partir de la lectura de los escritos póstumos de Karl Wilhelm Ferdinand Soler, en el cual se pregunta cómo es que se da el romanticismo en la historia de Alemania, además de las implicaciones que este tuvo.

La tercera sección del libro comienza con el ensayo de Gabriel Amegual Coll, que nos presenta un análisis sobre la familia en la *Filosofía del derecho*, como la primera de las tres esferas de la eticidad, junto con la sociedad civil y el estado, siendo la familia la institución más inmediata y natural, debido a que se basa en la intimidad y el amor como presupuestos para formar una primera unión entre las personas. Le sigue el trabajo de Yared Elguera Fernández, que recoge el análisis de Hegel de la tragedia de *Antígona* de Sófocles, en el cual describe la pérdida de la eticidad griega, dando paso, poco a poco al reconocimiento, por parte de la ley, de la individualidad.

Por su parte, el ensayo de Zaida Verónica Olvera Granados defiende una postura no representacionista de la filosofía de la historia de Hegel, “cuya base se encuentra en la teoría del conocimiento desplegada a lo largo de las reflexiones hegelianas sobre el espíritu teórico” (p. 264), basándose en un análisis de los conceptos de recuerdo, memoria y pensamiento, como grados cognitivos en pro del conocimiento. Continúa el trabajo de Fernando Huesca

Ramón que, siguiendo con el análisis de las *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal* y la *Filosofía del derecho* de Hegel, se enfoca en el estudio de la antigua Roma, apuntando a un progreso histórico-filosófico que nos ha llevado a un desarrollo para acercarnos a la realización de la libertad humana. Ana María Miranda Mora, retoma los llamados *Escritos de juventud* de Hegel (1792-1899), para trabajar el concepto de positividad, denotando que nos encontramos con el trabajo de Thaís Indira Vega, el cual se concentra en los conceptos de derecho abstracto y moralidad, hacia el tránsito de la eticidad en pro de un desarrollo institucional racional que defienda la justicia y libertad de los individuos.

En conclusión, el libro nos invita a tener y continuar con una lectura fresca de los escritos de Hegel, denotando en una pluralidad de lecturas, en la que los autores nos muestran las diferentes posturas en las que converge el hegelianismo actualmente, y al mismo tiempo incitarnos a repensar algunas de sus problemáticas, pues el propio Hegel, planteó que el fundamento absoluto del ser es esencialmente un proceso dinámico e histórico, en el cual por medio de la reflexión y el pensamiento se le da lugar a los conceptos que dan sentido al mundo, ya que el Espíritu no permanece inmóvil, sino que se halla en un desarrollo siempre progresivo.



## *Esquilo, Agamenón. En Tragedias.*

Esquilo, Agamenón. En Tragedias. (2015).  
 F. Rodríguez, traducido por B. Perea  
 Madrid: Gredos Editorial. 112 pp.

Diego E. Vega Castro<sup>1</sup>

Si hay algo favorable en la comprensión de las tragedias de Esquilo es la transparencia de los valores que las encarnan. No hay ambigüedad, ni dudas morales; no hay aun el Edipo medio inocente y medio culpable, ni en una Antígona cuyas leyes divinas se debaten contra las leyes políticas; En Esquilo reina el destino y la supremacía del bien y la nobleza, por eso es que nos resulta inevitablemente lejano, inflexible en su superioridad olímpica.

La introducción de F. Rodríguez en esta edición de Gredos nos brinda algunos elementos que facilitan comprender de dónde proviene esa superioridad olímpica y cuáles son los parámetros de la tragedia griega arcaica que resuenan en el siglo VI y V a.n.e., lo que nos permite ver también la paulatina difuminación de la religiosidad y pureza en la tragedia que irá cediendo hasta Eurípides.

Es de este primer pilar de la tragedia de quien conservamos la única trilogía completa, la conocida *Orestíada*. Aun considerando la magnitud de las formas, el argumento es sencillo: Agamenón, después de haber triunfado en la batalla de Troya, regresa a Argos, su patria. Su esposa, Clitemestra, urde una traición para asesinarlo a su vuelta. El infame asesinato termina por convencer a Orestes, hijo de ambos de cometer matricidio para vengar a su padre. Otra infame acción que se integra a los eslabones de la nefanda familia Átrida, abuelo de Agamenón. Las Erinias o Furias acometen entonces contra Orestes hasta desquiciarlo; él ha de pagar finalmente por aquel destino al que su familia condenó.

Como lo encontramos también en la introducción de F. Rodríguez, en la tragedia griega arcaica, a la que pertenece Esquilo, hay un límite de personas en escena: solo dos personajes podían aparecer simultáneamente. Además, no se permitía mostrar explícitamente un asesinato en el escenario. Ambas condiciones hacen que las tragedias esquilianas sean pocas acciones o que al menos estas no sean sumamente complejas. El Coro, por lo tanto, lleva casi siempre la batuta de la obra, dirige a los personajes, nos introduce, exclama, y horroriza. La ausencia de la muerte explícita en escena contribuye a esta sensación casi religiosa donde solo se nos muestran las reacciones y los temores: lo importante no es el cuerpo

<sup>1</sup> Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.



enredado y degollado de Agamenón, sino el terror de haber cometido una acción impía. Esto nos dice mucho de la sensibilidad griega y de nuestra insensibilidad moderna que, a falta de ideas suple con ornamento.

*Agamenón*, la primera de las tragedias que constituyen la Orestíada, abre con un vigía que, tendido en la azotea del palacio Átrida, observa un intenso fuego a lo lejos: señal inequívoca de que los griegos han ganado la guerra de Troya. Después sabremos, por la boca de Clitemestra que aquel fuego corre desde Troya, de ciudad en ciudad, hasta Argos, avisando después de más de diez años que al fin el ejército regresará a su casa victorioso. Pero la ígnea noticia se consume desde el centro de la ciudad, desde el palacio: hay secretos y un destino ineluctable, el vigía sabe que Clitemestra trama algo con Egisto, su amante.

El corazón de Clitemestra está enfermo a causa de su detestable marido Agamenón. Lo que para él fue un sacrificio, para ella es un asesinato; lo que el ejército aplaude y loa, la casa detesta y condena. Años atrás, al inicio de la guerra, Agamenón, convencido por el adivino, degüella a su hija Ifigenia públicamente. Era la condición que la diosa exigía para que los vientos fueran favorables, condición que situaba ante Agamenón una disyuntiva muy clara: la grandeza y el deber político a costa de su amada hija, o su amada hija a costa del fracaso bélico y el abandono de sus tropas. Es la vida pública contra la vida privada. Agamenón es el primer hombre político por excelencia, es aquel hombre que sacrifica su casa en pos de la unión política, por eso es rey de reyes, pastor de rebaños. Pero lo honorable en la política es detestable en el hogar. Clitemestra no perdonará el asesinato de Ifigenia, la joven que, entregando su vida, permitió que otras tantas fueran condenadas en Troya.

Este es el contexto que permite al centinela, y después al Coro, respirar el horror que se avecina, la incertidumbre sobre qué depararán los dioses al regreso de Agamenón. Encontramos, sin embargo, a un Coro bien decidido sobre el bien y el mal: no hay ambigüedad respecto a la futura condena de Clitemestra; es decir, no existe un cuestionamiento sobre si acaso la traición que se urde en el palacio es razonable o justa. Clitemestra está poseída por una pasión vituperable, de ningún modo sus acciones pueden ser sometidas a buen juicio. Por ello encontramos repetitivamente el deseo coral de que venza el bien sobre el mal, el justo sobre el injusto.

Con Esquilo las acciones humanas tienden a presentarse de forma maniquea: el bien es el bien, el mal es el mal, sin matices. ¡Pero qué paradoja del mundo griego! el bien y el mal suponen a la vez un grado de libertad, que Agamenón pudiera realmente decidir entre su hija y el ejército, que Clitemestra pudiera decidir perdonar a su marido o vengarse y traicionarlo vilmente. Sin embargo, es el destino quien ha tomado las decisiones, son los dioses, la necesidad inescrutable que juega con los hombres. Los griegos comprendían magníficamente la tragedia entre el destino y la acción humana. No nombraban la libertad a toda costa, y sin embargo la acción humana, la razón, la virtud, la implicaban. Al lector moderno se le presenta rígidamente esta idea: si los dioses han destinado a la familia átrida al encadenamiento de desgracia tras desgracia, no puede haber justicia ni bien, los hombres son simplemente arrastrados como títeres, ya sea por sus pasiones, o por los dioses.

El inexpugnable destino se hace patente en el abolemento de Agamenón, su familia ha sido desdichada desde antaño bajo las manos del destino. La genealogía de los átridas es confusa al tener variaciones según los distintos

poetas. Al menos en esta obra, Atreo es padre de Agamenón y hermano de Tiestes; ambos hermanos, Atreo y Tiestes, disputan por el poder de la ciudad hasta que el primero exilia al segundo. Infeliz, Tiestes regresa suplicando ser recibido en la ciudad. Atreo lo recibe y aparenta darle seguridad de no derramar su sangre; celebra un banquete para mostrar su buena voluntad: la carne servida en los platos del festín es de los hijos de Tiestes. Este las come y descubre poco después la atrocidad de su hermano, maldiciendo a la familia entera y su descendencia. Esta ignominia familiar cobra sus cuentas al final de la tragedia *Agamenón*. Se trata del clásico reconocimiento del personaje, de la revelación de quién es el autor de las acciones más importantes.

En otros tiempos Atreo asesinó, degolló y sirvió en banquete a los hijos de su hermano; pero un pequeño niño, llamado Egisto e hijo también de Tiestes, solo fue desterrado. Este ahora es amante de Clitemestra y director del engaño: ha cobrado su venganza asesinando al hijo de quien otrora fuera el asesino de su padre y sus hermanos. Pero es cobarde, le reclama el Coro, pues no ha podido siquiera tomar venganza con mano propia, enviando como verdugo a su amante, esposa de Agamenón. Quizás honroso habría sido que lo desafiara a combate poniendo en riesgo a la vez su propia vida; en cambio, planea que una mujer lo haga por él.

Es un encadenamiento de desgracias familiares que apenas comienzan para Orestes, por cierto, protagonista en última instancia de esta trilogía. La pasión que mueve a Clitemestra a vengar a su hija tiene un carácter menos vulgar que la pasión de Egisto. Ella pretende haber acabado, por fin, con el maldito destino átrida que ha estado envuelto en sangre familiar; Agamenón sería entonces la raíz que, una vez extraída, permitiría una vida feliz. Egisto, en cambio, es movido por una pasión mucho más altanera: asesinar a Agamenón no es el final de su venganza, como si acaso le bastara aquello para ser feliz o morir honradamente; desea más bien tomar el poder de la ciudad, convertirse en rey.

El destino es el que hace converger calamidad tras calamidad. Los asesinatos familiares y privados se insertan a su vez en un contexto de carácter público: Agamenón sacrificó a su hija a causa del más grande de los juegos divinos, el rapto de Helena que provocó la guerra de Troya. Tenemos entonces una serie innumerable de líneas que el destino olímpico ha hecho converger llevando incontables desgracias a los hombres, desde el carácter más exterior y público hasta el más interior y privado. Es increíble ver desde estas alturas la tragedia de Agamenón: el rey de reyes que logró conquistar Troya solo para que, al regreso, sea asesinado por su mujer. Más de diez años en lucha, y es la daga de su esposa quien degollará su altivo cuello.

Hay un personaje que comprende a cabalidad el juego de los dioses y del destino; la fusión entre las decisiones humanas, sus tragedias, anhelos de sangre y ambiciones, y el designio funesto que los motiva: Casandra. Es la hija del rey de Troya que Apolo, enamorado de ella, unge con el don de la profecía. Pero, al no corresponder al amor del dios, fue condenada a saber los fortunios humanos sin poder convencer a nadie de su realidad. Agamenón la raptó en la guerra y vuelve a su patria con ella. Casandra, al llegar a Argos, comprende paulatinamente todo: ve cómo Clitemestra pide a su esposo caminar hasta el palacio bajo una alfombra púrpura —la traicionera incluso se burla con este gesto en que los pies de Agamenón no merecen tocar el suelo, entiende la venganza que se ejecuta ya en los adentros del hogar a causa del viejo asesinato

de Ifigenia. Comprende, pues, primero en espontáneas intuiciones, y después en una totalidad cabal, no solo la desgracia que le acontece a la familia real, sino la desgracia que mueve a la humanidad en su conjunto, destinada por los dioses; y se compadece de ella. El plano particular de la familia átrida se convierte entonces en un plano mucho más general: es la tragedia humana, de la libertad y el destino. Y Casandra se compadece de ella.

# La Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

## C O N V O C A

A investigadores del Área de Humanidades de cualquier nacionalidad a participar con trabajos originales de investigación, traducción o ensayos de tema libre y reseñas escritas en idioma español e inglés para ser publicados en el número 29 de *Graffylia* Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, correspondiente al segundo semestre de 2019, coordinado por el doctor Victor Toledo.

### REQUISITOS:

1. La extensión de los trabajos de investigación y ensayo será de un mínimo de 12 cuartillas tamaño carta y un máximo de 20; las reseñas, un mínimo de dos y un máximo de tres. Las colaboraciones deberán estar escritos a espacio y medio con tipografía Times New Roman de 12 puntos, los márgenes serán de 2.5 cm. La entrega se hará en formato .doc, .docx o procesador de textos compatible a estos, añadiendo el documento en formato .pdf
2. La publicación de las contribuciones dependerá del dictamen anónimo al que serán sometidas.
3. La colaboración estará acompañada de una breve ficha curricular del autor, adscripción institucional, dirección, teléfono y correo electrónico. Aquellos textos que no cumplan con los criterios señalados, no serán enviados a dictaminar hasta que sean corregidos por los autores.
4. Las reseñas podrán referirse a libros, revistas, artículos, y eventos académicos relativos al Área de Humanidades, observando las normas señaladas.
5. La fecha límite de recepción de trabajos será el día 30 de agosto de 2019.
6. Los trabajos deberán ser inéditos y no estar sujetos, simultáneamente, para su aprobación en otras publicaciones.  
Deberán enviarse a [graffylia.ffyl@correo.buap.mx](mailto:graffylia.ffyl@correo.buap.mx).

### PRESENTACIÓN

*Graffylia* Revista de la Facultad de Filosofía y Letras es una publicación periódica, de carácter científico editada semestralmente por la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). Su misión es difundir la investigación y el conocimiento mediante la publicación de artículos inéditos, de alta calidad, relacionados con actividades de investigación en humanidades y ciencias sociales.

Su público objetivo está formado por profesionales (investigadores, profesores y estudiantes) con formación en áreas relacionadas con las humanidades, principalmente: filosofía, educación, arte, literatura, lingüística, antropología e historia. Es una publicación abierta a todos los miembros de la comunidad académico-científica, a entidades, fundaciones y, en general, a organizaciones de carácter gubernamental y no gubernamental.

Graffylia Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP es una publicación abierta en su estructura y contenido. Sus comités científico y editorial incluyen especialistas de amplia trayectoria profesional, externos a la institución, vinculados a instituciones de reconocido prestigio del país y el exterior. Su contenido busca ofrecer un balance entre la producción de autores ligados a la institución y la de autores externos.

#### INDICACIONES A LOS AUTORES

La revista publica preferente artículos en las siguientes categorías:

- 1ª. Artículo de investigación científica y tecnológica. Documento que presenta de manera detallada los resultados originales de proyectos de investigación.
- 2ª. Artículo de reflexión. Documento que presenta resultados de investigación desde una perspectiva analítica, interpretativa o crítica del autor sobre un tema específico, recurriendo a fuentes originales.
- 3ª. Artículo de revisión. Documento donde se analizan, sistematizan e integran los resultados de investigaciones sobre un campo en ciencia o tecnología, con el fin de dar cuenta de los avances y tendencias de desarrollo. Se caracteriza por presentar una cuidadosa revisión bibliográfica de por lo menos cincuenta (50) referencias.

Además, la revista publica en cada número reseñas bibliográficas y de eventos académicos (coloquios, congresos, ponencias, talleres, etcétera.)

Graffylia es una publicación arbitrada. Pares académicos anónimos con filiación institucional distinta a la de los autores, con un procedimiento formal, estructurado y documentado, se encargan de la revisión y aceptación de los artículos. La recepción de artículos se realiza durante los periodos de marzo a mayo (primavera) y de septiembre a noviembre (otoño).

El proceso de aceptación de un artículo consta de dos etapas: precalificación y dictamen. La precalificación es realizada por el Editor y el Comité Editorial de la revista, con apoyo de miembros del Comité Científico; los primeros verifican que el artículo corresponda a la temática de la revista, sea de carácter científico, relevante e inédito, y cubra razonablemente los criterios expuestos en esta guía. El último, a partir de la revisión del resumen del artículo, emite su concepto en términos de relevancia del tema y adecuación del enfoque del autor. El resultado de esta etapa puede ser: aceptación preliminar y paso a dictamen; aceptación condicionada con recomendaciones de mejoramiento; o no aceptación definitiva.

Los artículos que superan la precalificación son sometidas a un proceso de dictamen bajo el concepto de doble ciego. En él, pares académicos anónimos, con filiación institucional distinta a la del autor, con formación a nivel de postgrado, con amplio conocimiento del tema central del artículo, bajo un procedimiento formal, estructurado y documentado que incluye el uso de un formato estándar, se encargan de su revisión y decisión. Los dictaminadores, en sus decisiones pueden recomendar: su publicación sin cambios; la publicación condicionada a ajustes; y la no publicación. Si el autor no está de acuerdo con la decisión del dictaminador, puede apelar. En ese caso, el editor enviará el artículo a un nuevo dictamen, cuya decisión, de ser consistente con el primero, será definitiva e inapelable. Si existen diferencias entre la decisión de los dos dictámenes, se recurrirá a un tercero, cuya opinión será final e inapelable.

Las decisiones de los procesos de precalificación y dictámenes son comunicadas a los autores formalmente por el Editor. Las de precalificación, a más tardar, quince días calendario después de ser recibido el artículo, las de dictamen, en la medida de lo posible, no más de treinta días después de la decisión de precalificación. El plazo para que los autores entreguen sus trabajos finales con los ajustes requeridos por el proceso de dictamen varía dependiendo de la situación, pero se espera que no tomen más de treinta días calendario. Todos los autores, con el envío de sus artículos a consideración de la revista, aceptan este proceso de calificación y se comprometen a realizar los ajustes recomendados por los dictaminadores en primera o última instancia, según corresponda.

Todos los artículos deben tener una estructura con dos partes: presentación y cuerpo.

#### A. PRESENTACIÓN

- Título del artículo. En español e inglés, con un máximo de doce palabras en cada idioma.
- Autores y filiación institucional. Nombre completo, iniciales del máximo grado académico obtenido, correo electrónico y datos de la vinculación institucional de cada autor (entidad, ciudad, país).
- Proyecto de Investigación. Si es aplicable, un párrafo con información básica del proyecto que da origen al artículo, incluyendo la entidad a cargo y sus fuentes de financiamiento.
- Resumen (abstract). Resumen analítico del artículo, escrito en español e inglés, con 100 palabras en cada idioma, máximo.
- Palabras Clave (keywords). Entre tres y cinco palabras, en español e inglés. La pregunta clave para su selección es ¿Qué palabras usaría alguien que quisiera encontrar un artículo como este en un buscador?
- CV resumido. Un párrafo de máximo cien palabras, por autor, que describa su formación académica, trayectoria, logros profesionales y áreas de interés.

#### B. CUERPO

Aunque cambia dependiendo del tipo y contenido de cada artículo, en general, su estructura incluye:

- Introducción. El problema o la reflexión que motiva la investigación y su relevancia. El objetivo o hipótesis que orienta la investigación. Una breve descripción del método.
- Métodos y Materiales. La aproximación conceptual, el cómo de la investigación, los procedimientos, el diseño e implementación de la investigación.
- Resultados. Los principales hallazgos de la investigación. El soporte de las conclusiones y el futuro trabajo previsto.
- Discusión y Conclusiones. La interpretación e implicaciones de los hallazgos, tanto frente a los objetivos trazados –o la hipótesis formulada–, como en términos de futuros trabajos (o aproximaciones al problema) y nuevos retos.
- Referencias. La relación de todas las fuentes utilizadas, preparada con los criterios del estilo APA 6 (2016), como se describe en el siguiente numeral.

Respecto de los complementos al texto:

- Todas las tablas deben estar numeradas de forma consecutiva y ser citadas en el texto previamente. Igual debe ocurrir con las figuras, los videos y las ecuaciones, cada una con su propio consecutivo.
- Todas las tablas, figuras y videos deben llevar título y, cuando no corresponda a elaboración propia, su fuente.
- En el caso de las imágenes, los autores, al incluirlas, certifican que no tiene restricciones de publicación.
- Las tablas, figuras y ecuaciones incluidas en el texto deben enviarse en archivos electrónicos separados, en formatos compatibles con MS Office.
- Las imágenes deben enviarse en formato jpg o png, con mínimo 300 DPI y 12 cm. x 15 cm.
- Los videos deben cargarse en YouTube e incorporar el vínculo en el texto.

Respecto de estilo, se recomienda:

- No abusar de los extranjerismos, pero usarlos cuando aporten claridad. Es más claro router que encaminador, pero es excesivo hyperlinks por hipervínculos.
- Escribir de manera directa, clara, sin adornos. Ser impersonal. Evitar la reiteración de los temas y la redundancia.
- Resaltar las diferencias solo cuando sea relevante.
- La inclusión de condiciones como raza, credo, género, orientación sexual, no debería ser gratuita.

Los artículos de revisión ameritan una recomendación adicional: no perder de vista que su propósito es resumir lo que se está haciendo, lo más nuevo o lo mejor en relación con un tema, producto o actividad en particular, que por lo tanto son investigaciones basadas en la revisión amplia de la bibliografía existente sobre el tema y no el juicio o la exposición de un experto, que aportan a la investigación en la medida en que evitan que otros gasten su tiempo y recursos recopilando la misma información, y ofrecen a los investigadores las conclusiones, enfoques y experiencias de otros investigadores. Al mostrar cómo se han planteado y realizado otras investigaciones, ofrecen ideas útiles para incluir o descartar en nuevas aproximaciones al tema (Primo, 1994). La calidad y cantidad de referencias utilizadas es fundamental en la calificación de este tipo de artículos.

#### CITAS Y REFERENCIAS

El uso de referencias es inherente a la producción de documentos científicos. A la vez que reconoce el aporte del trabajo de otros, sustenta el propio. Graffylia ha acogido los parámetros para citación y referenciación de la American Psychological Association (APA, 2016), un estándar internacional en publicaciones científicas. Este estilo requiere dos partes: una citación en el texto y una lista de referencias. Una complementa a la otra.

La presentación de un trabajo escrito con el estilo de las Normas APA, tiene un formato especial, el cual se describirá a continuación de forma detallada:

- Papel: tamaño carta [21.59 x 27.94 cm (8 1/2" x 11")].
- Márgenes: Cada borde de la hoja debe tener 2.54 cm de margen.
- Sangría: Al iniciar un párrafo debe aplicarse sangría en la primera línea de 5 cm, respecto al borde de la hoja.
- El tipo de letra a utilizar deberá ser Times New Roman 12 pts.
- La alineación del cuerpo del trabajo científico debe estar hacia la izquierda y con un interlineado doble.
- La numeración deberá iniciar en la primera hoja del trabajo escrito y la ubicación del número debe estar en la parte superior derecha.

#### REFERENCIAS

Las referencias en las Normas APA son aquellas anotaciones que se encuentran dentro del cuerpo del artículo científico, donde se especifica el autor de la idea, cita o párrafo que se está utilizando. La descripción detallada de las referencias se encontrará (autor, año, libro o revista, artículo o capítulo de libro, edición, editorial...) en la sección denominada Referencias bibliográficas.

Citas según el número de autores:

- Uno o dos autores, se citan todas las veces que aparezca la referencia en el texto. Ejemplo: Checa y Moran (1982) dicen [...]
- Tres, cuatro o cinco autores, se citan todos la primera vez y en las siguientes se cita solo el apellido del primero seguido de la abreviatura et al. (sin cursivas) y el año.  
Ejemplo: 1ª vez que se referencia. Darley, Glucksberg y Kinchla (1980) [...]  
2ª vez que se referencia. Darley et al. (1980) [...]
- Más de seis autores, se cita únicamente el apellido de primero de ellos seguido de et al. (sin cursivas) y el año. En el siguiente caso: Kossly, Koenig, Barret, Cabe, Tang y Gabrieli [...]  
La referencia aparecería de la siguiente manera: Kossly et al. (2007) encontraron [...]
- Si la cita tiene menos de 40 palabras se escribe inmersa en el texto, entre comillas y sin cursivas, se escribe punto después de finalizar la cita y todos los datos.  
Ejemplo: La idea principal que plantea el autor es que “los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo” (Wittgenstein, 1922, p. 88).
- Si la cita tiene más de 40 palabras, se escribe el texto en bloque, sin comillas, tamaño 11 pts., en una línea aparte con sangría. Al final de la cita se coloca el punto.

Ejemplo: Hay algo profundamente erróneo en la forma en que vivimos hoy. Durante treinta años hemos hecho una virtud de la búsqueda del beneficio material: de hecho, esta búsqueda es todo lo que queda de nuestro sentido de un propósito colectivo. Sabemos qué cuestan las cosas, pero no tenemos idea de lo que valen. Ya no nos preguntamos sobre un acto legislativo o un pronunciamiento judicial: ¿es legítimo? ¿Es ecuánime? ¿Es justo? ¿Es correcto? ¿Va a contribuir a mejorar la sociedad o el mundo? Estos solían ser los interrogantes políticos, incluso si sus respuestas no eran fáciles. Tenemos que volver a aprender a plantearlos (Judt, 2010, p. 17).

- Las citas Directas o textuales deberán ir entre comillas e incluir al final de la cita entre paréntesis: Apellido del autor, año de publicación y páginas.



- Las citas indirectas (Paráfrasis –hace referencia a ideas, pero no textualmente) deberán incluir: Apellido del autor y año de publicación.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

En esta sección se recopilarán todas las fuentes que fueron utilizadas en la realización del trabajo escrito.

Existen diferentes tipos de referencias bibliográficas de acuerdo con el material. Las más utilizadas son:

#### LIBROS

- Libro completo: Apellidos, A. A. (Año). Título. País: Editorial.
- Libro electrónico completo: Apellidos, A. A. (Año). Título. Recuperado de <http://www.xxxxxx.xxx>
- Libro completo con DOI: Apellidos, A. A. (Año). Título. doi: xx.xxxxxxx
- Libro editado: Apellidos, A. A. (Ed.). (Año). Título. Lugar: Editorial.
- Capítulo de libro: Apellidos, A. A. (Año). Título del capítulo o entrada. En A. Editor, B. Editor & C. Editor (Eds.). Título del libro (xx. xxx-xxx). Lugar: Editorial
- Trabajo de consulta sin autoría: Título del capítulo o entrada. (Año). En A. Editor (Ed.).
- Título del trabajo de consulta sin autoría. Título del capítulo o entrada. (Año). En A. Editor (Ed.). Título del trabajo de consulta (xx ed., Vol. xx, xx. xxx-xxx). Lugar: Editorial
- Simposios y conferencias: Apellido, A., & Apellido, A. (Mes, Año). Título de la presentación. En A. Apellido del Presidente del Congreso (Presidencia), Título del simposio. Simposio dirigido por Nombre de la Institución Organizadora, Lugar.

#### PUBLICACIONES PERIÓDICAS

- Artículo de revista impresa: Autor, A. A. (Año). Título del artículo. Título de la publicación, vol.(#), xx-xx.
- Artículo de revista electrónica con DOI: Autor, A. A., Autor, B. B. & Autor, C. C. (Año). Título del artículo. Título de la publicación, vol. (#), xx-xx. doi: xx-xxxxxxxxxx
- Artículo de revista electrónica sin DOI (con URL): Autor, A. A., Autor, B. B. & Autor, C. C. (Año). Título del artículo. Título de la publicación, vol.(#), xx-xx doi: xx-xxxxxxxxxx
- Artículo de periódico impreso: Autor, A. A. (día, mes y año). Título del artículo. Título del Periódico, pp. xx, xx
- Artículo de periódico en línea: Autor, A. A. (día, mes y año). Título del artículo. Título del Periódico. Recuperado de <http://www.xxxxxx.xxx>

#### PUBLICACIONES ELECTRÓNICAS

- Base de datos: Autor, A. A. (año). Título del artículo. Título de Revista, vol.(#), xx-xx. Recuperado de <http://www.xxxxxx.xxx>
- Internet: Autor, A. A. (año). Título del artículo. Recuperado de <http://www.xxxxxx.xxx>
- Blog: Autor, A. A. (día, mes y año). Título del mensaje [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://www.xxxxxx.xxx>

**TESIS O DISERTACIONES**

- Tesis en bases de datos: Autor, A. A. (Año de publicación). Título de la tesis doctoral o tesis de maestría (Tesis doctoral o tesis de maestría). Recuperado de Nombre de la bases de datos. (Acceso o Solicitud No.)
- Tesis inédita: Autor, A. A. (año de publicación). Título de la tesis doctoral o tesis de maestría (Tesis doctoral o tesis de maestría inédita). Nombre de la institución. Lugar.
- Tesis de Internet: Autor, A. A. (año de publicación). Título de la tesis doctoral o tesis de maestría (Tesis doctoral o tesis de maestría inédita). Nombre de la institución. Lugar.

**MEDIOS AUDIOVISUALES:**

- Película: Productor, A. A. (Productor), & Director, B. B. (Director). (Año de publicación). Título de la película [película]. País de origen: Estudio.
- Podcast: Productor, A. A. (Año). Título de la grabación [descripción del medio audiovisual]. Recuperado de <http://www.xxxx>
- Videos: Apellido, A. A. (Productor), & Apellido, A. A. (Director). (Año). Título. [Película cinematográfica]. País de origen: Estudio.
- Videos en Línea: Apellido, A. A. (Año, mes día). Título [Archivo de video]. Recuperado de: [www.ejemplo.com](http://www.ejemplo.com)
- Páginas web: Apellido, A. A. (Año). Título página web. Recuperado de [www.ejemplo.com](http://www.ejemplo.com)

Fuente: <http://normasapa.net/normas-apa-2016/>

Manual de Publicaciones de la American Psychological Association. (2010). (Trad. de M. Guerra). (3ª. Edición). México: Editorial El Manual Moderno.

## ESTUDIO

- 5 El camino a la salvación. Interpretación de la pintura Sangre Preciosa de Cristo y Ánimas del Purgatorio del templo Expiatorio de Salamanca, Guanajuato  
*Marte González Ramírez*
- 22 El movimiento de la mexicanidad: ¿farsa y cinismo?  
*Luis Acatzín Arenas Fernández*
- 35 La conformación de la identidad epistémico-docente de los investigadores en educación  
*Adrián Hernández Vélez*
- 47 La sala de dibujo de la junta de caridad y sociedad patriótica: nexo entre la tradición pictórica virreinal y la obra de José Agustín Arrieta  
*Alejandro Julián Andrade Campos*
- 58 Genealogía de la pregunta por la técnica en Heidegger  
*César Alberto Pineda*
- 70 Elementos de poder: barras ceremoniales y bastones de mando en Mesoamérica  
*Marx Navarro Castillo*
- 
- Galería
- 86 Un “chango” en una rama genealógica muy grande de la caricatura mexicana  
*Alejandro Hernández Daniel*  
*Ernesto García Sans*  
*Gabriel Moreno García*
- 
- 89 Los valores en los posgrados de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
*José Gabriel Montes Sosa*
- 103 El Weyá-weyá: el mito de un ritual chiapaneco  
*Antonio Durán Ruíz*
- 112 Niños Dios de Huehuetlán, Tepeaca y “Huachicol”: refugio en estados de indefensión  
*Leticia Villalobos Sampayo*  
*Tonatiuh Delgado Rendón*  
*María del Carmen G. Fernández de Lara Aguilar*  
*Pedro Martínez Bret*
- 128 Una reconsideración al a priori estético de nuestro Ulises  
*Roberto Meyer Vega*
- 135 Pensamiento complejo: desafío en su implementación transversal dentro de la Educación Superior  
*Susana Ismenne Burgos Vázquez*
- 143 Prolegómenos para una filosofía de la enfermedad  
*Marco Sanz*
- 154 Rosario Castellanos y el indigenismo en los cuentos de Ciudad Real  
*Mario Calderón*
- 
- RESEÑAS
- 164 Reseña de Hegel: Ontología, estética y política, de Javier Balladares, Yared Elguera, Fernando Hesca y Zaida Olvera  
*Samuel Benítez Toxqui*
- 167 Reseña de Esquilo, Agamenón. En Tragedias. Introducción por F. Rodríguez, traducido por B. Perea, 2015. Madrid: Gredos  
*Diego E. Vega Castro*
- 171 Convocatoria