# FIGŪRAS
# REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN

01 VOL. 2
NOV 2020 - FEB 2021

FIGŪRAS: Revista académica de investigación, vol. 2, núm. 1, noviembre 2020-febrero 2021, es una publicación cuatrimestral editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México, a través de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, Secretaría de Posgrado e Investigación. Av. Alcanfores y San Juan Totoltepec s/n, Sta. Cruz Acatlán, C.P. 53150, Naucalpan de Juárez, Estado de México.

5623 1750, extensión: 38963.

https://revistafiguras.acatlan.unam.mx

Contacto: revistafiguras@acatlan.unam.mx

Editor responsable: Lic. Miguel Ángel de la Calleja. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título: 04-2019-032912495400-203, ISSN: en trámite, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsables de la última actualización de este número: Mónica Elena Cruz Nájera y Daniel de la Garza Cordero; Facultad de Estudios Superiores Acatlán, Secretaría de Posgrado e Investigación. Av. Alcanfores y San Juan Totoltepec s/n, Sta. Cruz Acatlán, C.P. 53150, Naucalpan de Juárez, Estado de México; tel. 5623 1750, ext. 38963. Fecha de última modificación: 1 de noviembre de 2020.

OPEN ACCESS

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

El contenido de los textos es responsabilidad de los autores y no refleja forzosamente el punto de vista de los dictaminadores o de los miembros del comité editorial de la revista, de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán ni de la Universidad Nacional Autónoma de México. Se autoriza la reproducción de los textos a reserva de citar la fuente exacta y de respetar los derechos de autor.

Imagen de portada (detalle): @sergiign.

**Fundadores**

Dr. Manuel Martínez Justo
Dra. Laura Páez Díaz de Léon
Lic. Miguel Ángel de la Calleja

**FES Acatlán**

Dr. Manuel Martínez Justo. Director

**Consejo editorial**

Mtro. Javier Bonilla Saus. Universidad ORT Uruguay
Dra. Vittoria Borsò. Universidad Heinrich Heine Düsseldorf
Dra. Judith Bosnak. Leiden University
Dr. Héctor Fix Fierro †. UNAM
Dr. Gonzalo Herranz de Rafael. Universidad de Málaga
Dra. Sara Poot Herrera. University of California, Santa Barbara
Dr. Rubén Darío Medina Jaime. UNAM
Dr. Pedro Poitevin. Salem State University
Dra. Patricia Ruiz Perdomo. UNIAGRARIA
Dr. José R. Valles Calatrava. Universidad de Almería

**Comité editorial**

Dra. Antonina Ivanova Boncheva. UABCS
Dra. Raquel Franklin Unkind. Universidad Anáhuac
Dr. Javier Pineda Muñoz. UAEM
Dr. Demetrio Fabián García Nocetti. UNAM
Dr. Carlos Humberto Reyes Díaz. UNAM
Dra. Virna Velázquez Vilchis. UAEM

**Equipo editorial**

Laura Páez Díaz de León
**Coordinación**

Miguel Ángel de la Calleja
**Editor**

Mayela Eunice Véliz Cantú
**Editora asociada**

Heidi Puon Sánchez
**Diseño gráfico**

Claudia Colomer
**Corrección de estilo**

Sophie Canseco
**Video**

Mariel Valdés Reyes
Ana Sofía Velasco
**Contenido en inglés**

Mónica Elena Cruz Nájera
Daniel De la Garza Cordero
**Desarrollo *frontend***

Nallely Monserrat López Romero
Brenda Lucía Martínez Callejas
Ana Isabel Ramírez Morales
**Soporte de artículos**

Arturo Gálvez González
Andrés Alonso Ramírez Casas
Ariadna Solano Pérez
**Servicio Social**

# CONTENIDO


**05 PRESENTACIÓN**

**121 SEMBLANZAS**

7 **PERSPECTIVAS**
(artículos)

**8** *Utopías sonoras: escollos y peligros de músicas idealizadas*
Ricardo Miranda

**24** *Exploraciones y reconstrucciones en Teotihuacan 1960-1962: intervenciones previas al "Proyecto Teotihuacán"*
José Humberto Medina-González y Verónica Ortega-Cabrera

65 **ESCENAS**
(ensayos)

**66** *La mirada de Alicia Florrick: Sobre* The Good Wife *y la necesaria feminización de la abogacía*
Juan Jesús Garza-Onofre

**69** *El derecho internacional de los derechos culturales*
Erika Flores-Déleon

**78** *Las prisiones y sus consecuencias*
Paola Zavala-Saeb

**85** *Environmental Justice: A Way Forward the Deconstruction of Property Rights*
Alma Rocío Segoviano-Basurto

93 **RESONANCIAS**
(reseñas críticas)

**94** *Intercambios Oceánicos-México. Trazando redes de información global en repositorios de periódicos históricos, 1840-1914*
Rocío Castellanos-Rueda

**103** *La intensidad vital del último estridentista*
Daniel Téllez

**111** *Que nunca nos falte la poesía: alto vuelo, alta vida a* Altazor
Marco Antonio Bojorquez-Martínez

**114** *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850). Modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales*
Gamaliel Valentín-González

**118** *La ciencia hecha poesía.* Principia *de Elisa Díaz Castelo*
Alejandro Rodríguez

*La Justicia de las Cartas de juego (para cuartetos) "Trajes de pueblos extranjeros"*, anónimo, s. XVIII, 8.1 × 5.3 cm, impresión de un aguafuerte y acuarela. Museo Metropolitano de Arte, Nueva York, NY, Estados Unidos.

# PRESENTACIÓN

***Figūras: Revista académica de investigación*** marca y construye –mediante un acto de escritura– la acción de transformar, delinear o representar en cada una de sus ediciones, los hallazgos que los participantes plasman en las tres secciones contempladas en esta publicación. El comienzo de un nuevo volumen (segundo) para la revista estuvo enmarcado por el pensamiento, reflexión y señalamientos de saberes o acontecimientos relacionados con el campo de conocimiento jurídico en la sección de ensayo.

**Perspectivas** (sección que reúne artículos de investigación originales e inéditos). En primer lugar presentamos *Utopías sonoras: escollos y peligros de músicas idealizadas* donde Ricardo Miranda nos muestra el papel que jugó la música en la *Utopía* de Tomás Moro. Después, las *Exploraciones y reconstrucciones en Teotihuacan 1960-1962: intervenciones previas al "Proyecto Teotihuacán"* de José Humberto Medina-González, una investigación que expone hallazgos hacia una recuperación de una identidad territorial.

**Escenas** (sitio donde se configura una representación de la figuralización con un tema particular). *La mirada de Alicia Florrick: Sobre The Good Wife y la necesaria feminización de la abogacía* de Juan Jesús Garza-Onofre es una aproximación al papel de la mujer en el mundo jurídico desde una perspectiva moderna a partir de una serie de televisión en *streaming*; *El derecho internacional de los derechos culturales* de Erika Flores-Déleon reflexiona sobre la importancia de visibilizar y nombrar uno de los derechos más importantes de la humanidad: la cultura; *Las prisiones y sus consecuencias* de Paola Zavala-Saeb cuestiona la administración de las prisiones en México y si llevan a cabo sus objetivos de reinserción social como mandato constitucional; mientras que *Justicia ambiental: Un camino hacia la deconstrucción de los derechos de propiedad* de Alma Rocío Segoviano-Basurto, es el primer ensayo que la revista publica en lengua inglesa, y aborda uno de los temas primordiales de la agenda internacional en temas de derecho: el ambiental.

**Resonancias** (sección que recoge reseñas críticas). *Intercambios Oceánicos–México. Trazando redes de información global en repositorios de periódicos históricos, 1840-1914* de Rocío Castellanos-Rueda es la reseña de un proyecto internacional que brinda una perspectiva novedosa en el trabajo con repositorios digitales de distintos países; *La intensidad vital del último estridentista* de Daniel Téllez nos muestra el papel que jugó Germán List Arzubide en una vanguardia que, aunque efímera, se ocupó de los anhelos que el México posrevolucionario tenía de reivindicación social a partir de un movimiento literario. Por su parte, Marco Antonio Bojorquez-Martínez, en *Que nunca nos falte la poesía: alto vuelo, alta vida a* 'Altazor' comenta una revista literaria chilena que rinde homenaje al poeta chileno, Vicente Huidobro, publicando poesía latinoamericana. En *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850). Modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales,* Gamaliel Valentín-González reseña un libro que muestra los múltiples factores que influyeron en la conformación de la cultura literaria mexicana durante la primera mitad del siglo XIX e inaugura una *Historia de las literaturas en México* (colección de seis volúmenes impulsada por la Universidad Nacional Autónoma de México [UNAM], entre otras instituciones). Finalmente, en *La ciencia hecha poesía.* 'Principa' *de Elisa Díaz Castelo,* Alejandro Rodríguez comenta el libro de poemas de la poeta que logra mezclar el lenguaje científico con el poético con gran acierto, novedad y creatividad.

***Figūras: Revista académica de investigación*** proporciona acceso libre, gratuito e inmediato a todos sus artículos, ensayos y reseñas con el fin de sumarse al impulso que la UNAM está dando al intercambio del contenido de las investigaciones que se realizan en el país, mediante el modelo de acceso abierto (*Open Access,* OA, por sus siglas en inglés), entendido como una forma de compartir información científica sin costo o restricción para el usuario.

**COORDINACIÓN EDITORIAL**

*Justicia* (detalle), por Cherubino Alberti (1153-1615), 30 × 19.1 cm, pluma y tinta parda con aguada gris sobre tiza negra sobre papel verjurado. Galería Nacional de Arte, Washington, DC, Estados Unidos. Fuente: Google Arts & Culture.

# PERSPECTIVAS

# Utopías sonoras: escollos y peligros de músicas idealizadas

Figūras: Revista académica de investigación, vol. 2, núm. 1, noviembre 2020-febrero 2021.

**Recibido:**
1 de junio de 2020
**Revisado:**
13 de junio de 2020
**Aceptado:**
9 de septiembre de 2020

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

## *Sound utopias: stumbling blocks and dangers of idealized music*

Ricardo Miranda
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical

**Resumen:** A medio siglo de su primera publicación, este artículo recupera la presencia de la música en la *Utopía* de Tomás Moro, así como en otros textos semejantes de la época donde la música jugó un papel significativo. El texto sirve para explorar el empleo de la música como parte de filosofías e ideas utópicas y para mostrar algunas de las nociones idealistas, históricas y estéticas que se dieron a la música y sus compositores en los siglos XVI y XVII. En su segunda sección, el artículo explora tales nociones utópicas en el discurso del compositor mexicano Julián Carrillo y propone que el seguimiento de las ideas utópicas puede aportar una lectura renovada en la música y discurso de los compositores mexicanos.

**Palabras clave:** Musicología, Utopía, Tomás Moro, Julián Carrillo.

Imagen superior: boceto de un retrato familiar de Tomás Moro (*ca.* 1527) (detalle), realizado por Hans Holbein el Joven. El astrónomo Nicolás Kratzer, amigo de Holbein y tutor de los hijos de Moro, añadió los nombres y edades de los miembros de la familia en tinta marrón. Al fondo se observa el trazo de una *viola da gamba*. Fuente: Wikimedia Foundation.

**Abstract**: Half a century after its first publication, this article retrieves the presence of music in Thomas More's *Utopia*, as well as in other similar texts from the time when music played a significant role. The exercise serves to explore the use of music as part of utopian philosophies and ideas, to show some of the idealistic, historical and aesthetic notions given to music and its composers in the 16th and 17th centuries. In its second section, the article analyzes such utopian notions in the recurrent ideas and speech of the Mexican composer Julián Carrillo and proposes that following utopian ideas can provide with a renewed interpretation of the music and Mexican composers rhetoric.

**Keywords:** Musicology, Utopia, Thomas More, Julián Carrillo.

—

## Presentación

En el boceto que Holbein dibujó con miras a realizar un retrato de Tomás Moro y su familia[1] –cuando corrían los días poco menos agitados que el *Chancellor* pasó en la corte de Enrique VIII– se observa el trazo de una *viola da gamba* que había de colgar de una de las paredes del cuadro: el instrumento pudo ser un signo para dar a entender que para Moro y su familia la música jugaba un papel importante y cotidiano en sus vidas. Como es conocido, el cuadro nunca llegó a realizarse, pero en 1593 Rowland Lockey, al pintar el retrato basándose en el boceto de Holbein, tomó nota puntual de la presencia del instrumento y, de hecho, puso dos artefactos –*viola da gamba* y laúd– en el margen izquierdo de su lienzo. Desde luego, el cuadro de Lockey es –más que un testimonio– un homenaje, un acto político; por ello es que resulta interesante notar que en él, respecto al boceto de Holbein, los instrumentos músicos se multiplican y desde su silencio lanzan nuestra pregunta: ¿qué pensaba Moro sobre la música?

## Primera utopía

A juzgar por las incursiones que trazó en distintas partes de su *Utopía*, quizá la música no fuera tan importante para Sir Thomas como las imágenes referidas sugieren. De hecho, al hablar de los oficios de los utopianos, establece que "no hay

[1] El boceto forma parte de la colección del *Kunstmuseum Basel* (*Öffentliche Kunstsammlung Basel*, número de inventario 1662.31 del *Kupferstichkabinett*).

otras ocupaciones verdaderamente importantes entre los utopianos"[2] que no sean los oficios y labores del campo (Moro 2004 "De los oficios", 102). Además, aclara también que "la mayoría de ellos se dedican en sus ratos de ocio al cultivo de las letras" y sólo después de la cena –en invierno– "se ejercitan en la música, o se recrean conversando" (Moro 2004 "De los oficios", 103-104). Hasta aquí Moro parece haber labrado en contra de sí mismo: los utopianos son muy parecidos a los integrantes de cierta sociedad actual, para quienes la música es una simple diversión pasajera que dista mucho de ser una ocupación "verdaderamente importante": la sordera, en *Utopía*, no era muy diferente de la nuestra, o de la suya, parece decirnos.

En el apartado dedicado a la filosofía moral, Moro hace eco del antiguo *quadrivium* donde la música está en relación directa con algunas de sus hermanas. Apenas un cuarto de siglo antes del nacimiento de Moro, Inglaterra había enterrado al que –hasta entonces– debe considerarse su músico más importante: John Dunstaple, fallecido en 1453 y cuyo epitafio lo describe, antes que cualquier otra cosa, como astrólogo, como "el confederado de las estrellas."[3] En efecto, la aritmética, la geometría, la música y la astronomía eran consideradas entonces partes artificialmente separadas de una misma rama del conocimiento, y no debe sorprendernos que al músico cuyas pautas simbolizaron *La contenance anglois* –el término utilizado por los envidiosos compositores franceses para referirse a la eufonía de la música inglesa de la que Dunstaple fue maestro indiscutible– se haya reconocido primero como un evidente astrónomo. Moro, entonces, al describir los alcances musicales de los utopianos, parece conceder muy poco cuando afirma que ellos también tenían su *quadrivium,* puesto que "en música y en dialéctica, en aritmética y geometría, han logrado casi los mismos resultados que nuestros antecesores" (Moro 2004 "De la filosofía moral", 121). Como también está documentado que Moro fue

---

2 "Además de la agricultura, que es, como dije, tarea a todos común, aprenden un oficio determinado: tejedores de lana y lino, albañiles o artesanos, carpinteros o herreros. No hay otras ocupaciones verdaderamente importantes entre los utopianos". La cita anterior proviene del Libro II, "De los oficios" (Moro 2004, 102). El título original de Tomás Moro es *Libellus uere aureus, nec minus salutaris quam festiuus, de optimo reipublicae statu deque nuea insula Utopia*, en adelante *Utopía*.

3 El epitafio de Dunstaple reza así: *Clauditur hoc tumulo, qui caelum pectore clausit, / Dunstaple loannes, astrorum conscius. Illo / Judice novit Urania abscondita pandere caeli. / Hic vir erat tua laus, tua lux, tibi, musica, princeps, / Quique tuas dulces per mundum sparserat artes. Anno Mil. C quater semel L tria jungito, Christi / Pridie natalem, sidus transmigrat ad astra. Suscipiant proprium civem caeli sibi civ.*). Cfr. Maclean (1910, 247-248). "Se encierra en este túmulo quien el cielo en su seno encerró, John Dunstaple, conocedor de las estrellas. Siendo juez aquél, Urania supo develar los secretos de los cielos. Este hombre era tu gloria, tu luz, tu príncipe, ¡oh música!; y alguien que ha esparcido por el mundo tus dulces artes. En el año mil cuatrocientos cincuenta y tres, el día anterior al nacimiento de Cristo, transmigra a las estrellas y los cielos lo reciben como ciudadano propio." Versión del autor.

afecto a la astronomía, no deja de sorprender que su descripción del *quadrivium* utópico sustituya la astronomía por la dialéctica y, en tal sentido, es extraño que, para él, la música y las estrellas no formasen parte de una idéntica visión del mundo y el universo, puesto que se trata de una visión –ocioso es apuntarlo– que tuvo en Platón a su insuperable exponente.[4]

Tiene razón el musicólogo Richard Taruskin cuando nos recuerda una de las desgracias que tiñen a nuestra sociedad actual: pensar la música como algo inofensivo y que no es fuente de ningún peligro.[5] Y es que, quizá sin haberlo previsto, Moro se verá obligado a entrar en mayores abundamientos musicales cuando postula que, para los utopianos, "su primera y principal controversia es saber en qué consiste la humana felicidad" (Moro 2004 "De la filosofía moral", 122).[6] Por respuesta, como es de todos conocido, Moro postuló al placer; *ipso facto* el asunto musical se torna peligroso y resbaladizo pues su función como medio de alabanza divina, que no de terrenal placer, queda en entredicho.

Para quien lea la explicación ofrecida por Moro de cómo han de entenderse los asuntos musicales con relación al placer, uno de los primeros autores que viene a la mente es nada menos que Kant, filósofo con quien los músicos tienen una relación compleja, difícil e inevitable. Por una parte, es lógico que no podamos prescindir de Kant para enarbolar cualquier fundamento estético para el arte sonoro, en particular para todo aquello relacionado con el formalismo o, para decirlo con Taruskin, con la "utopía formalista";[7] al mismo tiempo, la música fue un tanto malentendida por el filósofo de Königsberg, en cuanto que para él las pautas sin palabras eran, prácticamente, un entretenimiento distante del arte, un fenómeno apto para la buena digestión y no para grandes vuelos estéticos, "más entretenimiento que

---

4 "La afición que muestran los utopianos por la astronomía es eco de la que sentía Moro por dicha ciencia." (Laurent 2004, 122).

5 Richard Taruskin, en el prefacio a su libro *The Danger of Music and Other Anti-Utopian Essays* afirma: "en nombre de la autonomía y la autenticidad, la música clásica se ha convertido, a un grado alguna vez literalmente inconcebible, en la música de ningún lado, compuesta para nadie y tocada para nadie." (2009, xv). La traducción es del autor.

6 "Discuten sobre la virtud y sobre el placer, mas su primera y principal controversia es saber en qué consiste la humana felicidad. Empero, parecen inclinarse hacia los que se deciden por el placer, en el cual ven, si no la totalidad, la mayor parte de la felicidad humana." (Moro 2004, 122).

7 "Lo mismo dentro de la comunidad intelectual de músicos como fuera de ella, he alzado mi voz contra el formalismo estéril que campea entre los músicos, y contra las actitudes irreflexivas sobre la música que prevalecen fuera de ella." (Taruskin 2009, 2). La traducción es del autor.

cultura"[8] en su infame y conocida definición. Es curioso que Kant haya empleado el término *Empfindungen,* –que habla de rapto, de captura– para describir el "juego de sentimientos" que para él representaba la música, pues en dicho concepto –según explica Dahlhaus– hay una fusión "de cualidades sensuales y emociones, de cosas que encantan y cosas que conmueven" (Dahlhaus 1990, 32). *Empfindungen* es exactamente lo que Moro parece haber tenido en mente cuando se adentró a explicarnos el lugar de la música en el terreno de los placeres, en un pasaje famoso, pero que nunca está de más citar completo:

> Los placeres del cuerpo divídanlos en dos clases, la primera de las cuales comprende los que producen sobre los sentidos una impresión manifiesta, bien cuando se restauran órganos agotados por el calor interno (así al comer y beber) o cuando el cuerpo se desprende de sus excedentes. Así sucede cuando purgamos de sus excrementos los intestinos, o al practicar el acto de la generación, o al calmar la picazón de algún miembro friccionando o rascando. A veces, ciertamente, el placer procede no de la reconstitución que exigen nuestros órganos, ni de la expulsión de lo que nos molesta, sino de alguna fuerza oculta cuyo efecto manifiesto no es otro que halagar nuestros sentidos, cautivándolos y atrayéndolos hacia sí. Tal el que nace de la música (Moro 2004 "De la filosofía moral", 128-129).

La dudosa capacidad de la música como una tarea buena y honorable nunca dejó de perturbar a muchos de los escritores cristianos desde San Agustín y seguramente hizo que Moro entrase más bien en forma involuntaria *in medias res* sobre la vida musical de los utópicos; por ello no deja de ser tan interesante, como divertido, advertir que el puritano Sir Thomas haya caído en la peligrosa trampa de abordar la música como una fuente de placer, y que haya colocado a nuestro arte sonoro tan cerca del mundano asunto de las expulsiones corporales o de la comezón. Pero a pesar de su inadvertido sentido del humor, si las referencias musicales en la *Utopía* terminasen aquí, el libro vendría a ser, desde este punto de vista, un desencanto absoluto cuyo único valor sería el de haber profetizado ciertas prácticas sociales en boga, que hacen de la música, en efecto, una fuente de placer sensual y nada más.

---

[8] El texto original de Kant es el siguiente: "Nach der Dichtkunst würde ich, *wenn es um Reiz und Bewegung des Gemüts zu tun ist*, diejenige, welche ihr unter den redenden am nächsten kommt und sich damit auch sehr natürlich vereinigen läßt, nämlich die *Tonkunst*, setzen. Denn, ob sie zwar durch lauter Empfindungen ohne Begriffe spricht, mithin nicht wie die Poesie etwas zum Nachdenken übrigbleiben läßt, so bewegt sie doch das Gemüt mannigfaltiger und, obgleich bloß vorübergehend, doch inniglicher; ist aber freilich mehr Genuß als Kultur [(...)] und hat, durch Vernunft beurteilt, weniger Wert, als jede andere der schönen Künste." (Kant 1974, 267).

Tal vez por esta razón, la lectura de una referencia final a la música en el capítulo que habla de los asuntos religiosos es sorprendente. Pero lo es más todavía en virtud de que se trata –esta vez sí– de un asunto que nos llama la atención. De entrada, Moro recuerda el asunto musical al explicarnos que los utopianos "acompañan con cantos sus funerales, recomendando su alma a Dios con gran afecto, y queman su cuerpo reverentemente, pero sin tristeza" (Moro 2004 "De las religiones de los utopianos", 159). Pero párrafos más tarde, nos presenta la más interesante de sus descripciones musicales al referirse al curso de las ceremonias religiosas:

> Al entrar al templo el sacerdote revestido de tales ornamentos, prostérnanse todos los fieles respetuosamente, en un silencio tan profundo que la escena sobrecoge el ánimo cual si acabara de presentarse súbitamente la Divinidad. Después que los fieles se han mantenido un rato en semejante posición, álzanse todos a una señal del sacerdote y cantan entonces las alabanzas al Señor, mezclando sus voces a las de los instrumentos, que son en gran parte muy diferentes de los que vemos en nuestro mundo y casi todos ellos más armoniosos que los nuestros, que no pueden compararseles. En este aspecto, los utopianos nos son extremadamente superiores, pues toda su música, así instrumental como vocal, imita y expresa perfectamente los sentimientos naturales y adapta los sonidos a lo que pretenden expresar. El canto expresa también la alegría, la piedad, la turbación de ánimo, el dolor y la cólera; y la forma de la melodía corresponde con tanta exactitud a los sentimientos que pinta, que el alma del auditorio se siente conmovida, penetrada e inflamada por ella de modo maravilloso (Moro 2004 "De las religiones de los utopianos", 166-167).

El encontrar semejante descripción de la música en las páginas finales de la *Utopía* resulta estimulante. Moro adelanta en este párrafo la que sería la teoría musical característica del barroco, llamada teoría de los afectos o *Afektenlehere* y que postula, a ciencia cierta, que la música vocal debe adaptarse a "la alegría, la piedad, la turbación de ánimo, el dolor y la cólera", no siendo sino una de las primeras entre las muchas listas de afectos musicales que los teóricos del barroco trazarían un siglo más tarde. Para Athanasius Kircher, por ejemplo, los afectos eran siete: *amor*, *laetitia*, *praesumptio*, *luctus*, *conmiseratio*, *furor* y *afflictio*; para Descartes, en cambio, eran sólo seis: admiración, amor, odio, deseo, alegría y tristeza. El número de los afectos fue creciendo hasta que Matthesson entregó en el siglo XVIII una lista muy ambiciosa, sin dejar de ser notable que Moro ya describía, en el alba del siglo XVI, lo que acabaría por ser la teoría musical prominente de los siglos XVII y primera mitad del XVIII. Este párrafo, por lo demás, resulta incomparable de cara a las descripciones musicales que harán otras utopías famosas. Bacon, en su *Atlantis Nova*, nos da una descripción fascinante de instrumentos y de sonidos novedosos:

> Disponemos también de casas de sonidos, donde practicamos y demostramos toda clase de aquéllos y cómo se producen. Poseemos armonías que no tenéis vosotros, de sonidos de cuarta y de intervalos menores aun, e instrumentos de música diversos, igualmente desconocidos para vosotros, algunos de los cuales son de sonido más dulce que todos los que tenéis, con campanas y timbres de sonido delicado y dulce. Hacemos que sonidos débiles parezcan fuertes y profundos e, igualmente, que los sonidos fuertes parezcan atenuados y agudos (Bacon 2010, 235).

Aunque el párrafo de Bacon aporta mayores detalles de su fascinante casa de sonidos, ya la palabra y la descripción inicial delatan lo limitado de su visión utópica: como Kant, como Sir Thomas antes de su descripción final, como tantos otros, Bacon se queda en el umbral de lo sonoro y considera, de forma implícita, que la música es, en efecto, una sensación sonora que en su *Atlantis Nova* posee mayores recursos acústicos; del efecto de la música, de su transformación en un arte incluso peligroso, nada nos dice, porque quizá nada supo al respecto.

Aunque la posibilidad de traer aquí algunas otras utopías para revisarlas desde la perspectiva musical es tentadora, sólo cederé una vez más el tema. En Thelema, la abadía fundada por Pantagruel, la música fue uno de los asuntos centrales y, en definitiva, los ideales miembros de la comunidad rabelaisiana habían de ser músicos diestros: "Tan noblemente estaban educados" –nos dice–

> que entre ellos no había uno solo que no supiera leer, escribir, cantar, tocar instrumentos de música, hablar cinco o seis idiomas y componer en prosa o verso. Jamás se han visto caballeros tan discretos, tan galantes, tan ágiles a pie y a caballo, tan fuertes para remar y para manejar todas las armas, como los que allí había (Rabelais 1923, 168).

Si la cita de Rabelais tiene algún sentido es porque muestra que –en lo que atañe al platónico papel de la música en la educación de los individuos y en la conformación de un estado ideal– Gargantúa entendió mejor que sus utópicos acólitos ingleses que, en un mundo ideal, la educación musical de los individuos es imprescindible. Thelema, para decirlo de otra manera, se localiza en las antípodas de *Utopía* donde sus habitantes "sólo después de la cena –en invierno– se ejercitan en la música". Pero en cambio, Rabelais peca de la misma omisión de Bacon: nada nos dice de cómo era la música de los thelemitas; Moro, en cambio, trazó un boceto de singular alcance y valor profético: la música de los años por venir sería como la música religiosa de los utópicos. Tal vez la viola planeada por Holbein tenga, después de todo, un sentido importante.

Descubrir las huellas de la música en las páginas de la *Utopía* permite tejer sobre ciertos aspectos históricos y estéticos; aunque es a propósito de estos últimos donde las breves líneas dedicadas por Sir Thomas a la música cobran particular interés. Y ya que ciertas coordenadas históricas y estéticas han quedado al descubierto, es posible seguir con ellas un poco más adelante; y escuchar a una u a otra de manera prominente, pero sin separarlas por entero.

Lo primero que habrá de advertirse desde la perspectiva de la historia de la música, es que Moro fue injusto con los suyos. Cuando apunta que "los utopianos nos son extremadamente superiores, pues toda su música, así instrumental como vocal, imita y expresa perfectamente los sentimientos naturales", olvida –o no quiere escuchar– la música insuperable de Thomas Tallis, compositor extraordinario que sirvió a los Tudor –desde el rey Enrique hasta la reina Isabel– con notable capacidad artística y de supervivencia política. Que Moro y Tallis habrán cruzado el mismo camino, el mismo pasillo real, más de una vez, es un hecho; aunque cuando Tallis estrenó la más famosa de sus piezas –*Spem in alium* para cuarenta voces– Moro ya había sido decapitado. En todo caso, ni Moro ni Rabelais ni algún otro escritor –utópico irrefrenable o desconsiderado realista– pudo haber imaginado que la música sacra alcanzaría en Tallis una de sus cumbres insuperables. Si hablamos de música utópica, ni qué decir tiene: el fabuloso motete permanece como prueba de la música más ambiciosa y excelsa, real o imaginada. Como todo indica que Tallis fue un católico convencido y que aquella obra maestra fue escrita para Thomas Howard, el duque de Norfolk, también decapitado por católico en 1572, podemos asumir que Moro habría quitado aquello de "extremadamente superiores", de haber tenido oportunidad de preparar alguna segunda edición.

Pero entre quienes rápidamente se dieron cuenta de que los caminos de la música, la religión y los mundos utópicos podrían entrecruzarse en desagradable tiempo presente, sobresale William Byrd, el compositor isabelino, colega y alumno de Tallis. Ya Joseph Kerman, en un ensayo memorable,[9] había señalado su sorpresa al constatar que quienes escribieron la historia del catolicismo inglés habían olvidado recuperar a Byrd, un artista que sólo puede compararse en tiempo y estatura con Shakeaspeare, cuya figura había quedado ensombrecida por el recuento de los

[9] En *Write All These Down: Essays on Music* de Joseph Kerman. El capítulo 5 se titula "William Byrd and Elizabethan Catholicism"; en éste menciona cómo los historiadores católicos hicieron de lado la música de Byrd –"And so Catholic historians have paid Byrd almost no attention" – y hace alusión al trabajo historiográfico de E. H Fellowes sobre la vida del compositor. El capítulo "Byrd's Association with the Catholics" es el número III de dicha obra.

hechos de mártires, prelados o santos. William Byrd había surgido entre las filas musicales asociadas a la Real Capilla, pero sólo tras la llegada de Isabel al trono, gozó de un lugar prominente y privilegiado: a él y a Tallis obsequió la reina una patente sobre la venta de papel de música y partituras, además de haberles conferido la renta de distintas tierras o propiedades. Recuperado por los historiadores de la música inglesa encabezados por Edmund H. Fellowes, a Byrd le fue asignado el lugar primigenio entre los compositores británicos, aunque el asunto de su filiación religiosa fue descrito en un capítulo cuyo encabezado lo dice todo: "Byrd's Association with the Catholics". Lejos de haber sido una mera asociación, sociedad conveniente, Byrd hubo de trazar los años finales de su vida bajo la inclemente férula anglicana impulsada por su monarca. Aprendió de Tallis, su socio y mentor, a mantenerse a flote y en el favor real; pero tras diversas y reiteradas apariciones de su esposa y de él mismo en distintas listas de recusación, acabó por mudarse a Utopía que, para efectos del músico, se hallaba a sólo 25 millas de Londres, en un pequeño enclave llamado Stondon Massey. A ese páramo perdido decidió retirarse Byrd tras haber sido testigo de innumerables atropellos, donde la ejecución del jesuita Edmund Campion y de otros dos clérigos había sido el más horrendo aunque de ninguna manera el único hecho desagradable que le tocaría vivir desde su convicción cristiana. Arropado por el mecenazgo de Sir John Petre, quien había hecho de su morada Ingatestone Hall, un santuario católico protegido por la distancia y la discreción, Byrd compuso entonces música prohibida: música litúrgica católica, misas en latín que se celebraron clandestinamente. La música católica prohibida sólo pudo sobrevivir en Utopía, una ínsula donde la libertad religiosa era un valor consagrado; Stondon Massey fue la ínsula donde William Byrd escribió la que tal vez deba considerarse la más lograda entre las músicas católicas de su tiempo; Byrd se trasladó a Utopía en 1594 y allí falleció en 1623. "Uno de los principios más antiguos de Utopía establece que nadie debe ser molestado por causa de su religión" (Moro 2011, 180), escribió un iluso Moro; pero la paradoja estriba en reconocer que en alguna y nada menor medida, la emotividad y profundidad de la música católica de Byrd se debe a su condición de perseguido, a la inevitable conclusión de que la libertad religiosa de los utópicos sólo era eso, una utopía, una quimera hundida sin remedio a la vista junto con los galeones de la no tan grande y menos felicísima Armada.

Volvamos ahora a las coordenadas de lo estético. Como en tantos otros ámbitos, *utopía* es un concepto que tiene ahora, en asuntos musicales, una acepción particular y propia. Se refiere, de manera genérica, a todas aquellas empresas musicales que aspiraron a trascender las fronteras conocidas de lo musical. En la precisa definición de Taruskin: "las ideas utópicas, todas corrupciones del romanticismo, han aislado la música clásica de las audiencias y han contribuido a precipitar su

declive como fuerza cultural de la sociedad del siglo XX" (Taruskin 2009, XV)[10] y XXI, por supuesto. En la escena musical, el pensamiento utópico se ha concentrado en dos conceptos poderosos: "autenticidad" y "autonomía". El primero hizo de lo auténtico un valor *sine qua non* de lo musical: si los intérpretes no son auténticos, si la música no es auténtica, si los instrumentos no son auténticos, entonces el asunto no tiene valor. Por el contrario, puede tocarse música de pobre calidad, sin arte ni inventiva; pero si esa música proviene de músicos o medios auténticos, le damos entonces un valor *a priori*. Como la música clásica no puede ser apreciada por autenticidad alguna –y ahí están las obras maestras y con plagios de Händel o Mozart para probarlo– se puso en boga, desde hace ya media centuria, la idea de la interpretación auténtica. "Tocado en instrumentos auténticos", "interpretación auténtica" son frases que se convirtieron en divisas favoritas de los músicos y, en gran medida, del auge de innumerables grupos de música antigua que vendieron –al mundo tanto como a ellos mismos– la idea de que estábamos escuchando, por vez primera, un Mozart o un Beethoven "auténticos", "restaurados". En ese momento el público del ámbito clásico –de suyo una discreta minoría comparada con la masa que consume sin parar la música comercial– hubo de dividirse: de un lado quedaron los adeptos del pasado, atrapados en el ámbar de las orquestas e intérpretes tradicionales encabezados por las otrora célebres grabaciones de la Filarmónica de Berlín para *Deutsche Grammophon* con Herbert von Karajan a la batuta; del otro, los partidarios de lo auténtico y actual. Hoy, entusiasmados y acostumbrados a la presencia de otros grandes grupos de interpretación históricamente informada y de conjuntos especializados en repertorio renacentista y barroco, es fácil olvidar el papel pionero del recién fallecido Nikolaus Harnoncourt y su *Concentus Musicus* fundado ¡en 1953![11] Pero ese olvido se repara con facilidad si repasamos la lista de esos famosos ensambles y sus respectivos años de fundación, siempre posteriores: *La Petite Bande* de Sigiswald Kuijken (1972),[12] el *English Concert*, fundado por Trevor Pinnock en 1972,[13] el *Taverner Consort*, de Andrew Parrott (1973),[14] la famosa *Academy of Ancient Music*, establecida por Christopher Hogwood el mismo 1973,[15]

---

[10] La traducción es del autor.

[11] https://www.concentusmusicus.com/ueber-uns/ Revisado el 17 de septiembre, 2020.

[12] https://www.lapetitebande.be/nl/la-petite-bande Revisado el 17 de septiembre, 2020.

[13] https://englishconcert.co.uk/about-us/ Revisado el 17 de septiembre, 2020.

[14] https://www.taverner.org/about-us Revisado el 17 de septiembre, 2020.

[15] https://www.aam.co.uk/who-we-are-what-we-do/ Revisado el 17 de septiembre, 2020.

los *Tallis Scholars* reunidos por Peter Phillips también en 1973,[16] el *Hilliard Ensemble* (1974)[17] y los más tardíos *English Baroque Soloists* de John Eliot Gardiner (1978),[18] *Les Arts Florissants* dirigidos por William Christie desde 1979[19] o la *Orkest van de Achttiende Eeuw* impulsada por Frans Brüggen (1981).[20] Sin duda, estos grupos han atraído nuevos públicos a la música clásica y todos han aportado, en generosa medida, interpretaciones notables, pero lo han hecho a costa de impulsar la utopía de lo auténtico, o –como es el caso de los *Tallis Scholars*– contraponiendo a los repertorios tradicionales un impresionante acervo de música vocal renacentista que es, por así decirlo, una renovada utopía: en términos históricos el empleo de voces femeninas para los repertorios sacros era impracticable; de modo que la restitución del repertorio vocal de música sacra del Renacimiento –la música de la época de Tomás Moro– ha sido hecha con un ensamble imaginario, que poco habría tenido en común con lo que los Tudor o la progenie de los Reyes Católicos pudieron escuchar en sus respectivas capillas.

## Segunda utopía

La segunda utopía, en nada lejana de la anterior, radica en entender la música contemporánea como el bastión inasible de lo autónomo: la música no se debe sino a sí misma, la buena música no puede existir sin deberse a una gramática generativa que con perfección matemática la crea; que la música diga algo, signifique algo, que la música conmueva, son todas aspiraciones de los diletantes, de los catecúmenos, de los aficionados; una música, como la describe Taruskin, literalmente utópica, "la música de ningún lugar, escrita y tocada para nadie, para casi nadie" (Taruskin 2009, XV). En efecto, el pensamiento utópico permeó muchas de las pautas y escritos de figuras tan importantes como Schoenberg o Stravinski, e hizo que las ideas de estos compositores se volviesen normas de pensamiento y punto de partida para propuestas aún más utópicas, más autónomas y más auténticas. La radicalización que la música experimentó a partir de la II Guerra Mundial, ha traído como

[16] https://www.thetallisscholars.co.uk/about-us Revisado el 17 de septiembre, 2020.

[17] https://www.ecmrecords.com/artists/1435046142/the-hilliard-ensemble Revisado el 17 de septiembre, 2020.

[18] https://monteverdi.co.uk/about-us/english-baroque-soloists Revisado el 17 de septiembre, 2020.

[19] https://www.arts-florissants.com/les-arts-florissants.html Revisado el 17 de septiembre, 2020.

[20] https://orchestra18c.com/about-the-orchestra/ Revisado el 17 de septiembre, 2020.

consecuencia una separación absoluta de la música contemporánea respecto de la sociedad. Esta utopía de lo autónomo, condensada en la infame pregunta lanzada por Milton Babbitt –*Who cares if you listen?*–[21] ha resultado de un enorme poder corrosivo: si la música fue, en el siglo XIX, una de las fuerzas que mejor delinearon la sociedad y sus prácticas culturales, el desplazamiento de ese papel para devenir en un triste objeto de consumo se debe, en gran medida, a la elaborada, sofisticada y aislada creación de los músicos actuales. En las duras, pero no falsas palabras de Alessandro Baricco:

> La música contemporánea, hoy, es sustancialmente una realidad mantenida en pie artificialmente. Es un organismo en coma que algunas máquinas homologadas mantienen con vida [...] El público sigue sin entenderla, la evita, cuando la cosa va bien la tolera. [...] Es, de hecho, el objeto de deseo de una minoría absoluta (Baricco 1999, 46-47). [...] Si hoy hay una humanidad ofendida, y la hay, ciertamente no desea ser representada por una serie dodecafónica o por un sesudo ejercicio estructuralista. Después de todo no pretende mucho: a veces encuentra refugio incluso en la nadería de una cancioncita comercial. (Baricco 1999, 66-67)

El concepto de Utopía –entendido musicalmente como la adopción de lo auténtico o de lo autónomo– puede convertirse así en una valiosa herramienta metodológica. Permite a los musicólogos cuestionar cualquier fenómeno musical tan pronto visos de uno u otro aspecto utópico se presentan y, por ello mismo, servirá para desmantelar, bajo una nueva luz, obras, autores o prácticas musicales previamente estudiadas. *Sir Thomas More, musicological consultant*. Quién lo dijera.

## Julián Carrillo

Los ejemplos abundan, pero tanto para no caer en el conocido error de mirar la paja en el ojo ajeno, como para mostrar brevemente un ejemplo particularmente interesante, terminaré refiriéndome al primer compositor mexicano que viene a cuento al hablar de música y utopía: Julián Carrillo. Desde luego es fácil imaginar el porqué de la noción de Carrillo respecto a un novedoso universo de sonidos tiene inmediatos tintes utópicos. Como en la casa de sonidos descrita por Bacon, Carrillo hizo construir distintos instrumentos –basados en los tradicionales como arpas, pianos o cornos– que eran capaces de producir nuevos sonidos. Como el

[21] En realidad, el título impuesto por el editor a un controvertido artículo de Milton Babbitt titulado "The composer as specialist" ["Who cares if you listen"] en *High Fidelity* (febrero de 1958), reimpr. en *Source Readings in Music History* (Strunk 1978, 1305-1311).

músico de Ahualulco nunca fue a una buena escuela, no leyó ni a Bacon ni a Moro, pero le habría dado enorme gusto poder aplicar a su curioso instrumental (pianos metamorfoseadores, arpas octavinas; es decir, afinadas en octavos de tono) la exacta descripción escrita por Bacon: "Poseemos armonías que no tenéis vosotros, de sonidos de cuarta y de intervalos menores aun, e instrumentos de música diversos, igualmente desconocidos para vosotros" (Bacon 2010, 235).

Los instrumentos inventados o, mejor dicho, adaptados de Carrillo son la materialización de aquellos que Moro nos hizo ver en su famosa isla "que son en gran parte muy diferentes de los que vemos en nuestro mundo y casi todos ellos más armoniosos que los nuestros, que no pueden compararseles" (Moro 2011, 193). Como los utópicos de hace cinco siglos, Carrillo cometió el error de enfatizar la parte sonora de su música: el simple hecho de haber inaugurado una sucursal mexicana de la casa de sonidos de la *Atlantis Nova* ya era, en su visión, mérito y avance suficiente, por no decir extraordinario. Además, sin ofender a nadie, puede decirse que Carrillo fue también –como sus célebres antecesores utopianos– un mentiroso consistente. Así lo muestran sus desmedidas afirmaciones al escribir la música para una película de argumento guadalupano,[22] tanto como la explicación y fundamento que dio a su *Sonido 13*, de las que vale la pena recordar enseguida varios detalles.

## Final

Terminaré citando *in extenso* algunos de sus párrafos delirantes, que no son otra cosa que un recuento –corregido y aumentado– de las casas sonoras de Bacon y de la música de Atlántida, un recuento que Carrillo quiso disfrazar –maliciosamente, como la ubicación geográfica de Utopía o de la Atlántida– en una nebulosa de información supuestamente "histórica". Y aunque sería mejor leer la amplia cita de corrido, es imposible no detenerse a saborear la malicia utópica de su frase inicial que dice: "Me explicaré, profundizando en la historia de la música, hasta llegar, retrocediendo, a lo que no es hipótesis, a la China de hace 46 siglos…". Si la música china de hace 46 siglos no es una hipótesis, entonces nada lo es ni puede serlo. Pero esas mentiras descomunales han de dispensarse a Moro y su progenie en aras de una narrativa interesante. De modo que Carrillo continuó:

[22] Invitado en 1942 a musicalizar la película de Julio Bracho *La virgen que forjó una patria*, Carillo escribió una partitura para voces y ensamble microtonal que intituló "*La Virgen Morena,* la música que oyó Juan Diego cuando se le apareció la virgen de Guadalupe en el cerro del Tepeyac" (Hernández-Hidalgo 2000, 69).

—En aquella época, tenía la música sólo cinco sonidos, equivalentes a lo que hoy llamamos "do", "re", "fa", "sol", "la", conocidos también con el nombre de escala pentafónica. Un emperador chino de hace 4 mil 600 años tuvo la idea de que los sonidos musicales debían obedecer a alguna ley física que los encadenara, y para comprobarlo, comisionó al filósofo Lung Lin para que estudiara el problema, ordenándole que se retirara a los bosques de bambú a meditar; y este hombre tuvo la genial idea de llevar los sonidos musicales al campo biológico, pues sospechó que de igual modo que los seres vivos son capaces de reproducirse, los sonidos debían multiplicarse a su vez, es decir, que de uno surgieran otros. Y esa ley, que tardó veinte siglos en comprobarse, fue la que le sirvió de base para ordenar el encadenamiento de los cinco sonidos conocidos. El filósofo tomó como sonido la nota "fa" y dedujo que ésta debía producir lo que hoy llamamos la quinta perfecta, o sea el "do" (armónico 3 de la nota "fa"). Fue pues, "do" sonido 2, supuesto que "fa" fue sonido 1; el "do" a su vez produjo su quinta perfecta "sol" y fue esta nota el sonido 3; "sol" a su vez produjo su quinta perfecta "re" y ésta fue el sonido 4; y, por último, "re" produjo su quinta perfecta "la", denominada sonido 5. Y como sólo había cinco sonidos en la música, el filósofo dio por terminada su misión, supuesto que lo había explicado todo sobre una base física, base que posteriormente se conoció con el nombre de Gama de los Armónicos.

—¿Y luego?

—Pues transcurrieron veinte siglos [...] hasta llegar a Terpandro, quien tuvo la suficiente fuerza creadora para pensar que los sonidos musicales podrían aumentarse siguiendo el proceso físico del filósofo chino de veinte siglos antes; y diciendo y haciendo se dijo: Si "fa" produjo "do"; y "do" produjo "sol" y "sol produjo "re" y "re" produjo "la" es evidente que "la" producirá "mi" y "mi" producirá "si" y sin titubeos agregó dos cuerdas a la lira para dar las notas "mi" y "si", sonidos 6 y 7 respectivamente.

—¡Veinte siglos para llegar a Terpandro!

—Veinte siglos. [...] Después de la conquista de Terpandro, necesitó la humanidad 17 siglos para aumentar los sonidos musicales, y en esta ocasión correspondió a Roma, la Roma de los Césares, conquistar el sonido octavo "si" bemol, en el siglo XI. Luego surgieron los sonidos 9, 10, 11 y 12, representados por las notas "la" bemol, "sol" bemol, "mi" bemol y "re" bemol. Corresponde pues, a Grecia, la conquista de los sonidos 6 y 7, a Roma los que van del 8 al 12, y a México, desde el 13 y hasta el infinito. Mejor dicho, México ha conquistado con su revolución del Sonido 13 el derecho a figurar en la historia de la civilización, juntamente con Grecia y Roma [...]

"Hay que pensar que para aumentar los cinco sonidos en uso hace 46 siglos, se necesitaron dos mil años de tiempo; que después de avanzar los sonidos del 7 al 8 transcurrieron diecisiete siglos; y que luego para ir del 12 al 13, solamente fueron necesarios ocho.

—Esto es sorprendente.

—Pues no lo es, porque en México, en diez minutos de experimentación, un simple estudiantillo de Conservatorio, fue del sonido 13 al 96 y en menos de un tercio de siglo del 96 al infinito, que es donde hoy nos encontramos. [...] Ningún país podrá por lo mismo, en los siglos que vienen, encontrar mayor número de sonidos de los que tiene México en su haber (Heliodoro 2002, 108-111).[23]

Ante semejante discurso no queda sino la constancia de haber sido advertidos: Julián Carrillo pudo juntar en una sola visión las utopías de lo autónomo y lo auténtico en forma singular. La música se reduce al *ars combinatoria* de un número infinito de sonidos que, no obstante serlo, él ya descubrió en su totalidad. Y como esos infinitos sonidos han sido encontrados por un mexicano "estudiantillo de Conservatorio", ese mérito es ahora auténtico, nacional, único, utópico.

La farragosa cita no conforma, sin embargo, sino los primeros compases de una investigación por venir. La aplicación de la utopía como concepto musicológico dará nuevas visiones y frutos en torno a Carrillo y, seguramente, al estudio de muchos otros autores y repertorios, insulares o continentales, donde las manifestaciones de lo auténtico o lo autónomo cobraron fuerza insospechada. Algo de esas utopías, desde luego, tiñó la búsqueda de sonoridades prehispánicas en compositores como Chávez o Gomezanda, o de los etnomusicólogos y antropólogos enfrascados en estudiar los artefactos sonoros de las culturas precolombinas; mientras tanto, del otro lado de la misma moneda, los engaños musicales se reproducen con apabullante inventiva para vendernos, por aquí y por allá, músicas "auténticas" falazmente utópicas, desde los que venden sus tamborazos en el zócalo hasta la irrisoria autenticidad de ciertas cantantes que, sólo por aderezarse con plumas o con prendas de bordados indígenas, de atuendos tipo Frida o de sombreros de dudosa factura, ya quieren que las escuchemos con indulgencia. Música y utopía se dan la mano en formas insospechadas. Quedamos advertidos.

[23] Julián Carrillo, entrevistado por Rafael Heliodoro Valle, *Universidad: mensual de cultura popular*, octubre de 1936, tomo III, núm. 1. La entrevista, recuperada como "Diálogo con Julián Carrillo", fue reproducida en el número conmemorativo de *Universidad de México* con una nota preliminar de Ricardo Miranda (Heliodoro 2002, 107-115).

## Referencias


Bacon, Francis. 2010. *La Nueva Atlántida*. Versión castellana de Heriberto Falk. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata.

Baricco, Alessandro. 1999. *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin, una reflexión sobre música culta y modernidad*. Madrid: Siruela.

Dahlhaus, Carl. 1990. *Esthetics of Music*. Traducción al inglés de William Austin. England: Cambridge University Press.

Fellowes, Edmund H. 1948. "Byrd's association with the catholics." In *William Byrd*, 36-46. Oxford: Oxford University Press.

Heliodoro Valle, Rafael. 1936. "Diálogo con Julián Carrillo." *Universidad. Mensual de Cultura Popular* tomo III, núm. 1 (octubre): 31-37. https://www.revistadelauniversidad.mx/download/7caab5d5-0d58-4a4c-97ac-bf4ee88347db?filename=dialogo-con-julian-carrillo Revisado el 17 de septiembre, 2020.

Heliodoro Valle, Rafael. 2002. "Diálogo con Julián Carillo." Presentación y notas de Ricardo Miranda. *Revista Universidad de México 1930-1938. Nuestros primeros pasos*, núm. 613-614 (julio): 107-115. Presentación disponible en: https://www.revistadelauniversidad.mx/download/abe57cd5-b175-49a9-96b8-b8fadb975b08?filename=nota-de-ricardo-miranda-acerca-de-una-entrevista-a-julian-carrillo Entrevista disponible en: https://www.revistadelauniversidad.mx/download/aed42130-eaaa-4254-920c-3dc231c8875d?filename=dialogo-con-julian-carrillo Revisados el 17 de septiembre, 2020.

Hernández-Hidalgo, Omar. 2000. *Catálogo integral del archivo Julián Carrillo*. San Luis Potosí: Ponciano Arriaga.

Kant, Immanuel. 1974. *Kritik der Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag.

Kerman, Joseph. 1998. "William Byrd and Elizabethan Catholicism." In *Write All These Down: Essays on Music*, 77-90. Berkeley: University of California Press.

Maclean, Charles. 1910. "The Dunstable Inscription in London." *Sammelbände Der Internationalen Musikgesellschaft* 11, núm. 2: 232-249. www.jstor.org/stable/929313 Revisado el 24 de mayo, 2020.

Moro, Tomás. 2004. *Utopía. El estado perfecto*. Edición y notas de Alberto Laurent. Barcelona: Ediciones Abraxas.

Moro, Tomás. 2011. *Utopía*. Traducción y notas de Ramón Esquerra. Madrid: Círculo de Bellas Artes.

Rabelais, Fraçois. 1923. *Gargantua y Pantagruel*. Edición y traducción de Eduardo Barriobero y Herrán, vol. 1. Madrid: M. Aguilar Editor (Imp. de Juan Pueyo) (Colección de autores regocijados).

Strunk, Oliver. 1978. *Source Readings in Music History*. Edición revisada de Leo Treitler. Nueva York: Norton.

Taruskin, Richard. 2009. *The Danger of Music and Other Anti-Utopian Essays.* Berkeley y Londres: University of California Press.

# Exploraciones y reconstrucciones en Teotihuacan 1960-1962: intervenciones previas al "Proyecto Teotihuacán"*

Figūras: Revista académica de investigación, vol. 2, núm. 1, noviembre 2020-febrero 2021.

**Recibido:**
5 de mayo de 2020
**Revisado:**
10 de agosto 2020
**Aceptado:**
27 de septiembre de 2020

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

***Nota del editor:** "Teotihuacan" se ocupa sin tilde cuando se refiere al nombre de la zona arqueológica de manera intemporal o así está escrito en la fuente; "Teotihuacán" con tilde, cuando aparece así originalmente en libros, artículos, proyectos, manuscritos y nombres oficiales.

## *Explorations and Reconstructions in Teotihuacan 1960-1962: Interventions Prior to the "Teotihuacán Project"*

José Humberto Medina-González
Coordinación Nacional de Memoria Histórica y Cultural de México

Verónica Ortega-Cabrera
Universidad Autónoma del Estado de México, campus Valle de Teotihuacán

**Resumen:** Desde enero de 1960 hasta marzo de 1962, el entonces Departamento de Monumentos Prehispánicos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) llevó a cabo las temporadas I, II y III de exploraciones arqueológicas mayores, en las monumentales edificaciones que, por el oeste, delimitan a la inmensa Plaza de la Pirámide de la Luna, al norte del núcleo cívico-ceremonial de la antigua urbe y actual Zona Arqueológica de Teotihuacan, en el Estado de México. Las excavaciones ejecutadas en esos edificios (2, 3, 4, 5 y el Palacio de Quetzalpapálotl al oeste y Edificio 1, ubicado al suroeste y al pie de la plataforma adosada a la Pirámide de la Luna), lograron liberarlos de toneladas de escombros que yacían sobre ellos, consolidarlos y llevar a cabo la reconstrucción de sus vestigios arquitectónicos para la visita pública.

Imagen superior: dibujo reconstructivo de una sección del costado sur y parte de las habitaciones anexas del Edificio 1, así como de las fachadas de los Edificios 2, 3, 4, 5 y de las escaleras que ascienden desde el piso de la Plaza de la Luna a las dos antesalas del Palacio de Quetzalpapálotl (Planoteca INAH-DEA).

La información sobre los trabajos realizados en esas tres primeras temporadas prácticamente se desconoce –salvo por lo poco registrado en las publicaciones de Acosta (1964), Bernal (1963) y Müller (1978 y [1961] 2008 a y b)–, ya que no se había hecho un rastreo en los archivos del INAH para encontrar la documentación producto de ellas. El objetivo de este artículo es presentar, con la información publicada y la que aún se encuentra inédita (administrativa, pre-proyectos, propuestas, dibujos y fotografías), el proceso de gestación y desarrollo de las excavaciones, la consolidación y las reconstrucciones, en esas tres primeras temporadas que antecedieron a la IV y V del denominado "Proyecto Teotihuacán" del INAH (1962-1964), para aportar datos que contribuyan a la historia arqueológica del sitio, esbozando el contexto social y político por el que atravesaba el país, así como las condiciones institucionales que favorecieron exploraciones a gran escala, mencionando a algunas de las figuras más prominentes que participaron desde la planeación hasta la ejecución de las mismas.

**Palabras clave:** Historia de la arqueología, Proyecto Teotihuacán, INAH, Departamento de Monumentos Prehispánicos.

—

**Abstract**: From January 1960 to March 1962, extensive archaeological excavations were carried out at the monumental buildings that set the boundaries of the west side of the immense Plaza of the Pyramid of the Moon, situated north of the civic ceremonial centre of the ancient metropolis Teotihuacan –nowadays the famous archaeological site in the State of Mexico. The excavations took place during seasons I, II, III conducted by the INAH's Department of Pre-Hispanic Monuments. This work resulted in the opening of these buildings (2, 3, 4, 5 and the Palace of *Quetzalpapálotl* to the west, as well as of building 1 situated southwest of the foot of the 'Adosada', the pyramid attached to the Moon Pyramid.) All these archaeological remains were freed from tons of rubble, consolidated and reconstructed in order to make the public visit possible.

Information about these three seasons of archaeological reconstruction is hardly known –except from the limited references made in publications by Acosta (1964), Bernal (1963) and Müller (1978 and [1961] 2008 a and b)– because no thorough search has been carried out so far in order to trace related documents in the INAH archives. The aim of this article is to present published and unpublished material on this topic (administrative and bureaucratic material, preceding projects, proposals, drawings and photographs), as well as to show how the excavations were managed, planned and developed and to demonstrate how consolidation and reconstruction were achieved during these first three seasons proceeding seasons IV

and V of the INAH "Teotihuacan Project" (1962-1964). By presenting the process of excavation and reconstruction in detail –while taking into account the social political context of the country as well as the institutional conditions that facilitated large scale explorations– more knowledge is gained of the archaeological history of Teotihuacan as a whole, as well as of the pivotal role of those in charge of seasons I, II and III in particular.

**Keywords:** History of Archaeology, Teotihuacan, INAH, Department of Prehispanic Monuments.

—

Al historiador José Roberto Gallegos Téllez Rojo, sin duda alguna,
el mejor conocedor del archivo sobre Teotihuacan.

A Aldo Díaz Avelar, siempre...

*"... ya desde 1960 el suscrito había llevado a cabo una serie de exploraciones preliminares en el ángulo noroeste de la Plaza de la Pirámide de la Luna; otras, enfrente de la Pirámide del Sol, donde además se abrieron dos túneles Norte-Sur en la misma pirámide. Los trabajos anteriores duraron hasta 1962..."*
(Acosta [1970] 1979, 9)

## Introducción

A más de medio siglo de las primeras intervenciones arqueológicas auspiciadas por el gobierno del presidente Adolfo López Mateos en el área monumental de la antigua ciudad de Teotihuacan, Estado de México, aún se ignora el paradero de una gran parte de la documentación derivada de las tres temporadas que dirigiera, como jefe de campo y bajo el encargo de la Dirección de Monumentos Prehispánicos del INAH, el arqueólogo Jorge Acosta, entre 1960 y 1962.[1]

Aunque se han identificado algunos documentos administrativos relacionados con esos trabajos, particularmente proyectos y propuestas mecano-escritas, fotografías, dibujos, mapas, planos arqueológicos y un par de escritos de la arqueóloga Florencia Müller referentes a la plataforma interior de la Pirámide del Sol, y su

[1] Acosta (1970) 1979, 9.

análisis de tiestos recuperados en el túnel inferior norte-sur de ésta (ya publicados),[2] aún permanecen extraviados los informes técnicos de Acosta[3] sobre las exploraciones y reconstrucciones de un montículo, al pie de la Plataforma Adosada de la Pirámide de la Luna, así como otras construcciones emplazadas en el costado oeste de la monumental Plaza de la Luna.[4] Lo poco que sabemos de esas temporadas se debe a las síntesis integradas en los libros *Teotihuacán: descubrimientos, reconstrucciones* que el Dr. Bernal editó en 1963 y *El Palacio de Quetzalpapálotl,* que salió a la luz en 1964, de la autoría de Jorge Acosta.

> Las publicaciones de la época no lograron desglosar todas las acciones emprendidas desde 1960, su objetivo principal era describir la apariencia final de los edificios, en un proyecto de divulgación que haría más comprensible y atractiva la visita a la zona arqueológica.

Dos años antes ya se habían dado a conocer los primeros datos del descubrimiento y las exploraciones arqueológicas del palacio en un artículo suscrito por Acosta en el *Boletín del INAH* no. 9 de septiembre de 1962; pero ya en el libro describió con mayor detalle tanto las excavaciones como la reconstrucción del complejo arquitectónico e integró –además– los trabajos realizados en el Edificio 5. Sin embargo, estas publicaciones no lograron desglosar todas las acciones emprendidas desde 1960, para culminar con la reconstrucción y adecuación de la gran cantidad de edificios que conforman el complejo monumental de la Plaza de la Luna; principalmente debido a que fueron elaboradas en un tiempo récord y a que su objetivo principal era describir la apariencia final de los edificios en un proyecto de divulgación que haría más comprensible y atractiva la visita a la zona arqueológica.

---

2 Müller (1961) 2008 a y b. La información sobre la exploración realizada al interior de la Pirámide del Sol y de los materiales recuperados y estudiados por la anterior arqueóloga ya han sido comentados por Gómez 2008 (207-209), por lo tanto, no serán tratados en este artículo.

3 El informe extraviado es el de Jorge R. Acosta, *Exploraciones Arqueológicas en Teotihuacán, México, Temporada I*, ATADMP, INAH (Manuscrito), 1960, citado en Salazar Ortegón s.f., véase Zona de Trabajo no.1, Plaza de la Luna.

4 Dicho montículo posteriormente sería denominado como Edificio 1, mientras que el resto de las construcciones mencionadas corresponderían a los Edificios 2, 3, 4 y 5 (del último hay un breve informe publicado en Acosta [1964, 17-22], plano 2 y lámina I).

En suma, la información disponible de las tres primeras temporadas que antecedieron al denominado "Proyecto Teotihuacán" del INAH es muy escasa, lo que nos llevó a revisar aquella documentación inédita que resguardan algunos de sus archivos, principalmente el Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología (ATCNA), el Centro de Documentación de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (CDBNAH), la planoteca de la Dirección de Estudios Arqueológicos (DEA) y el Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO), con el fin de conocer mejor la gestación y los primeros años de desarrollo de aquel mega-proyecto arqueológico y turístico, sin precedentes en México,[5] integrando por primera vez la información documental disponible, que nos permita comprender el contexto histórico en que se desarrollaron las acciones y los fines que perseguían.

## Los proyectos y programas del Departamento de Monumentos Prehispánicos

En su libro sobre el Palacio de Quetzalpapálotl, Jorge R. Acosta refiere que en el año de 1959, cuando fue subdirector o subjefe del Departamento de Monumentos Prehispánicos del INAH, elaboró junto con el Dr. Ignacio Bernal "... un ambicioso proyecto para explorar la Zona Arqueológica de Teotihuacan, en una escala jamás soñada hasta esa fecha en México, que implicaba un presupuesto de varios millones de pesos".[6] Las versiones mecano-escritas de ese proyecto son los documentos redactados alrededor del 21 de septiembre de 1959, titulados *Proyecto para la Excavación de la Ciudad Arqueológica de Teotihuacán*[7] y *Proyecto para las Excavaciones en la Ciudad Arqueológica de Teotihuacán,*[8] y aunque ambos documentos presentan algunas diferencias entre sí, también son muy semejantes en su contenido al

5 Medina 2018, 90-98; Rodríguez García 2016, 83-84.

6 Acosta 1964, 11.

7 INAH, ATCNA, ATADMP, 1950, B/311.32(Z52-1)/1, legajo 3, Teotihuacán, Edo. de México, Zona Arqueológica de, Exploraciones y Conservación en la..., 3 f., s.n. fol. Se sospecha que este mecano-escrito lo redactó el arqueólogo Jorge Acosta, ya que en la primera foja, alguien escribió con lápiz el símbolo @ quizá para hacer referencia a las dos primeras letras de su primer apellido.

8 INAH, ATCNA, ATADMP, 1950, B/311.32(Z52-1)/1, legajo 3, Teotihuacán, Edo. de México, Zona Arqueológica de, Exploraciones y Conservación en la..., s.n. fol. y s.n. f., al pie de su tercera foja se escribieron las iniciales de Ignacio Bernal (I.B.) y de la persona (ecr.) que lo mecanografió. Otras dos copias mecano-escritas de este documento, una de ellas fechada el 21 de septiembre de 1959 y la otra sobre hoja membretada del Departamento de Monumentos Prehispánicos del INAH, pero sin fecha se localizan en INAH, BNAH, CD, Archivo Institucional INAH, Serie: Subdirección de Monumentos Prehispánicos, Sección: Proyecto Teotihuacán, caja 1, exp. 1, fol. 1-2 y exp. 9, fol. 1-2.

proponer la ejecución de inmensos trabajos de exploración, liberación mayor y reconstrucciones arquitectónicas en las ruinas de Teotihuacan, principalmente en los edificios de su área nuclear, para así tener una idea de cómo era la antigua urbe; también se planteaba la necesidad de construir un "Museo de Pintura Mural".

Quizá el primer documento es un borrador o propuesta preliminar del proyecto elaborado por Acosta y presentado a su superior, el Dr. Ignacio Bernal; mientras que el segundo mecano-escrito, sobre hojas membretadas del mismo Departamento de Monumentos Prehispánicos, es otra versión apoyada en el anterior que Bernal, como jefe de esa dependencia, preparó para gestionar oficialmente los fondos requeridos de dicha investigación. En este último escrito señaló que, aunque desde finales del siglo XIX y en la primera década del siglo XX se ejecutaron exploraciones en estas ruinas con fondos oficiales –consideradas tal vez las más importantes de América– todavía existía un enorme desconocimiento sobre la cultura teotihuacana, no por las deficiencias de las intervenciones arqueológicas previas ejecutadas ahí, sino por la simple razón de que para comprender a esa monumental ciudad arruinada de Teotihuacan, se necesitaba realizar exploraciones arqueológicas de semejante escala. La falta de exploraciones de gran magnitud en estas ruinas había obstaculizado tanto al arqueólogo como a los visitantes que acudían a ellas la comprensión del fenómeno urbano y arquitectónico, ya que gran parte del sitio se encontraba cubierto por escombros, tierra y vegetación (lámina 1).

Lámina 1. Fotografía aérea oblicua con panorámica norte-sur de la Zona Arqueológica de Teotihuacan, Compañía Mexicana Aerofoto, 1944 (INAH, SINAFO, no. 325437).

Por las razones antes indicadas, aunadas a la singular ubicación geográfica que tuvo esta metrópoli en el México prehispánico, su proximidad con la actual ciudad capital del país, su enorme relevancia como destino turístico y por la necesidad de dar a Teotihuacan el lugar que le corresponde, se contemplaron tres objetivos principales dentro de este proyecto: 1) explorar, consolidar y reconstruir cuando menos la parte central del colosal asentamiento; 2) realizar investigaciones en otras áreas del mismo para conocer a profundidad el desarrollo, contenido y significado de la cultura teotihuacana; y 3) construir nuevos museos y dotar de infraestructura para otros servicios a estas ruinas.

Para cumplir los dos primeros objetivos, el proyecto planteó la necesidad de realizar siete operaciones o labores arqueológicas en varios sectores arquitectónicos cívicos y religiosos, dentro del núcleo monumental y fuera de éste, como se cita a continuación:

a) Excavación, consolidación y reconstrucción en lo posible de la inmensa plataforma que rodea la Pirámide del Sol y de los varios montículos que unen a ésta con la Calle de los Muertos.
b) Exploración y reconstrucción parcial de algunos de los numerosos edificios que bordean a ambos lados de la Calle de los Muertos, desde el puente del río San Juan hasta la Plaza de la Pirámide de la Luna.
c) Excavación y reconstrucción parcial de los edificios de la Plaza de la Pirámide de la Luna.
d) Exploración de algunos palacios en la región, fuera del lindero oficial de la zona arqueológica, con el objeto de encontrar más pinturas y plantas [arquitectónicas] de otros edificios. Esto incluye el salvamento definitivo de todas las pinturas murales encontradas a la fecha y de las que se hallaron en el curso de las exploraciones. Se piensa –aparte de este proyecto– construir un "Museo de la Pintura Teotihuacana".
e) Reconocimiento y pequeñas exploraciones en un círculo, lo bastante amplio, para obtener datos de patrones de asentamiento, irrigación y agricultura, etc.
f) Exploraciones estratigráficas en todos los sitios mencionados en los incisos anteriores.
g) Estudio y publicación de los resultados.[9]

La investigación en su conjunto necesitaría varios años para su realización, aunque podría iniciarse con una partida presupuestal de $1 250 000.00 (un millón doscientos cincuenta mil pesos) para la primera temporada. Es importante señalar que los

[9] *Idem.*

mecano-escritos antes indicados sirvieron para la redacción de una sección de otro documento titulado *Programa de Inversiones Extraordinarias de la Dirección de Monumentos Prehispánicos*,[10] que presenta la fecha del 3 de noviembre de ese mismo año.[11] En este último se delineó un amplio proyecto que contemplaba como objetivos principales ejecutar, en los primeros años de la siguiente década, nuevas excavaciones a escala mayor o bien terminar otras aún en proceso y, hasta donde los datos arqueológicos lo justificaran, llevar a efecto reconstrucciones de edificaciones monumentales dentro de los núcleos cívicos-religiosos de las zonas arqueológicas de Teotihuacan en el Estado de México, el Tajín en Veracruz y Uxmal en Yucatán.

Para alcanzar los objetivos planteados por dicho proyecto, se menciona el presupuesto proporcionado hasta ese entonces y los fondos que serían invertidos para cada zona arqueológica; el plazo, avance anual, fechas probables de terminación de las nuevas exploraciones, reconstrucciones y de las excavaciones que se encontraban aún en proceso, así como los beneficios económicos y sociales que se pretendía atraer con la realización de estas obras. En el caso de Teotihuacan, se trataría de concentrar los trabajos de liberación y reconstrucción mayor en los sectores arquitectónicos –del núcleo urbano-ceremonial– ya referidos, que integran además los edificios aledaños a la Calle de los Muertos, así como los pisos y escaleras a lo largo del eje de circulación:

> ...para [así] dar una idea de cómo fue [esta avenida], la parte este de la Ciudadela atrás del Templo de Quetzalcóatl; varios palacios en el antiguo barrio residencial, al suroeste de la ciudad así como en el noroeste; reconstrucción completa de cuando menos un conjunto donde hay muros pintados para convertirlo en el Museo de la Pintura Teotihuacana, allí se dejarán los frescos existentes y se colocarán los que se desprendan de los demás sitios.[12]

Además de la edificación y puesta en marcha del museo regional, oficinas, bodegas y de otras instalaciones para el personal; la asignación de un lugar para la venta de productos locales, la introducción de un sistema de irrigación para la siembra de árboles y el crecimiento de áreas verdes en las zonas aledañas a los edificios reconstruidos, se colocarían reflectores que alumbrarían en las noches los puntos

---

[10] El mecano-escrito se encuentra en el INAH, ATCNA, ATADMP, 1950, B/311.32(Z52-1)/1, legajo 3, Teotihuacán, Edo. de México, Zona Arqueológica de, Exploraciones y conservación en la..., fols. 1-7.

[11] También publicado por Gallegos Ruiz (coordinador), Gallegos Téllez y Pastrana Flores (compiladores) 1997, 575-578.

[12] *Ibidem*, 575.

más relevantes de la Zona Arqueológica de Teotihuacan. Su costo calculado para cuatro años de duración sería de seis millones de pesos, dando su inicio en la primavera de 1960.[13]

No se pudo obtener la gran suma de dinero solicitada en el proyecto y programa antes señalados; sin embargo, en el mes de noviembre de 1959, con fondos del Departamento de Monumentos Prehispánicos del INAH, y con la supervisión de Manuel Castañeda –en ese entonces jefe de la Zona Arqueológica de Teotihuacan– se adaptaron bodegas y laboratorios en algunas de las antiguas edificaciones construidas a principios del siglo XX, y en el cercano poblado de San Juan Teotihuacán se alquiló una casa a la que se hicieron reparaciones y adecuaciones para alojar al personal técnico que, a principios del siguiente año, formaría el equipo de trabajo encabezado por el arqueólogo Jorge Acosta en la primera temporada de exploraciones en las ruinas, contando con un presupuesto de $175 000.00 (ciento setenta y cinco mil pesos) por parte del INAH. En este equipo colaboraron la arqueóloga Florencia Müller, adscrita al mismo departamento –quien se encargaría del resguardo, restauración y registro de los materiales recuperados de excavaciones–, Jorge Canseco y Roberto Gallegos, ambos de la Escuela Nacional de Antropología e Historia.[14]

Por cuestiones estratégicas, se decidió que las exploraciones debían iniciar en el inmenso espacio cuadrangular de la Plaza de la Luna[15] localizada en el extremo septentrional en que desemboca la Calzada de los Muertos y se procedió en primer lugar a numerar todos los montículos que la delimitan por el este, oeste, sureste y suroeste, ya que por el norte la encierra la majestuosa Pirámide de la Luna (lámina 2).

Una vez terminado lo anterior, "...el arqueólogo Jorge Acosta inicia la exploración de la Gran Plaza de la Pirámide de la Luna en 1960".[16]

[13] *Ibidem*, 575-576.

[14] Acosta 1964, 11.

[15] Para una descripción, Acosta 1965, 38; Bernal y Cabrera 1985, 109-111.

[16] Acosta 1965, 11.

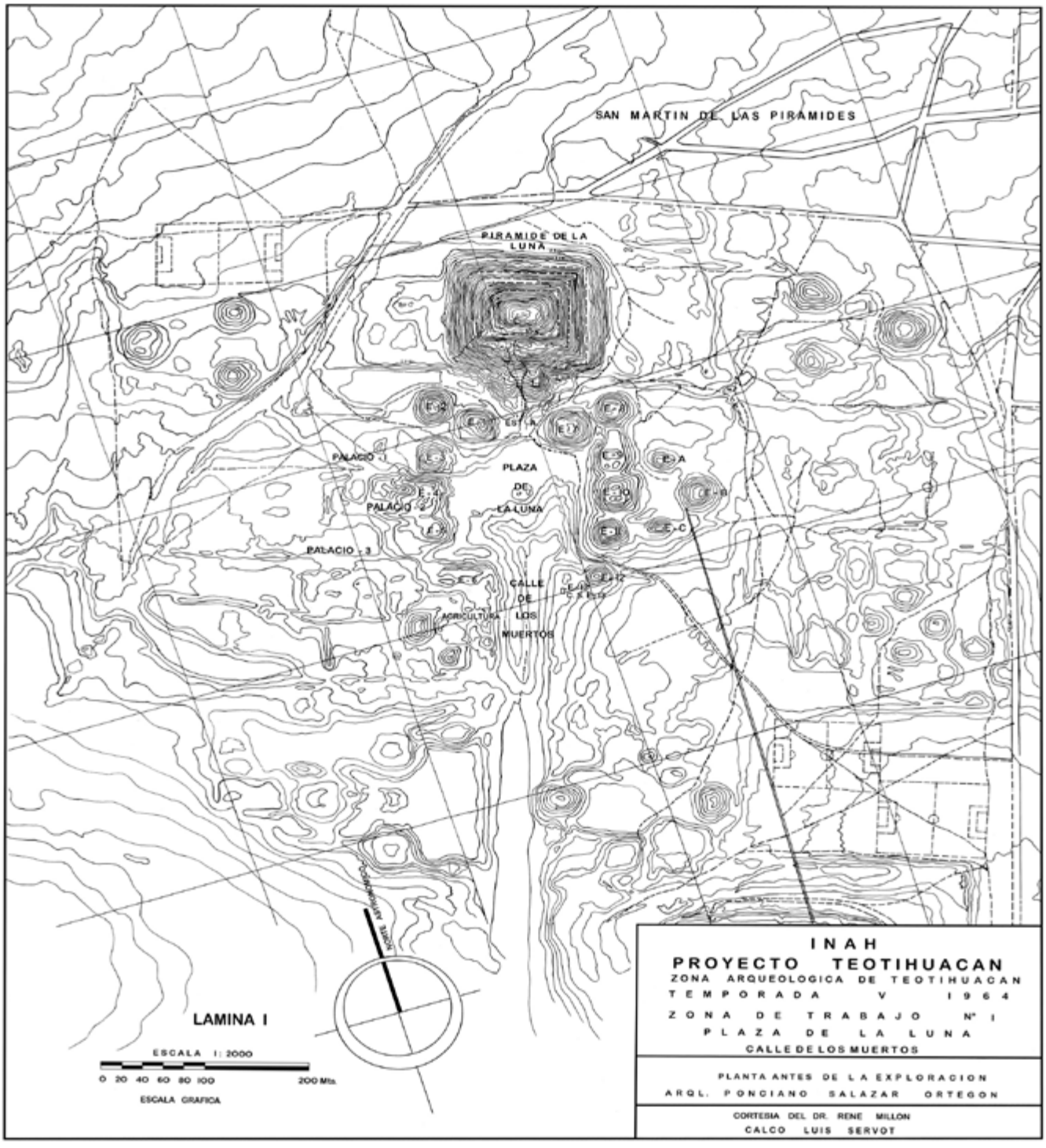



Lámina 2. Plano topográfico de los montículos de la Plaza de la Luna (heliográfica Planoteca INAH-CDCET-ZT).

## Las tres primeras temporadas de exploraciones, descubrimientos y reconstrucciones

### Temporada I

El arqueólogo Jorge Acosta, quien fuera comisionado por el Departamento de Monumentos Prehispánicos del INAH para dirigir las exploraciones en la antigua ciudad de Teotihuacan, y los investigadores antes indicados, iniciaron la primera temporada de trabajos arqueológicos[17] el 11 de enero de 1960 y la terminaron el 31 de mayo de ese mismo año.[18] El día de inicio, una cuadrilla de cincuenta peones se enfocó al desyerbe de un área seleccionada en la Plaza de la Luna, con el fin de reconocer la topografía del terreno y tomar fotografías y películas en algunos montículos que la limitan, antes de ser liberados por las exploraciones arqueológicas (láminas 3 y 4).

Lámina 3. Montículos en el ángulo sur-oeste de la Plaza de la Luna antes de la exploración de la temporada I. Se observa la fachada con escaleras del Edificio 6 que fue liberada por Leopoldo Batres en la segunda mitad de la primera década del s. XX, foto 1960 (INAH-SINAFO, no. 370443).

[17] A pesar de una intensa búsqueda, el informe mecano-escrito –original o copia– correspondiente a esta 1ª temporada de excavaciones en Teotihuacan no se ha encontrado dentro de los archivos del INAH. Sólo se han localizado fotografías de esas exploraciones en el SINAFO-INAH.

[18] Acosta 1964, 12.

Lámina 4. Montículos del costado este de la Plaza de la Luna, antes de la exploración, temporada I, foto 1960 (INAH-SINAFO, no. 370447).

Durante 18 semanas se ejecutaron trabajos de liberación en el Edificio 1 (láminas 5 y 6) y Edificio 3 –que resultaron ser dos basamentos piramidales de cuatro cuerpos escalonados, cuyos tableros cerrados están sostenidos por un talud– y el supuesto Palacio 1 (la excavación ahí liberó los peldaños de la escalinata de acceso, pero no se ampliaron los trabajos hacia el poniente).

Como ya se indicó, el primer edificio se ubica al suroeste y en la parte baja de la fachada de la Plataforma Adosada de la Pirámide de la Luna y los dos siguientes en el extremo norte del lado oeste de su ante-plaza. También se ejecutaron exploraciones en un montículo ubicado al pie de la fachada de la inmensa Pirámide del Sol, en cuyo interior se abrieron unos túneles que dieron a conocer una pequeña edificación muy antigua.[19] Por último, hay que hacer referencia que en la cara sur y al pie del primer cuerpo del Edificio 1 se excavaron una serie de habitaciones anexas, mientras que en el desplante y al centro de la escalera de su fachada se localizó, dentro de un pozo, un fragmento de escultura antropomorfa manufacturada en alabastro que corresponde a una cabeza humana completa con un par de anillos en su frente y que por su belleza y fina talla,[20] ahora forma parte de las colecciones de la Sala Teotihuacan del Museo Nacional de Antropología en el Bosque de Chapultepec.

[19] Acosta 1964, 13.

[20] INAH-MNA 1080881; *Teotihuacan. Cité des Dieux* 2009, 239, fig. 30.

Lámina 5. Inicio de retiro de escombro en la fachada del Edificio 1; atrás, montículos del lado oeste de la Plaza de la Luna, comienzo de la temporada I, foto 1960 (INAH-SINAFO, no. 370456).

Lámina 6. Vista panorámica este-oeste de trabajos de liberación del Edificio 1 y sus habitaciones anexas; atrás, montículos lado este de la Plaza de la Luna, inicios temporada I, foto 1960 (INAH-SINAFO, no. 370448).

## Temporada II

Después de 12 meses, con un presupuesto de $80 000.00 (ochenta mil pesos) y también bajo la dirección del arqueólogo Jorge Acosta, dio inicio la segunda temporada de exploraciones en Teotihuacan[21] que cubrió desde el 17 de julio de 1961 hasta enero de 1962,[22] y a la que se invitó a participar al arqueólogo Robert Smith[23] para el estudio de la "... importante cerámica procedente de los niveles más bajos de la Pirámide del Sol".[24] Con este pequeño presupuesto también de la Dirección de Monumentos Prehispánicos, las labores de excavación mayor se concentraron nuevamente en los montículos ubicados en el costado oeste de la Plaza de la Luna y al sur del ya referido Edificio 2 (lámina 7).

Lámina 7. Foto aérea (oeste-este) de los trabajos de liberación y reconstrucción ejecutados en las fachadas Edificios 1, 3, 4, 5 y espacios interiores del Palacio de Quetzalpapálotl, Plaza de la Luna, Compañía Mexicana Aerofoto, 22/IX/1962 (INAH-ATCNA, Fototeca, Estado de México, caja 14).

[21] Tampoco se encontró dentro de los archivos del INAH el informe mecano-escrito –original o copia– correspondiente a esta 2ª temporada de excavaciones en Teotihuacan. Únicamente se han localizado fotos de esas exploraciones en el INAH-SINAFO.

[22] Acosta 1964, 13.

[23] Müller 1978, 8.

[24] Acosta 1964, 13.

Se liberó parcialmente de escombros en los costados y las fachadas en su totalidad, a dos basamentos piramidales denominados Edificios 3 y 4 –muy semejantes a los ya referidos 1 y 2– cuyos cuerpos inferiores fueron sometidos posteriormente a intervenciones de restauración. Una extensión de los trabajos de exploración más hacia el sur, sobre el mismo costado de la plaza, liberó una plataforma con dos cuerpos escalonados y tableros, en cuya parte media exhibe una angosta escalera en eje, la que asciende desde el piso de la plaza hasta alcanzar el remate del tablero superior y que sirve como un descanso sobre el que desplanta otra escalera que asciende hacia los restos de un pequeño aposento.[25] La anterior plataforma que quedó restaurada al final de la temporada, une al Edificio 4 con otro semejante denominado Edificio 5 ubicado más hacia el sur, mismo que también es un basamento piramidal de cuatro cuerpos escalonados, cada uno con un pequeño talud que sostiene un tablero con el típico estilo arquitectónico teotihuacano, cuya exploración y reconstrucción se realizó el siguiente año (lámina 8).

Lámina 8. Trabajos de reconstrucción de cuerpos inferiores, escaleras de los Edificios 1, 3, 4, 5 en el lado oeste Plaza de la Luna (INAH, SINAFO, no. 371965).

[25] Unos metros al oeste de dicho aposento se encontraba semi-enterrada la gran escultura de la Diosa del Agua o *Chalchiuhtlicue*, la que Batres, como Inspector General de Monumentos Arqueológicos de la República Mexicana, transportó en los años de 1885 y 1886 de ese depósito arqueológico en las ruinas de Teotihuacan a la Ciudad de México.

Se debe señalar que mientras avanzaban los trabajos de campo de esta segunda temporada en Teotihuacan y quizá a petición o por órdenes del Dr. Eusebio Dávalos Hurtado –entonces director del INAH–, el arqueólogo Román Piña Chan, que ocupaba la jefatura del Departamento de Monumentos Prehispánicos,[26] redactó en tres hojas membretadas de esta dependencia el documento titulado *Reconstrucciones Arqueológicas en Teotihuacán, México*,[27] en cuya última página aparece su rúbrica y la fecha del 21 de octubre de 1961.[28] El mecano-escrito es un anteproyecto general que comienza por destacar la zona arqueológica de Teotihuacan como una de las más grandes y de mayor monumentalidad de México, que por su ubicación geográfica se incluye en los importantes circuitos turísticos que convergen en el centro del país. Posteriormente, y desde un punto de vista histórico-cultural, señala que Teotihuacan es el exponente máximo de las culturas prehispánicas que emergieron durante el horizonte Clásico en el Altiplano Central. Ahí se desenvolvieron la arquitectura, la escultura monumental, la pintura mural, la alfarería ceremonial y comercial, una organización social, una religión y una planeación urbana, todos ellos aspectos que la colocan en un rango de una verdadera civilización, pudiéndose señalar que a pesar de haber sido poco explorada y reconstruida, sus ruinas reciben un enorme número de visitantes, cuyo promedio mensual es de 16 000 turistas.

De ahí que para obtener un conocimiento mayor de su núcleo ceremonial y como corolario de la cultura teotihuacana, "... así como aprovechar mejor e intensificar el turismo nacional y extranjero, consideramos necesario explorar y reconstruir un mayor número de edificios, lo cual dará mejor sensación de grandeza de dicho centro, a la vez que instalar un museo y otros servicios imprescindibles para el fomento del turismo".[29]

Tomando en consideración las razones anteriores, Piña presentó este anteproyecto general, encaminado hacia la reconstrucción intensiva en los principales complejos arquitectónicos en Teotihuacan y la adquisición de equipo para llevar a cabo esas intervenciones, la compra de terrenos –principalmente donde se localizan

[26] Piña Chan 1997a, 483.

[27] Piña Chan 1997b, 580-581.

[28] Para el mecano-escrito de este documento consultar INAH, ATCNA, ATADMP, 1950, B/311.32(Z52-1)/1, legajo 4, Teotihuacán, Edo. de México, Zona Arqueológica de, Exploraciones y Conservación en la..., 2 copias sin rúbrica, fols. 8-10 y 11-13. Otra copia del mismo documento pero con la rúbrica original de Román Piña Chan, consultar INAH, BNAH, CD, Archivo Institucional INAH, Serie: Subdirección de Monumentos Prehispánicos, Sección: Proyecto Teotihuacán, caja 1, exp. 3, fols. 1-3.

[29] Piña Chan 1997b, 580-581.

algunos conjuntos de palacios con pinturas murales al fresco– que se encuentran fuera de sus linderos, para incluirlos dentro de la zona arqueológica y la conservación de sus pinturas murales, cuyo costo presupuestal total, según sus cálculos, sería de trece millones de pesos. En el caso de las reconstrucciones intensivas, éstas se ejecutarían en los complejos arquitectónicos de las pirámides de la Luna y del Sol y la Ciudadela –al igual que lo propuesto por Acosta y Bernal en 1959–, agregándose a los anteriores los denominados de las Columnas y de los Subterráneos, ambos localizados hacia el costado oeste de la Calzada de los Muertos, el primero al sur de la Plaza de la Luna y el segundo a la mitad del recorrido de la vía, dentro del llamado macro-complejo Calle de los Muertos.

Posteriormente, el Dr. Eusebio Dávalos Hurtado, director del INAH, utilizó como apoyo este anteproyecto general elaborado por Piña para elaborar otro también titulado *Reconstrucciones Arqueológicas en Teotihuacán*, que prácticamente es una copia mecano-escrita del anterior, al que le agregó una sección con una propuesta para la construcción de la Unidad de Servicios, con su Museo Regional, la edificación de instalaciones para el turismo (estacionamiento, espacios para la venta de arte popular de la región, sanitarios) y para la operación (alojamiento del encargado) de la Zona Arqueológica de Teotihuacan. También consideraba llevar a cabo la demolición de las construcciones que daban mala apariencia y quitaban la vista de sus principales monumentos.[30] Es por ello que para realizarse las ya mencionadas reconstrucciones intensivas en los siete complejos arquitectónicos seleccionados, la compra de los terrenos, la conservación de las pinturas, la adquisición de equipo para los trabajos de campo y, finalmente, la construcción de las anteriores obras y la demolición de otras, el Dr. Dávalos solicitó una cantidad presupuestal total que ascendió hasta $16 300 000.00 (dieciséis millones trescientos mil pesos);[31] es decir, $3 300 000.00 (tres millones trescientos mil pesos) más de lo propuesto por Piña en su anteproyecto general.

[30] Es importante mencionar que existían diversas propiedades particulares en el área monumental, entre ellas el Rancho La Palma y la sección oriente del poblado de San Francisco Mazapa, que se extendía hasta las inmediaciones de la plataforma que rodea la Pirámide del Sol.

[31] Eusebio Dávalos Hurtado, *Reconstrucciones Arqueológicas en Teotihuacán*, 2 copias, una con rúbrica original, véase INAH, BNAH, CD, Archivo Institucional INAH, Serie: Subdirección de Monumentos Prehispánicos, Sección: Proyecto Teotihuacán, caja 1, exp. 3, fols. 3-7 y exp. 9, fols. 9-12.

## Temporada III

Tres meses después de finalizar la temporada II, y con un presupuesto de $100 000.00 (cien mil pesos) que el INAH asignó a su Departamento de Monumentos Prehispánicos, el arqueólogo Jorge Acosta, de nueva cuenta como jefe de campo, dirigió desde el 19 de marzo de 1962 hasta el 23 de septiembre de ese mismo año, una tercera temporada de trabajos arqueológicos en la ya referida Plaza de la Luna.[32] Aquí contó con la colaboración del arqueólogo Ponciano Salazar Ortegón, quien también estaba adscrito al anterior departamento. Una vez que los trabajos de liberación de las estructuras mayores en el costado oeste de dicha plaza se prolongaron más hacia el sur, hasta casi alcanzar su esquina suroeste, ya sólo quedaba un montículo por liberarse para finalizar las exploraciones en ese costado. En este último, se decidió ejecutar una amplia trinchera con dirección oeste que siguiera el lado sur del primer cuerpo del Edificio 5 con el fin de liberar ese montículo aún sin explorar. Dentro del escombro, la cala ejecutada y su ampliación expuso esculturas completas y fragmentadas, finamente talladas en roca de diferentes formas y tamaños, como una gran cabeza de serpiente con rasgos de felino –la que se encontró incompleta–,[33] almenas talladas con el rostro de Tláloc,[34] secciones de una serpiente emplumada de cuerpo ondulante tallada en bloques de roca y piedras cónicas con la forma de conchas o caracoles, etc. (lámina 9).

> Se hallaron esculturas completas y fragmentadas, como una gran cabeza de serpiente con rasgos de felino, almenas talladas con el rostro de Tláloc y secciones de una serpiente emplumada de cuerpo ondulante.

Todas ellas fueron halladas revueltas con bloques careados de piedra, que originalmente formaron parte de unas amplias escaleras –exceptuando su primer peldaño– intencionalmente desmanteladas durante el gran incendio y destrucción, que asoló algunos sectores de la antigua metrópoli en sus últimos años. Dichas escaleras, antes de ser removidas, sirvieron para ascender desde el piso de la Plaza de la Luna hasta el pórtico este, que da acceso a las antesalas 1 y 2 del majestuoso edificio primeramente conocido como el Palacio de las Mariposas, y posteriormente denominado Quetzalpapálotl o Quetzal-mariposa (Palacio 3), cuyo descubrimiento y primeras exploraciones se efectuaron en esta tercera temporada.[35]

---

[32] Acosta 1964, 13. Tampoco se ha localizado dentro de los archivos del INAH, el informe mecano-escrito –original o copia– correspondiente a esta 3ª temporada de excavaciones mayores en Teotihuacan. Sólo se han encontrado dibujos de esas exploraciones en la planoteca de la DEA y fotos de las mismas en la SINAFO-INAH.

[33] Bernal 1963, 31, foto 24.

[34] Hoy se encuentran en la bodega de la Sala de Teotihuacan del MNA: INAH-MNA, 10-88886; Acosta 1964, 24; *Teotihuacan. Cité des Dieux* 2009, 318, fig. 131.

[35] Acosta 1962, 5-6.

Lámina 9. Fragmentos de esculturas y restos de escalones al pie de la escalera intencionalmente destruida que ascendía desde la Plaza de la Luna a las dos antesalas del Palacio de Quetzalpapálotl, temporada III, foto 1962 (INAH-SINAFO, no. 370571).

Durante los trabajos de exploración dentro del palacio, ocurrió el hallazgo de un gran patio abierto rodeado por cuatro galerías que estuvieron sostenidas por 12 pilares de planta rectangular –que se encontraron completamente desmantelados (láminas 10 y 11)– construidos con sillares,[36] sobre los que se esculpieron en tres de sus caras y en bajorrelieve principalmente, los cuerpos de mariposas con cabezas de aves.[37] De ahí la razón del porqué se le dio la anterior denominación a esta compleja edificación, misma que se decidió reconstruir hasta donde los datos arqueológicos permitieran,[38] "... cosa que logró con éxito".[39]

[36] *Ibidem,* 6-7.

[37] Acosta 1964, 32-33; von Winning 1987, tomo II, 171-176.

[38] Acosta 1964, 38-46.

[39] Acosta 1965, 38; Bernal y Cabrera 1985, 113.

Lámina 10. Ponciano Salazar Ortegón revisando los restos de los pilares colapsados sobre el piso del Patio de los Pilares en el Palacio de Quetzalpapálotl, temporada III, foto 1962 (INAH-SINAFO, no. 370564).

Lámina 11. Restos de los pilares que yacían sobre el piso del Patio de Pilares en el Palacio de Quetzalpapálotl, temporada III, foto 1962 (INAH-SINAFO, no. 370652).

Es importante señalar que, a mediados de esta temporada, se informó a las autoridades del INAH que el presidente de la república Adolfo López Mateos, a través de la Secretaría de Hacienda, aprobó una partida de $17 000 000.00 (diecisiete millones de pesos)[40] o $17 500 000.00 (diecisiete millones quinientos mil pesos),[41] para los trabajos de excavación y reconstrucción a escala mayor, que se denominarían "Proyecto Teotihuacán" del INAH.

Se debe subrayar que el presupuesto millonario, que alcanzó hasta los $21 500 000.00 (veintiún millones quinientos mil pesos)[42] para este megaproyecto arqueológico sin

[40] Acosta 1964, 13.

[41] Bernal 1963, 6.

[42] Acosta (1970) 1979, 9.

precedentes en la historia arqueológica de México, se otorgó a dicha institución a través de la anterior Secretaría y debía ser ejercido dentro de un periodo de dos años (1962-1964), antes de terminarse el sexenio del presidente López Mateos[43] (esa es otra historia que se explicará en un próximo artículo); sin embargo, consideramos fundamental contextualizar al lector en los principales sectores urbanos intervenidos en estas tres primeras temporadas, pues gracias a los trabajos emprendidos, se demostró la trascendencia de los edificios ahí ubicados y las aportaciones que su exploración generaría para la mejor comprensión de la cultura teotihuacana.

## Plaza y Pirámide de la Luna

En el extremo septentrional de la Zona Arqueológica de Teotihuacan, el último tramo de la Calzada de los Muertos desemboca en un área excepcional de la antigua metrópoli, considerada por muchos investigadores como uno de los más grandes logros de la arquitectura y el diseño urbano de los teotihuacanos: la Plaza de la Luna[44] (lámina 12).

La silueta de la gran pirámide que domina esta plaza reproduce el perfil del descomunal Cerro Gordo (3 050 m) que le sirve de fondo y que constituye la elevación orográfica más alta de los alrededores de la antigua urbe, motivo por el cual los teotihuacanos la consideraron una montaña sagrada y su culto religioso estuvo asociado a la fertilidad de la tierra.[45]

La plaza está delimitada por 13 basamentos piramidales, la mayoría de ellos edificados aproximadamente entre los años 350 y 450 d. C. "Fase Tlamimilolpan Tardío, Xolalpan Temprano y Tardío",[46] y que originalmente debieron estar rematados por un templo cada uno. Sus vestigios arquitectónicos no habían sido liberados en las exploraciones arqueológicas de escala mayor, realizadas antes de la década del sesenta del siglo XX.

[43] Para comprender el "Proyecto Teotihuacán" dentro del contexto social, económico y político de México durante el sexenio del presidente López Mateos, véase Rodríguez García 2004, 37-42.

[44] Se trata de un enorme espacio arquitectónico de planta rectangular que mide 204 o 204.50 m de largo de norte a sur por 137 m de ancho este-oeste (Salazar s.f., véase aquí el apartado sobre la Plaza de la Luna; Bernal y Cabrera 1985,110; Acosta 1965, 38).

[45] Tobriner 1972, 104-114.

[46] Acosta 1967, 48. Fases ajustadas a la nueva propuesta cronológica de Teotihuacan (véase cuadro Carballo 2011, 20, fig. 2.2).

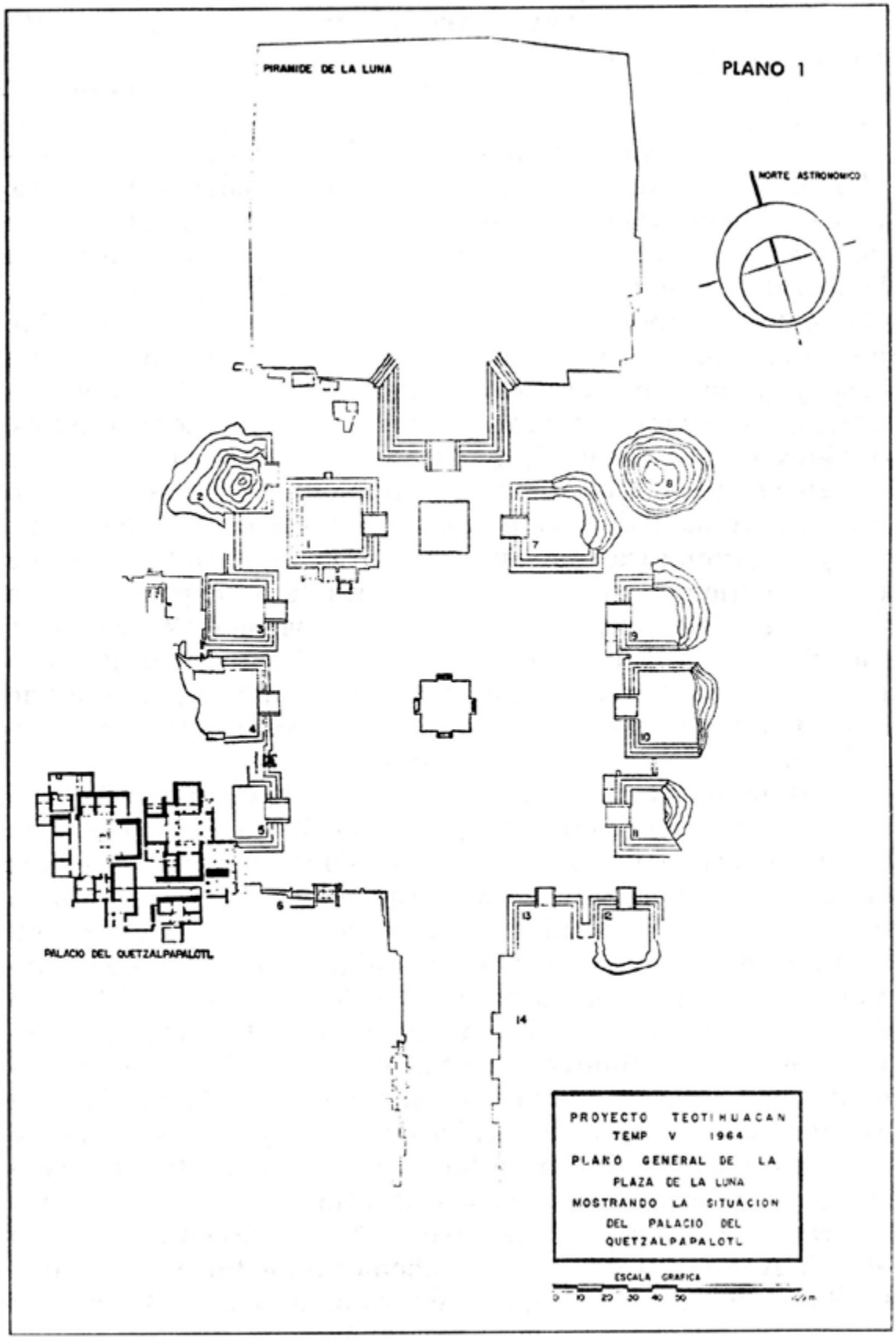



Lámina 12. Plano arquitectónico después de la reconstrucción de los edificios en el centro y que delimitan a la Plaza de la Luna. (Acosta, 1964, plano 1)

Al centro de la plaza se construyó un altar cuadrangular (en dos etapas),[47] cuyas fachadas ostentan el característico talud-tablero teotihuacano, y al centro de cada flanco cuentan con escalinatas adosadas para ascender a su parte superior. Durante las tres temporadas previas (1960-1962) y en las dos subsecuentes (IV y V) del "Proyecto Teotihuacán" del INAH (1963-1964), todos los edificios que componen el perímetro de la plaza fueron reconstruidos y consolidados, principalmente en sus fachadas, y sólo parcialmente en sus costados, con lo que se logró una imagen aproximada de la forma en que originalmente debió verse este inmenso espacio cívico-ceremonial en la época del apogeo de la ciudad.

Se piensa que, en ciertas fechas del calendario, grandes procesiones debieron avanzar sobre la Calle de los Muertos para congregarse al interior de este inmenso escenario ceremonial, para contemplar la teatralización de rituales fastuosos ofrecidos al Cerro Gordo y a la "Gran Diosa" de Teotihuacan, deidad vinculada con la fertilidad y las aguas terrestres. La razón principal de esto es la asociación simbólica entre el Cerro Gordo, la Pirámide de la Luna y la Gran Diosa (Millon 1992, 383 y 390), así como el hallazgo de dos colosales esculturas talladas sobre roca que exhiben diferentes representaciones de dicha deidad.

El primer monolito es conocido como "la divinidad de la Plaza de la Luna",[48] y se trata de una enorme roca ovoidal mutilada (principalmente en su perímetro y parte posterior), que hoy se ubica a unos metros al sur del costado meridional del altar central. En su cara plana se talló el busto de una figura femenina que porta un collar, manos a la altura de los pechos y un nicho cuadrado al centro. El segundo monolito es una escultura colosal, de forma rectangular, popularmente conocida

[47] Salazar s.f., véase en su informe el apartado del Altar Central y consultar Cabrera 2006, 117.

[48] A finales del s. XVIII Guillermo Dupaix, en ese entonces capitán del Ejército de Dragones, la dibujó a lápiz en una lámina (INAH, BNAH, CD, Dibujos Guillermo Dupaix, caja 3, lámina 60, número inventario 60; López Luján y Pérez 2013, 87; López Luján y Sugiyama 2015, 32; Estrada de Gerlero 2017, 179, 17.2). A principios del siglo XIX, la registró el diplomático norteamericano Mayer ([1844] 1953, 294 y ubicó con la letra C en su plano de las ruinas de las pirámides de Teotihuacan; *id.* 1997, 104). Hacia la segunda mitad de ese siglo, William Holmes también la describió, dibujó y ubicó en el plano que levantó de la Plaza de la Pirámide de la Luna (véase Holmes 1885, 362-363, figs. 9 y 10; *id.* 1895-1897, part. II, 296, fig. 105; *id.* [1895-1897] 2009, 496, fig.105).

como la "Diosa del Agua"[49] o Chalchiuhtlicue, que se encontraba en posición parada dentro del depósito arqueológico localizado a unos metros al oeste de un pequeño basamento piramidal ubicado entre los Edificios 3 y 4, del lado poniente de la plaza. Algunos autores han sugerido que, en el pasado, este monolito debió encontrarse en la cima de la Pirámide de la Luna.[50]

El 15 de agosto de 1886, Leopoldo Batres, entonces inspector y conservador de Monumentos Arqueológicos de la República Mexicana,[51] inició su traslado desde ese lugar en las ruinas de Teotihuacan a la Ciudad de México, a la que llegó el 11 de abril de ese mismo año.[52] Los conflictos que sucedieron con Francisco del Paso y Troncoso, director del Antiguo Museo Nacional, para que autorizara la entrada de la enorme escultura al establecimiento, los problemas para su colocación sobre un pedestal dentro de la Galería de los Monolitos y los debates de los sabios del México Antiguo en contra de la identificación que hizo Batres de la deidad que representa la gran escultura, fueron seguidos día a día por la prensa (*El Nacional*, *El Siglo XXI*,

[49] Hacia la segunda mitad del siglo XVI, esta escultura o quizá otra que se encontraba al pie de la Pirámide del Sol, fue reportada por el fraile Gerónimo de Mendieta en sus escritos que han sido publicados (Mendieta 1886, 92; *id.* [1870] 1993, 87; *id.* [1870] 1997a, vol. I, 197; *id.* 1997b, 81). Hasta el siglo XVIII, la volvió a registrar Alzate (Moreno 1972, 378; López Luján y Sugiyama 2015, 27); Pineda (López Luján y Sugiyama 2015, 27); fue dibujada por Dupaix (INAH, BNAH, CD, Dibujos Guillermo Dupaix, caja 3, lámina 60, número inventario 60; López Luján y Pérez 2013, 87; López Luján y Sugiyama 2015, 32; Estrada de Gerlero 2017, 179, 17.2). También el monolito se dibujó en el mapa colonial de *San Francisco Mazapa* (Arreola [1922] 1979, 553-558, lámina 148; López Luján 2017, 65). Otros viajeros y estudiosos mexicanos y extranjeros durante el s. XIX describieron esta monumental escultura, aún dentro del depósito arqueológico en el que se encontraba, véase Bullock (1824, 415; *id.* 1997, 97); Mayer ([1844] 1953, 292-296, plano de las ruinas de las pirámides de San Juan Teotihuacán y dibujo de la escultura marcada con la letra C; *id.* 1997, 102-107); Almaraz (1865, 355; [1865] 2014, 461; 1997, 194; en las publicaciones de 1865 y 2014 véase litografía de Iriarte titulada: "Estatua encontrada en las ruinas de Teotihuacán"); Chabrand (1997,115-116); Holmes (1885, 363-366, fig.11 y su ubicación en el plano de la Plaza de la Pirámide de la Luna, fig. 9; *id.* 1895-1897, part II, 296, fig. 106; *id.* [1895-1897] 2009, 406, fig. 106).

[50] Alzate *apud* Moreno de los Arcos 1972, 378.

[51] *Nombramientos de Leopoldo Batres como Colector y Ayudante de Arqueología y más adelante como Inspector y Conservador de Monumentos Arqueológicos de la República*, INAH, MNA, AHM, vol. 7, Exp. 30. f. 206-218. Los documentos sobre la creación de la plaza de inspector y conservación de monumentos arqueológicos y sus atribuciones pueden consultarse en "Comunicados", Gallegos Ruiz *et al.* 1997, 271-276.

[52] *Traslación a México del Monolito "Diosa del Agua"*, INAH, BNAH, CD, Archivo Leopoldo Batres. Para otros documentos en los que se ha escrito sobre su traslado, véase Beyer (1920) 1965, 419-423; *id.* 1997, 285-289; López Luján 2017, 69-73; Guerrero 2003, 68.

*El Heraldo* y el *Monitor Republicano*)[53] de la capital.[54] No fue hasta los años de 1963-1964, con la construcción del nuevo museo en el Bosque de Chapultepec, cuando de nueva cuenta la "Diosa del Agua" o "*Chalchiuhtlicue*" (MNA-INAH, inventario 10-1163) se transportó de la Sala de Monolitos al actual Museo Nacional de Antropología, para finalmente ser colocada en la Sala Teotihuacan, lugar donde se encuentra hasta hoy.[55]

Si se regresa al perímetro de esta espectacular plaza, mientras que al norte se ubica la inmensa Pirámide de la Luna con su plataforma adosada, cuya escalinata se orienta al sur, hacia sus lados oriente y poniente se erigieron alineados los ya referidos basamentos piramidales; seis al oeste (Edificios 1, 2, 3, 4, 5, 6) y siete al este (Edificios 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13). Salvo uno (el Edificio 6), la mayoría de ellos cuenta con cuatro cuerpos escalonados revestidos con talud y tablero; sus frontispicios orientados simétricamente miran hacia el interior de la plaza y presentan escaleras delimitadas por alfardas, con dados a la altura de las cornisas de cada cuerpo, y sus peldaños ascienden a la plataforma superior donde antes había un templo, hoy desaparecido.

También hacia la esquina suroeste de esta plaza –entre los Edificios 5 y 6– se construyó una amplia escalinata que da acceso a las dos antesalas del majestuoso Palacio de las Mariposas o Quetzalpapálotl, cuyo descubrimiento y primeras exploraciones serán referidas en el siguiente apartado. Al sur de la plaza y hacia ambos costados, donde desemboca la Calzada de los Muertos, se edificaron tres basamentos piramidales: uno al oeste (el ya mencionado Edificio 6) y dos al este (los ya citados Edificios 12 y 13), cuyas fachadas con escaleras miran al norte, es decir, hacia el interior de la plaza. Se debe destacar que en los ángulos interiores noroeste y noreste de esta última y unos metros al sur de la gran escalinata de la Plataforma Adosada a la Pirámide de la Luna, se construyeron dos edificios gemelos (los ya indicados Edificios 1 y 7) también de cuatro cuerpos escalonados con talud y tablero, sus fachadas con escaleras se encuentran simétricamente orientadas.

Al centro del espacio que separa el arranque de las escaleras de ambas edificaciones –que fueron totalmente reconstruidas– y en eje con la gran escalinata de la Plataforma Adosada, se erigió el famoso Edificio de los Altares o Estructura A,

[53] Para las noticias de este diario sobre el transporte y debate sobre la identificación de la escultura, véase Lombardo 1994, vol. I, 163-166 y 168-189.

[54] Rico 2004, 140-142; Guerrero 2003, 68-69.

[55] Marquina (1922) 1979, vol. II [tomo I], lámina 26; Seler (1915) 1998, 196, fig. 27.

que exhibe una planta cuadrada, una entrada única por el poniente y actualmente no presenta techo. En su interior se distribuyen diez pequeños altares decorados con talud y tablero que señalan el centro y los puntos cardinales e intercardinales, por lo que varios investigadores han discurrido que dicha edificación podría emular un cosmograma o modelo miniatura de la configuración espacial del universo mesoamericano –como se aprecia por analogía con la página 1 del Códice *Féjerváry Mayer*.[56]

Por su parte, la amplia Plataforma Adosada de la gran Pirámide de la Luna, que encierra por el norte a la plaza, se compone de cinco cuerpos escalonados con talud y tablero; su frontispicio, orientado hacia el sur, cuenta con una impresionante escalera central circunscrita por alfardas con dados a la altura de las cornisas de cada cuerpo. Sus escalones, que originalmente ascendían a la parte superior, se encontraron sobre el piso de la plaza ya que fueron intencionalmente desmantelados con el fin de destruir la gran escalera –quizá hacia la época del "Gran Fuego", aproximadamente en el año 550 d. C.–, como ocurrió también en otros edificios aledaños al núcleo ceremonial de la urbe.[57]

La Pirámide de la Luna, a la que siglos después de su abandono se le denominó en el periodo Posclásico como *Meztli itzacual*[58] (Montículo de la Luna o Promontorio de la Luna[59])[60] presenta un monumental basamento integrado por cinco cuerpos escalonados en talud, las medidas de su base son de 140 por 150 m, alcanza una altura que rebasa los 45.8 m[61] y "... su construcción tuvo lugar durante

[56] Shöndube 1975, 241; Cabrera 2000, 206-208; López Luján, 2015, 79.

[57] Bernal 1963, 21; Salazar s.f., véase apartado de la Pirámide de la Luna; Millon 1973, 59; *id.* 1988, 151 y 153; *id.* 1992, 346; *id.*1993, 33; López Luján *et al.* 2006, 171 y 172.

[58] Sahagún 1979, tomo III, libro X, capítulo XXIX, párrafo XIV, folio 142 v.; *id.* 1989, vol. II, 672-673; *id.* 1956, tomo III, libro X, capítulo XXIX, párrafo XII, 209-210.

[59] López Luján y Sugiyama 2015, 30; López Austin 2015, 37-38.

[60] Los historiadores López Austin y García Quintana tradujeron al español la palabra náhuatl *tzacualli* como "«Lo que está cubierto» [haciendo referencia a] Edificios, principalmente pirámides, semi-destruidos y cubiertos por escombro, tierra y maleza". Consultar el "Glosario" preparado por estos investigadores que aparece en la publicación: Sahagún 1989, vol.II, 917; véase también López Austin 2015, 33, nota al pie no.9. El último también señaló que la palabra *itzácual* "...significa literalmente 'su encierro', 'su cosa tapada', 'su cubierta', insinuando con ello una pirámide que quedó sepultada bajo la tierra y de vegetación." (Véase el párrafo entrecomillado de López Austin *apud* López Luján y Sugiyama 2015, 30).

[61] López Luján 2005, 81.

la fase Tlamimilolpan Temprano, hacia los 400 años d. C.".[62] El último cuerpo de la pirámide fue consolidado por el arquitecto Francisco Rodríguez en 1912, en ese momento inspector de la oficina de Monumentos Arqueológicos de la república mexicana, quien no registró en su informe el hallazgo de vestigios del templo que, en la época prehispánica, supuestamente yacía sobre la cumbre de esta colosal pirámide.[63] Los tramos de escaleras presentes en su fachada, que conducen a la cumbre, se ubicaron al centro de cada uno de los tres cuerpos superiores; el primero de ellos desplanta del piso empedrado que corona la parte superior de su gran Plataforma Adosada.[64]

## Conjunto Quetzalpapálotl

Hacia la esquina interior suroeste de la Plaza de la Luna se levanta el magnífico conjunto arquitectónico conocido como el Palacio de Quetzalpapálotl o Quetzal-mariposa, que fue descubierto en 1962 por el "Proyecto Teotihuacán" del INAH.[65] La cuidadosa exploración de sus vestigios arqueológicos, que se encontraron totalmente derruidos, permitió recuperar información de todos los elementos arquitectónicos que se consideraron necesarios para llevar a cabo su reconstrucción con gran éxito en 1964.

---

[62] Cabrera 2006, 123.

[63] Rodríguez 1997, 338-341.

[64] Túneles de excavación realizados desde 1998 hasta 2004 al interior de esta última y dentro del gran basamento piramidal, dieron a conocer una secuencia de seis niveles constructivos o edificios que fueron cubiertos uno sobre otro. El primero, considerado uno de los más antiguos en Teotihuacan, se construyó en el 100 d.C. y los subsecuentes cinco (2, 3, 4, 5 y 6) se edificaron respectivamente entre el 150 d.C., 200 d.C. , 225 d.C., 300 d.C. y 350 d.C. (Sugiyama 2011, 286-288; *id.* y Sarabia 2011, 42-43; Cabrera 2006, 120-123; *id.* 2012, 129; *id.* y Sugiyama 2009, 85-89), siendo que el basamento de grandes dimensiones de la Pirámide de la Luna y su Plataforma Adosada, tal como los vemos hoy –que corresponde al séptimo y último edificio–, se erigió alrededor del 400 d.C. y se abandonó aproximadamente hacia el 550 d.C. Por último, se debe señalar que dichas exploraciones también descubrieron cinco entierros-ofrendas en el nivel del tepetate natural, en la parte superior del Edificio 5 y en la parte central del Edificio 4. Por los entierros encontrados y su asociación con una enorme cantidad de animales, objetos votivos y sagrados, estos depósitos sacros han sido interpretados "... como una imagen material de los movimientos de los astros y de los ciclos calendáricos..." (Sugiyama 2011, 293). Además, en ellos están representados el poder y la guerra sagrada, así como los vínculos a larga distancia que la metrópoli de Teotihuacan estableció con los antiguos mayas (Sugiyama y López Luján 2006a, 25-52; *id.* 2006b, 141-147; Sugiyama y Sarabia, 2011, 42-43).

[65] Bernal y Cabrera 1985, 112-114.

Para acceder al conjunto hay que ascender por una ancha escalinata sin alfardas, orientada hacia la Plaza de la Luna, en cuya parte superior hoy podemos apreciar una enorme escultura pétrea, con forma de cabeza de serpiente.[66] Al alcanzar la parte superior de la escalinata, que también se halló desmantelada a partir del segundo peldaño, posiblemente a causa de la destrucción por el "Gran Fuego" en el núcleo ceremonial,[67] se extienden dos antesalas (antesala 1 y 2) separadas por un muro, que comparten como entrada un enorme pórtico con macizos pilares. Hoy en día, ambas antesalas están totalmente cubiertas por una techumbre, en la que se aprecian vigas y morillos de madera que soportan un terrado de toba impermeabilizado con mezcla. Las paredes interiores de la antesala 1 o norte presentan taludes inferiores decorados con pinturas murales, cuyos diseños principales son ondas, volutas, ojos, grecas escalonadas y otros diseños geométricos.

Hacia la esquina interior noroeste de la misma antesala se localiza un vano de acceso con escaleras para ascender a cuatro largos pasillos que circunscriben el Patio de los Pilares. Como su nombre lo indica, se trata de un hermoso patio abierto, de planta rectangular, rodeado por 12 gruesos pilares de roca completamente ornamentados con preciosos relieves en tres de sus cuatro caras, los que también se hallaron pintados.

En la parte central de cada pilastra aparece un rectángulo, en cuya superficie se talló primorosamente un ave mitológica (quetzal, águila o búho) con algunos rasgos de mariposa. En los pilares norte, este y sur del patio, las aves tienen sus cabezas (pico encorvado y cresta) volteadas de perfil; sus cuerpos emplumados se presentan de frente y no exhiben garras. Alrededor del rectángulo que las enmarca se tallaron ojos abiertos con una pequeña pieza de obsidiana incrustada en sus pupilas, grandes círculos, borlas y flamas. Por su parte, en los pilares del lado poniente las tallas son diferentes a las anteriores en cuanto a la representación de la misma criatura, ya que el ave está representada completamente de frente, con el cuerpo entero y las alas pegadas a sus costados; exhibe sus garras y sobre el pecho lleva un exagerado ornamento del que se desconoce su significado y abajo muestra otro semejante, pero de dimensiones menores. Rodeando el rectángulo que las delimita también se representaron ojos abiertos aislados, así como discos con botones y plumas.[68]

---

[66] Acosta 1964, 46-47, fig. 24 y fig. 25; *id.* 1965, 38.

[67] *Id.* 1964, 24.

[68] Para una descripción de las figuras talladas sobre las caras de los pilares, véase Miller 1972, 87-101.

Al interior del patio y al observar hacia el tablero corrido del techo que soportan todos los pilares, sobresalen en su parte superior almenas de roca con el símbolo del trapecio-triángulo, que ha sido identificado como un signo del año teotihuacano. Alrededor y al centro de los pasillos norte, oeste y este del mismo patio, se construyó un vano de acceso para ingresar a amplios aposentos individuales con planta cuadrada, que miden 8 m por lado y carecen de soportes intermedios.[69]

Según los arqueólogos, todo el conjunto arquitectónico que hoy podemos apreciar totalmente reconstruido se erigió hacia el 400/450-500 d. C. (Fases "... Xolalpan Temprano y Tardío" o Teotihuacan III [Acosta 1968, 49] o Xolalpan Tardío[70])[71] como una importante residencia para los sacerdotes que oficiaban en la antigua urbe.[72]

## Consideraciones finales

A lo largo de este artículo hemos mostrado que el interés de poner al descubierto una mayor extensión de monumentos prehispánicos en Teotihuacan surgió de un contexto social en el que el patrimonio arqueológico fue visualizado como un atractivo turístico con gran potencial, situación que ofreció una extraordinaria oportunidad para que se pudieran realizar intervenciones de magnitudes nunca antes vistas, en las que no era muy clara la diferencia entre el interés académico y la puesta en valor de los vestigios para usos educativos y recreativos.

Las condiciones históricas colocaron al sitio en el centro de las miradas académicas y políticas, y provocaron una serie de acontecimientos que han pasado a los anales de la arqueología mexicana como momentos de gran éxito, pero también de importantes contradicciones entre el avance del conocimiento arqueológico y el acondicionamiento de las ruinas para usos extra-académicos. Como todo proyecto de amplio impacto, los trabajos encabezados por Ignacio Bernal y Jorge Acosta en Teotihuacan han generado una gran cantidad de análisis, de los que destaca la

[69] Acosta 1964, 23-47.

[70] "3) A esta fase [Xolalpan Tardío] pertenece el relleno encontrado debajo de la parte Oeste del Palacio de Quetzalpapálotl, explorado por el Arqueólogo Acosta" (Millon 1967, 8).

[71] Fases ajustadas a la nueva propuesta cronológica de Teotihuacan (véase cuadro Carballo 2011, 20, fig. 2.2). Durante las exploraciones del Proyecto de Conservación del Complejo Arquitectónico Quetzalpapálotl (2009-2012) encabezado por la Dra. Verónica Ortega, se recopilaron nuevos datos sobre la ubicación cronológica del palacio en la fase antes indicada.

[72] Acosta 1964, 64.

mirada crítica que enfatiza la casi nula producción académica de este megaproyecto,[73] debido principalmente al escaso número de publicaciones derivadas del mismo. Sin embargo, los informes que resguardan los archivos del INAH reflejan un trabajo sistemático y meticuloso, enfocado a contar con el mejor registro posible de cada etapa constructiva que se iba develando. Algunos de estos informes incluso fueron organizados para su posterior publicación, pero los cambios administrativos sexenales cancelaron las condiciones necesarias para que los textos llegaran a la fase de impresión.

Un hecho indiscutible es que tanto los arqueólogos que definieron la intervención, como aquellos que estuvieron al frente de cientos de trabajadores en el campo, comprendieron muy claramente el compromiso que estaban adquiriendo al despejar enormes volúmenes de escombros y tierra, definiendo cuál iba a ser la apariencia final de los edificios conforme los testimonios arqueológicos se iban registrando e interpretando. Tenían además presente la necesidad de generar nuevos datos, que habrían de complementarse con los trabajos de prospección y estudios de superficie que entonces desarrollaban los equipos norteamericanos en el centro de México, a quienes el gobierno federal también había autorizado iniciar actividades. Se abrían entonces dos frentes de estudio: el trabajo regional con los grandes recorridos de superficie en la Cuenca de México y el Valle de Teotihuacan, y los de sitio, centrados en el área monumental de la antigua ciudad, trabajos que hasta la fecha continúan siendo los grandes pilares del discurso configurado en torno al desarrollo de la sociedad y la urbe del Clásico.

En este contexto, el equipo mexicano, encabezado por Bernal y Acosta, también delineó cuestiones muy específicas a abordar durante los trabajos de despeje y reconstrucción como bien muestran los documentos de 1959 pues, a partir de excavaciones estratigráficas, se podrían obtener mejores muestras cerámicas y orgánicas para fechamientos, lo que aportaría datos más certeros para respaldar la secuencia cronológica y las superposiciones arquitectónicas. También se determinó la necesidad de describir a detalle la técnica constructiva de los edificios e identificar los principales rasgos arquitectónicos, con lo que habría mejores condiciones para proponer y ejecutar una reconstrucción apegada al dato arqueológico, lo suficientemente sólida y sin extravagancias. Lo anterior requirió de la gran experiencia adquirida en campo por los protagonistas del proyecto, quienes sumaron

[73] Véase Rodríguez 2016, 84.

a su equipo fotógrafos,[74] topógrafos y dibujantes, que dejaron extraordinarios registros que hoy pueden consultarse en los archivos del INAH y del SINAFO.

También es un hecho que la idea de reconstruir las ruinas para contar con un escenario arqueológico más comprensible y atractivo, surgió de un momento en el que se erigían nuevos símbolos identitarios que proyectaban a México como una nación con raíces profundas, abierta a un mundo ávido de conocerlas; por lo que el "Proyecto Teotihuacán" encajó perfectamente con la reconfiguración museística que se llevaba a cabo mediante la construcción del nuevo Museo Nacional de Antropología, la adaptación del antiguo Colegio de San Francisco Javier en Tepotzotlán para alojar al Museo Nacional del Virreinato, así como muchas otras obras emprendidas bajo la administración de Jaime Torres Bodet como Secretario de Educación Pública, figura de gran influencia en el ámbito intelectual del momento que, acompañado por Alfonso Caso y el equipo de expertos que el director del INAH Eusebio Dávalos Hurtado logró concentrar, integró una estrategia general con la que México se presentó ante el concierto de naciones como un país próspero, conocedor y orgulloso de su pasado.

Y es que Teotihuacan lo tenía todo para ser un importante atractivo turístico y símbolo de identidad nacional, como lo menciona Jorge Acosta en el documento de 1959: la cercanía al principal polo poblacional, político y económico del país, su grado de conservación (no tenía ningún centro urbano moderno sobre sus ruinas), la magnitud de sus construcciones y la accesibilidad se verían aún más favorecidas a partir de la construcción de una autopista entre la Ciudad de México y las ruinas.

En ese momento el INAH atravesaba por una "etapa de crecimiento"[75] derivada de una década en la que los estudios arqueológicos se habían formalizado y los especialistas mexicanos construían nuevas interpretaciones acerca del pasado prehispánico. Figuras de la talla de Alfonso Caso, Javier Romero, Julio César Olivé, el propio Ignacio Bernal y Román Piña Chan, entre otros, habían adquirido enorme experiencia en el campo y delineaban nuevas teorías que hacían del INAH la autoridad máxima en estudios antropológicos a nivel nacional e iberoamericano.

De esta forma, se conjugaron las condiciones necesarias para dar paso a uno de los proyectos de liberación de monumentos arqueológicos más grandes en la historia de nuestro país, que explican en cierta forma muchas de las decisiones que

[74] De los fotógrafos destaca Juan Monterrubio, autor de una buena parte del registro fotográfico de este proyecto.

[75] Cottom 2017, 26.

los especialistas debieron tomar, acordes con las fuentes de financiamiento, las políticas de exploración, las necesidades de la región y los alcances que tenía la administración federal. Lo anterior quedó muy claro cuando se trazaron los objetivos del proyecto: por un lado, explorar para conocer la profundidad de los depósitos, lo cual permitiría contar con secuencias estratigráficas al menos del área central, pues en ese entonces aún no se conocía el tamaño ni la configuración del asentamiento prehispánico, así como consolidar y reconstruir para generar los espacios de visita y hacer comprensibles los vestigios; y, por otro lado, obtener nueva información que permitiese construir un mejor relato de lo acontecido en el sitio, lo que llevaría a re-interpretarlo y ofrecerlo como un espacio educativo y turístico.

Era un hecho que para obtener el interés del público, los trabajos se enfocarían en los grandes monumentos, en la majestuosa Calzada de los Muertos y en las áreas en que se habían reportado pinturas murales, pues cada uno de esos elementos contribuiría en la elaboración de un discurso arqueológico atractivo con el que se podría seducir a la clase política, a los medios de comunicación y a la opinión pública nacional e internacional, para solicitar los cuantiosos fondos económicos requeridos. El diseño del *Programa de Inversiones Extraordinarias de la Dirección de Monumentos Prehispánicos* de 1959 estaba encaminado a desarrollar las acciones necesarias para hacer de diversos sitios arqueológicos, puntos obligados de visita al ofrecer las condiciones más adecuadas para ello: conectividad, equipamiento y servicios, apuntalados en una comprensión más directa de los vestigios a través de las reconstrucciones de los edificios más emblemáticos e imponentes. Sin necesidad de profundizar mucho en el caso, Teotihuacan ofrecía un espléndido paisaje urbano y las mejores condiciones de conectividad para cumplir con dichos objetivos.

Siguiendo esta lógica, resulta comprensible la selección de la Plaza de la Luna para llevar a cabo los primeros trabajos de este proyecto: su relativo aislamiento del área que entonces estaba abierta a la visita (Plaza y Pirámide del Sol, La Ciudadela), la ausencia de escombros de excavaciones llevadas a cabo con anterioridad y la carencia de datos arqueológicos que permitieran asociarla con los monumentos ya mencionados, aportaba argumentos para justificar el interés científico en el área.

Las primeras tres temporadas de trabajo presentadas en este artículo pusieron a prueba los métodos de campo y permitieron visualizar la complejidad de la intervención a gran escala; en ellas se debió calcular la cantidad de trabajadores y especialistas necesarios, los materiales que se utilizarían para la consolidación, el equipo de vehículos y herramientas, así como las rutas para el traslado de personal, escombros y materiales. Tanto Manuel Castañeda, encargado de la zona arqueológica, como algunos otros funcionarios, debieron gestionar ante las autoridades locales los apoyos necesarios para hacer uso de los terrenos que en ese momento no

pertenecían al gobierno federal, pues aún no se había delimitado la zona que sería expropiada en el año de 1964.

En lo que respecta a la arqueología, las temporadas de 1960 y 1961 en que se identificaron, numeraron e intervinieron diversos basamentos de la Plaza de la Luna, sentaron las bases para la comprensión de la arquitectura teotihuacana y sus principales patrones estilísticos. Los trabajos en el Edificio 1 permitieron conocer el sistema constructivo de los basamentos, identificando los diferentes elementos que constituyen cada uno de los cuerpos, la secuencia entre taludes y tableros, así como la forma en que la escalinata se adosa a los basamentos, integrando un dado monolítico al inicio de cada entrecalle. El equipo dedicado al estudio de la cerámica, encabezado por Florencia Müller, tendría a su disposición el registro estratigráfico de la cala excavada en la parte central de la fachada poniente del Edificio 1 en donde se había encontrado un gran pozo de saqueo, así como los materiales obtenidos de la cala excavada en la plataforma interior de la Pirámide del Sol, con lo que ampliaría la propuesta de la vajilla teotihuacana y su cronología.

Indudablemente, uno de los aportes más importantes de estas temporadas fue el hallazgo de los vestigios de lo que después sería nombrado el Palacio de Quetzalpapálotl, pues fue ahí en donde Jorge Acosta y el arquitecto Alfredo S. Bishop concentraron sus esfuerzos para comprender, recrear y diseñar soluciones arquitectónicas que llevarían a una de las reconstrucciones mejor logradas en el sitio, de gran estabilidad y con apego al dato arqueológico; pues además de la fachada, hubo posibilidad de intervenir interiores, pasillos de distribución y amplios patios, respetando las superposiciones arquitectónicas, con lo que ofrecieron una mejor vista de las diferentes etapas por las que transitaron algunos edificios teotihuacanos, mucho más explícita que lo hecho por Leopoldo Batres en el área de los Edificios Superpuestos varias décadas atrás.

Estas tres temporadas fueron de gran ayuda para establecer el esquema de trabajo en las dos subsecuentes, pues de ellas surgiría el modelo arquitectónico, la metodología de trabajo y la estrategia de intervención en el área tan extensa que comprendía los frentes 2 al 6 de excavación; es decir, toda la sección norte de la Calzada de los Muertos. En resumen, entre 1960 y 1962 se sentaron las bases de los procedimientos técnicos, administrativos y logísticos para desarrollar el más grande de los proyectos arqueológicos que ha registrado la historia del país, pues en estos dos años se puso a prueba la capacidad de integrar un proyecto coherente gracias a la pluma de prominentes arqueólogos, así como de visualizar los canales institucionales y políticos adecuados para la gestión de los recursos necesarios.

Los siguientes dos años el proyecto se desarrollaría a marchas forzadas, pues el tiempo era mínimo para la enorme cantidad de arquitectura a intervenir ya que, además de los vestigios, debían quedar listos la construcción de la Unidad de Servicios, el nuevo Museo de Sitio, así como la edificación de instalaciones para el turismo y para la operación de la Zona Arqueológica de Teotihuacan. Habría que expropiar terrenos y demoler las construcciones modernas que algunos de ellos tenían, y proteger las pinturas murales que se encontraban expuestas en diversas áreas.

En todos estos procesos estuvieron involucrados los tres niveles de gobierno y las propias comunidades, pues durante todo el proyecto laboraron en el área más de 800 personas, se movilizaron enormes volúmenes de materiales, se realizaron visitas de funcionarios de los más altos niveles del gobierno y fueron reactivadas actividades productivas en la región, como la artesanal. Pero esas son otras historias que iremos develando en las siguientes publicaciones sobre este proyecto, con las que podremos revalorar las acciones de sus protagonistas, con miras a comprender mejor el porqué de las decisiones tomadas.

## Agradecimientos

A la arqueóloga Laura Castañeda (*q.p.d.*) y al topógrafo Óscar Reyes por el permiso otorgado para entrar a la planoteca de la DEA-INAH. A José Luis Ramírez, el estimado "Don Pepe", por la revisión del Archivo Técnico, el Fondo Acosta y el ATADMP del ATCNA-INAH. A las doctoras Judith Bosnak e Isabel Medina González, a la arqueóloga Baudelina García Uranga, al profesor José Humberto Medina y a Gladys González de Medina. En la Zona Arqueológica de Teotihuacan contamos con el apoyo de Marycarmen Espinosa Franco, Margarita Avelar Gabi, Gloria Torres Rodríguez, Elsa Díaz Ávila y Miguel Ángel Vargas López. A los arqueólogos Enrique García García y Martín Rojas, curadores del Museo Nacional de Antropología, INAH. A todos, gracias.

## Acervos consultados

- Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)
- Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología (ATCNA)
- Archivo Técnico Administrativo de la Dirección de Monumentos Prehispánicos (ATADMP)
- Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, INAH (BNAH)
- Centro de Documentación (CD)

- Centro de Documentación del Centro de Estudios Teotihuacanos, Zona Arqueológica de Teotihuacan (CDCET-ZT)
- Dirección de Estudios Arqueológicos (DEA)
- Museo Nacional de Antropología (MNA)
- Archivo Histórico del Museo (AHM)
- Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO)

## Referencias


Acosta, Jorge R. 1962. "El Palacio de las Mariposas en Teotihuacán." *Boletín INAH*, no. 9 (Septiembre): 5-7.

___. 1964. *El palacio de Quetzalpapálotl*. México: INAH (113 figuras).

___. 1965. *Guía oficial: Teotihuacán*. México: INAH (21 figuras).

___. 1967. "Una clasificación tentativa de los monumentos arqueológicos de Teotihuacán." En *Teotihuacán: XI Mesa Redonda 1966*, 45-95. México: Sociedad Mexicana de Antropología (tomo I).

___. (1970) 1979. "Exploraciones Arqueológicas en Teotihuacán." *Artes de México. Teotihuacán, lugar de los Dioses* año XVII, no. 134: 5-10.

Almaraz, Ramón. 1865. "Apuntes sobre las pirámides de San Juan Teotihuacán." En *Memoria de los trabajos ejecutados por la comisión científica de Pachuca en el Año de 1864*, dirigida por Ramón Almaraz, mandada a publicar por órden de S.M.I. el Ministerio de Fomento (esta memoria es continuación de la del Valle de México), 349-358. México: Imprenta de J. M. Andrade y F. Escalante (Bajos de San Agustín núm. 1).

___. (1865) 2014. "Apuntes sobre las pirámides de San Juan Teotihuacán." En *Memoria de los trabajos ejecutados por la comisión científica de Pachuca en el Año de 1864*, dirigida por Ramón Almaraz, mandada a publicar por órden de S.M.I. el Ministerio de Fomento (esta memoria es continuación de la del Valle de México), edición facsimilar, textos complementarios de Manuel Rivera Cambas y Antonio García Cubas, estudio introductorio de Juan Manuel Menes Llaguno, 358-464. México: Miguel Ángel Porrúa-Estado de Hidalgo (Serie La Historia).

___. 1997. "Apuntes sobre las pirámides de San Juan Teotihuacan." En *Antología de documentos para la historia de la arqueología de Teotihuacan*, coordinado por Roberto Gallegos Ruiz, coompilado por José Roberto Gallegos Téllez Rojo y Miguel Gabriel Pastrana Flores, 188-200. México: Proyecto Historia de la Arqueología de Teotihuacan-INAH (Colección Antologías, Serie Arqueología).

Arreola, José María. (1922) 1979. "Códices y documentos en mexicano." En *La población del Valle de Teotihuacán*, edición facsimilar, 553-594. México: Instituto Nacional Indigenista (Colección Clásicos de la Antropología Mexicana no.8, vol. III).

Bernal, Ignacio. 1963. *Teotihuacán: descubrimientos, reconstrucciones*. México: INAH (8 láminas).

___. 1979. *Historia de la arqueología en México*. México: Editorial Porrúa (103 láminas).

___, (texto original) y Rubén Cabrera (texto excavaciones de 1964 a la fecha). 1985. *Guía Oficial: Teotihuacán*. México: INAH-Salvat.

Beyer, Hermann. (1920) 1965. "La gigantesca diosa de Teotihuacán." *El México Antiguo* 10: 419-423. [Reedición de *Revista de Revistas*, 17 de Octubre de 1920].

___. 1997. "La gigantesca diosa de Teotihuacan." En *Antología de documentos para la historia de la arqueología de Teotihuacan*, coordinado por Roberto Gallegos Ruiz, coompilado por José Roberto Gallegos Téllez Rojo y Miguel Gabriel Pastrana Flores, 285-289. México: Proyecto Historia de la Arqueología de Teotihuacan-INAH (Colección Antologías, Serie Arqueología).

Bullock, William. 1824. *Six Months Residence and Travels in Mexico Containing Remarks on the Present State of New Spain, Its Natural Productions, State of Society, Manufactures, Trade, Agriculture, and Antiquities, etc.* London: John Murray (Albermarle Street).

___. 1997. "Excursión a las pirámides de San Juan Teotihuacan." En *Antología de documentos para la historia de la arqueología de Teotihuacan*, coordinado por Roberto Gallegos Ruiz, coompilado por José Roberto Gallegos Téllez Rojo y Miguel Gabriel Pastrana Flores, 95-99. México: Proyecto Historia de la Arqueología de Teotihuacan-INAH (Colección Antologías, Serie Arqueología).

Cabrera Castro, Rubén. 2000. "Teotihuacan Cultural Traditions Transmitted into the Postclassic According to Recent Excavations." In *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, edited by Davíd Carrasco, Lindsay Jones and Scott Sessions, 195-218. Colorado: University Press.

___. 2006. "Análisis espacial y urbano del complejo arquitectónico de la Plaza de la Luna en Teotihuacan." En *Arqueología e historia del Centro de México: homenaje a Eduardo Matos Moctezuma,* coordinado por Leonardo López Luján, David Carrasco y Lourdes Cué, 115-129. México: INAH.

___. 2012. "Teotihuacan." En *Diálogos con el pasado: recuento*, 113-134. México: INAH.

___, y Saburo Sugiyama. 2009. "Excavaciones en la Pirámide de la Luna." En *Teotihuacan, Ciudad de los Dioses*, 85-90. México: INAH.

Carballo, David M. 2011. *La obsidiana y el estado teotihuacano: la producción militar y ritual en la Pirámide de la Luna.* Pittsburgh, México: Center for Comparative Archaeology Deparment of Anthropology, University of Pittsburgh-Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM (no. 21).

Chabrand, Émile. 1997. "Los Teocalis de San Juan Teotihuacan." En *Antología de documentos para la historia de la arqueología de Teotihuacan*, coordinado por Roberto Gallegos Ruiz, coompilado por José Roberto Gallegos Téllez Rojo y Miguel Gabriel Pastrana Flores, 111-116. México: Proyecto Historia de la Arqueología de Teotihuacan-INAH (Colección Antologías, Serie Arqueología).

Cottom, Bolfy. 2017. "Origen histórico y función social del INAH." *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH* año 1, no. 1 (Enero-junio): 23-36.

Estrada de Gerlero, Elena Isabel. 2017. *Guillermo Dupaix, precursor de la historia del arte prehispánico.* México: INAH-Secretaría de Cultura-Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Gallegos Ruiz, Roberto, coord., Gallegos Téllez Rojo, José Roberto, y Miguel Gabriel Pastrana Flores, comps. 1997. *Antología de documentos para la historia de la arqueología de Teotihuacan*. México: Proyecto Historia de la Arqueología de Teotihuacan-INAH (Colección Antologías, Serie Arqueología).

Gómez Chávez, Sergio. 2008. "Florencia Emilia Jacob Müller. Contribución a la arqueología y conocimiento de Teotihuacán." *Revista Arqueología* (Segunda época), no. 38 (Mayo-agosto): 206-209.

Guerrero Crespo, Claudia. 2003. *Historia de la arqueología mexicana a partir de los documentos del Archivo General de la Nación (1876-1920)*, tesis para optar por el título de licenciada en arqueología. México: ENAH-INAH.

Holmes, William H. 1885. "The Monoliths of San Juan Teotihuacan, Mexico." *The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts* vol. 1, no. 4 (October): 361-371 (6 figs.).

___. 1895-1897. *Archaeological Studies Among the Ancient Cities of México, part I: Monuments of Yucatan (December 1895), part II: Monuments of Chiapas, Oaxaca and the Valley of Mexico (February 1897)*. Chicago: Field Columbian Museum (Anthropological Series, vol. I).

___, coord. (1895-1897) 2009. *Estudios arqueológicos en las antiguas ciudades de México*. México: INAH.

Lombardo de Ruiz, Sonia. 1994. *El Pasado Prehispánico en la Cultura Nacional (Memoria Hemerográfica 1877-1911), vol. I: El Monitor Republicano (1877-1896), vol. II: El Imparcial (1879-1911)*. México: INAH (Colección Antologías, Serie Arqueología).

López Austin, Alfredo. 2015. "Los brotes de la milpa. Mitología mesoamericana." En López Austin, Alfredo, y Luis Millones. *Los mitos y sus tiempos. Creencias y narraciones de Mesoamérica y los Andes*, 21-237. México: Ediciones Era.

López Luján, Leonardo. 2005. "Teotihuacan, Estado de México: la ciudad de los dioses." *Arqueología Mexicana* vol. XIII, no. 74 (Julio-agosto): 76-83.

___. 2015. "Los depósitos rituales y las ceremonias de reconstitución del universo en Teotihuacan." En *Los rumbos del pensamiento: homenaje a Yólotl González Torres*, coordinado por Jorge Félix Báez e Isabel Lagarriga Attias, 75-98. México: INAH.

___. 2017. "Life after Death in Teotihuacan. The Moon Plaza's Monoliths in Colonial and Modern Mexico." En *Visual Culture of the Ancient Americas, Contemporary Perspectives*, edited by Andrew Finegold and Ellen Hoobler, 59-74. Norman: University of Oklahoma Press.

___, y Sonia Arlette Pérez. 2013. "Las 'correrías particulares' del capitán Guillermo Dupaix." *Arqueología Mexicana* vol. XIX, no. 119 (Enero-febrero): 78-89.

___, y Saburo Sugiyama. 2015. "Los expedicionarios de Malaspina llegan a Teotihuacan (1791)." *Arqueología Mexicana* vol. XXII, no. 131 (Enero-febrero): 22-33.

___, Laura Filloy Nadal, Barbara Fash, William L. Fash, y Pilar Hernández. 2006. "El poder de las imágenes: esculturas antropomorfas y cultos de elite en Teotihuacan." En *Arqueología e historia del Centro de México: homenaje a Eduardo Matos Moctezuma,* coordinado por Leonardo López Luján, David Carrasco y Lourdes Cué, 171-201. México: INAH.

Marquina, Ignacio. (1922) 1979. "Arquitectura y escultura." En *La población del Valle de Teotihuacán*, edición facsimilar, 99-164. México: Insituto Nacional Indigenista (Colección Clásicos de la Antropología Mexicana no. 8, vol. II).

Mayer, Brantz. (1844) 1953. *México lo que fue y lo que es,* con los grabados originales de Butler, prólogo y notas de Juan Antonio Ortega y Medina, traducción de Francisco A. Delpiane. México, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica (Biblioteca Americana, Serie Viajeros).

___. 1997. "Pirámides de Teotihuacan." En *Antología de documentos para la historia de la arqueología de Teotihuacan*, coordinado por Roberto Gallegos Ruiz, coompilado por José Roberto Gallegos Téllez Rojo y Miguel Gabriel Pastrana Flores, 102-109. México: Proyecto Historia de la Arqueología de Teotihuacan-INAH (Colección Antologías, Serie Arqueología).

Medina González, José Humberto. 2018. *Proyecto: Diagnóstico e historia de la colección teotihuacana del Museo Nacional de Antropología y propuesta de actualización de sala*, mecanoescrito inédito entregado el 22 de marzo del 2018 a la Subdirección de Arqueología del Museo Nacional de Antropología para el concurso de oposición abierto para profesor de investigación científica, especialidad de arqueología para ocupar la curaduría de la Sala Teotihuacan del MNA.

*Memoria de los trabajos ejecutados por la Comisión Científica de Pachuca en el Año de 1864*. (1865) 2014. Dirigida por Ramón Almaraz, mandada a publicar por órden de S.M.I. el Ministerio de Fomento (esta memoria es continuación de la del Valle de México), edición facsimilar, textos complementarios de Manuel Rivera Cambas y Antonio García Cubas, estudio introductorio de Juan Manuel Menes Llaguno. México: Miguel Ángel Porrúa-Estado de Hidalgo (Serie La Historia).

Mendieta, Fray Gerónimo de. 1886. "Relación sumaria de lo que pasaron y padecieron los indios naturales de San Joan Teotihuacan, por tener doctrina de los frailes de San Francisco." En *Cartas de religiosos de Nueva España. 1539-1594*. Vol. 1 de *Nueva Colección de Documentos para la Historia de México*, publicada por Joaquín García Icazbalceta, 92-98. México: Antigua Librería de Andrade y Morales Sucesores (Portal de Agustinos núm.3).

___. (1870) 1993. *Historia eclesiástica indiana*, *obra escrita a finales del siglo XVI*, publicada por Joaquín García Icazbalceta, cuarta edición facsimilar y primera con la reproducción de los dibujos originales del códice. México: Editorial Porrúa.

___. (1870) 1997a. *Historia eclesiástica indiana*, noticias del autor y de la obra por Joaquín García Icazbalceta, estudio preliminar de Antonio Rubial. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Colección Cien de México, vol. I y II).

___. 1997b. "Teotihuacan." En *Antología de documentos para la historia de la arqueología de Teotihuacan*, coordinado por Roberto Gallegos Ruiz, coompilado por José Roberto Gallegos Téllez Rojo y Miguel Gabriel Pastrana Flores, 81. México: Proyecto Historia de la Arqueología de Teotihuacan-INAH (Colección Antologías, Serie Arqueología).
Miller, Arthur. 1972. "Los pájaros del Quetzalpapálotl." En *Teotihuacán: XI Mesa Redonda*, editado por Alberto Ruz L., 87-102. México: Sociedad Mexicana de Antropología (tomo II).
Millon, René. 1967. "Cronología y periodificación: datos estratigráficos sobre periodos cerámicos y sus relaciones con la pintura mural." En *Teotihuacán: XI Mesa Redonda 1966*, 1-18. México: Sociedad Mexicana de Antropología (tomo I).
___. 1973. *Urbanization at Teotihuacan, Mexico.* Vol. I, *The Teotihuacan map*. Part I, *Text*. Austin: University of Texas Press.
___. 1988. "The Last Years of Teotihuacan Dominance." In *The Collapse of Ancient States and Civilizations*, edited by Norman Yoffee y George L. Cogwill, 102-164. Tucson: University of Arizona Press.
___. 1992. "Teotihuacan Studies: From 1950 to 1990 and Beyond." In *Art, Ideology, and the City of Teotihuacan: A Symposium at Dumbarton Oaks, 8th and 9th October 1988*, edited by Janet Catherine Berlo, 339-441. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
___. 1993. "The Place Where Time Began: An Archaeologist's Interpretation of What Happened in Teotihuacan History." In *Teotihuacan: Art from the City of the Gods,* edited by Kathleen Berrin and Esther Pasztory, 16-43. San Francisco: Thames and Hudson and The Fine Arts Museums of San Francisco.
___, Bruce Dewitt, y George Cogwill. 1970. *Urbanization at Teotihuacan, Mexico*. Vol. 1, *The teotihuacan map*. Part II, *Maps.* Austin: University of Texas Press.
Moreno de los Arcos, Roberto. 1972. "Las notas de Alzate a la *Historia Antigua* de Clavijero." En *Estudios de Cultura Náhuatl*, 359-392. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas (vol. X).
Müller, Florencia. 1978. *La cerámica del centro ceremonial de Teotihuacan*. México: SEP-INAH.
___. (1961 ms.) 2008a. "El fogón de la plataforma interior de la Pirámide del Sol, Teotihuacán." *Revista Arqueología* (Segunda época), no. 38 (Mayo-agosto): 209-218.
___. (1961 ms.) 2008b. "Análisis tecnológicos de los tiestos del tunel del Sol N-S nivel interior." *Revista Arqueología* (Segunda época), no. 38 (Mayo-agosto): 218-219.
Piña Chan, Román. 1997a. "Breve informe sobre el Departamento de Monumentos Prehispánicos a los veinticinco años de haberse fundado." En *Antología de documentos para la historia de la arqueología de Teotihuacan*, coordinado por Roberto Gallegos Ruiz, coompilado por José Roberto Gallegos Téllez Rojo y Miguel Gabriel Pastrana Flores, 475-488. México: Proyecto Historia de la Arqueología de Teotihuacan-INAH (Colección Antologías, Serie Arqueología).
___. 1997b. "Planes de trabajo en Teotihuacan." En *Antología de documentos para la historia de la arqueología de Teotihuacan*, coordinado por Roberto Gallegos Ruiz, coompilado por José Roberto Gallegos Téllez Rojo y Miguel Gabriel Pastrana Flores, 578-582. México: Proyecto Historia de la Arqueología de Teotihuacan-INAH (Colección Antologías, Serie Arqueología).
___. 1997c. "Reconstrucciones arqueológicas en Teotihuacan, México." En *Antología de documentos para la historia de la arqueología de Teotihuacan*, coordinado por Roberto Gallegos Ruiz, coompilado por José Roberto Gallegos Téllez Rojo y Miguel Gabriel Pastrana Flores, 580-582. México: Proyecto Historia de la Arqueología de Teotihuacan-INAH (Colección Antologías, Serie Arqueología).
Rico Mansard, Luisa Fernanda. 2004. *Exhibir para educar, objetos, colecciones y museos de la ciudad de México (1790-1910)*. Barcelona, México: CONACULTA-INAH-Centro de Estudios sobre la Universidad, UNAM-Universidad Juárez Autónoma de Tabasco-Ediciones Pomares.
Rodríguez, Francisco. 1997. "Informe de los trabajos ejecutados por la Inspección de Monumentos durante los meses de julio de 1911 a marzo de 1913." En *Antología de documentos para la historia de la arqueología de Teotihuacan*, coordinado por Roberto

Gallegos Ruiz, coompilado por José Roberto Gallegos Téllez Rojo y Miguel Gabriel Pastrana Flores, 338-341. México: Proyecto Historia de la Arqueología de Teotihuacan-INAH (Colección Antologías, Serie Arqueología).

Rodríguez García, Ignacio. 2004. "La arqueología en el sexenio de Adolfo López Mateos." *Diario de Campo. INAH, Tiempo y Nación*, suplemento no. 30 (Septiembre): 37-42.

___. 2016. *La Arqueología en México: cultura y privatización*. México: LXIII Legislatura de la H. Cámara de Diputados.

Sahagún, Fray Bernardino de. 1956. *Historia de las cosas de la Nueva España*, editado por Ángel María Garibay. México: Editorial Porrúa (vols. I, II, III y IV).

___, 1979. *Códice Florentino. Manuscrito 218-20 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana,* edición facsimilar. México, Florencia: Secretaría de Gobernación-Archivo General de la Nación-Casa editorial Giunti Barbèra (vols. I, II y III).

___. 1989. *Historia general de las cosas de la Nueva España*, primera versión íntegra del texto castellano del manuscrito conocido como Códice Florentino, introducción, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintero. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Alianza Editorial Mexicana (Colección Cien de México, vol. I y II).

Salazar Ortegón, Ponciano. s.f. *Trabajos en Zona I, "Plaza de la Luna," Temporadas IV y V, Años 1962-1964*, Proyecto Teotihuacán, INAH, México, *circa* 1968, INAH, ATCNA, Fondo Jorge Acosta, Carpeta 17, copia mecanoescrita, 1-328.

Seler, Eduard. (1915) 1998. "The Teotihuacan Culture of the Mexican Highlands." En *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, edited by J. Eric Thompson and Francis B. Richardson and Illustrated with all the Original Figures, Maps, Plates and Photographs, 6 vols. Culver City, CA: Labyrinthos (vol. VI, figs. 1-265, plates I-LXXXI).

Shöndube B., Otto. 1975. "Interpretación de la estructura ubicada al pie de la pirámide de la Luna, Teotihuacan." En *Balance y perspectiva de la antropología de Mesoamérica y del norte de México: XIII Mesa Redonda, Xalapa, Septiembre 9-15 de 1973*, 239-246. México: Sociedad Mexicana de Antropología.

Sugiyama, Saburo. 2011. "Teotihuacan, la ciudad y su vida ritual." *Seis ciudades antiguas de Mesoamérica, sociedad y medio ambiente*, 279-294. México: INAH.

___, y Leonardo López Luján, eds. 2006a. *Sacrificios de consagración en la Pirámide de la Luna*. México: Museo del Templo Mayor-CNCA/INAH-Arizona State University.

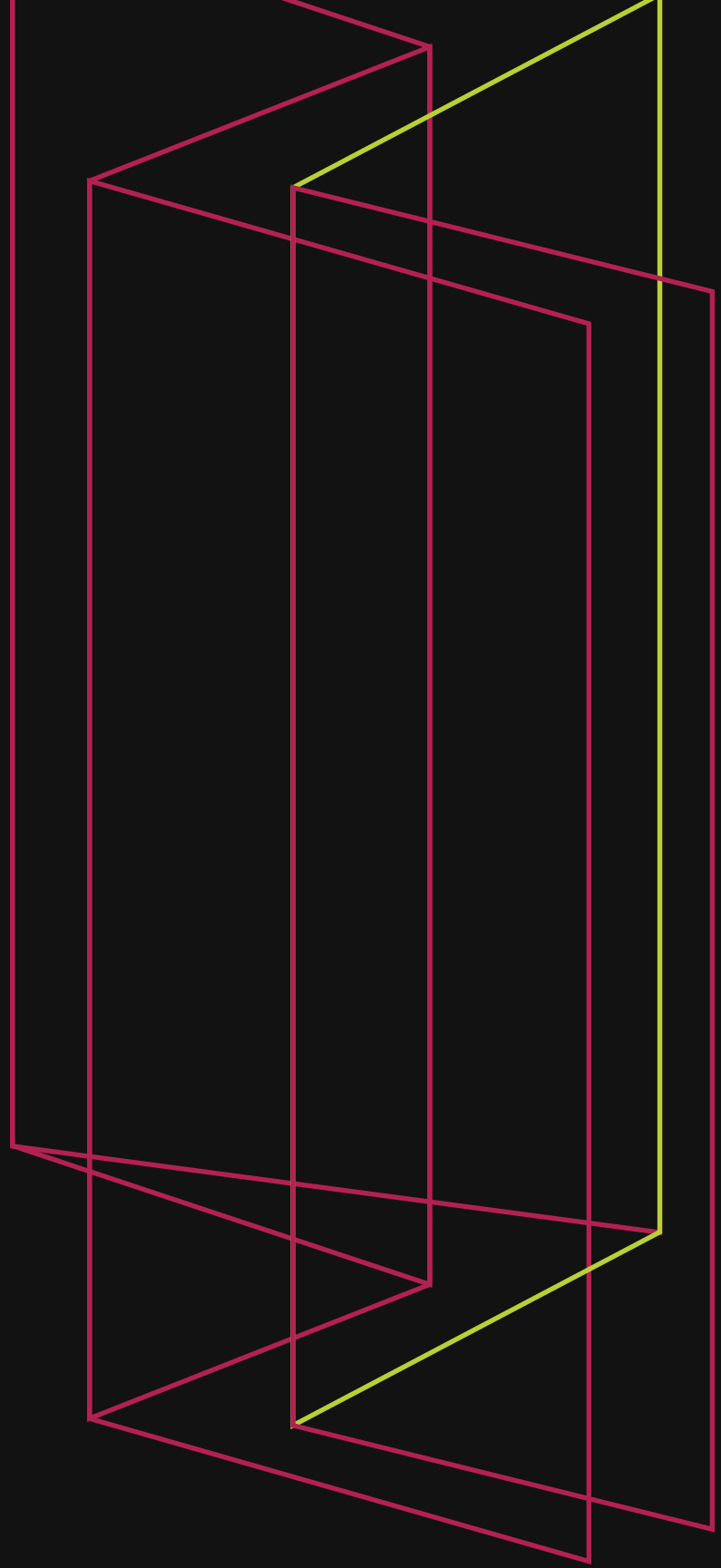
___, y Leonardo López Luján. 2006b. "Simbolismo y función de los entierros dedicatorios en la Pirámide de la Luna en Teotihuacan." En *Arqueología e historia del Centro de México: homenaje a Eduardo Matos Moctezuma,* coordinado por Leonardo López Luján, David Carrasco y Lourdes Cué, 131-151. México: INAH, México.

___, y Alejandro Sarabia. 2011. "Teotihuacan: la ciudad con una cosmovisión mesoamericana." *Arqueología Mexicana* vol. XVIII, no. 107: 39-45.

*Teotihuacan. Cité des Dieux, en hommage à Felipe Solís (1944-2009)*. 2009. Paris: Musée du Quai Branly-Somogy Éditions d'Art.

Tobriner, Stephen. 1972. "The fertile mountain: an investigation of Cerro Gordo's importance to the town plan and iconography of Teotihuacan." En *Teotihuacán: XI Mesa Redonda*, editado por Alberto Ruz L., 103-115. México: Sociedad Mexicana de Antropología (tomo II).

Von Winning, Hasso. 1987. *La iconografía de Teotihuacan. Los dioses y los signos*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM (tomos I y II).



# ESCENAS

Alicia Florrick, ilustración por Laiza Onofre.

# La mirada de Alicia Florrick: Sobre *The Good Wife* y la necesaria feminización de la abogacía

Figūras: Revista académica de investigación,
vol. 2, núm. 1, noviembre 2020-febrero 2021.

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

## *The gaze of Alicia Florrick: About* The Good Wife *and the necessary feminization of the practice of Law*

Juan Jesús Garza-Onofre
Universidad Nacional Autónoma de México.
Instituto de Investigaciones Jurídicas
garza.onofre@unam.mx

*En este ensayo se reflexiona sobre el derecho como un fenómeno que se encarga de excluir la perspectiva femenina dentro de sus diferentes manifestaciones.*

Ver es percibir el mundo de manera distraída. Muchas veces sin darse cuenta, justo como el acto de respirar. Ver es acostumbrarse, normalizar el paisaje, asimilarlo sin turbarlo, o acaso cuestionarlo pues, por lo general, los que ven no están atentos. Así entonces, ver no implica mirar. Mirar significa revisar, registrar. Dicha actividad conlleva definir la perspectiva para vislumbrar ampliamente el horizonte. Mirar no es observar.

Los que observan suelen analizar y examinar con detenimiento. Como si intentaran descubrir lo ignorado o lo oculto, aspiran a revelar algo nuevo al entorno. Sin embargo, estas acciones no son una cuestión taxativa, tampoco un asunto de graduación. Esta clasificación de lo que uno aprecia con la vista no resiste categorización alguna. En diferentes ocasiones se mira, se ve, y se observa. Se conjugan y se confunden estas tres acciones, todo al mismo tiempo. Todo confluye en un estallido que desata otros estallidos: una mirada.

La mirada de Alicia Florrick es una mirada altanera, arriesgada, y muy interesante. Una mirada emancipadora que desafía un sistema jurídico cimentado sobre una concepción mayoritariamente masculina. La visión del mundo que afronta este personaje invita a repensar el papel del género femenino en el derecho, la necesaria feminización de la abogacía.

A través de la serie de televisión *The Good Wife*,[1] la mirada del mundo jurídico de Alicia Florrick también reivindica el rol de las mujeres en las series sobre abogados. Y es que estas series son todo un género (desde la clásica *Perry Mason*, *Boston Legal*, o *Ally McBeal*,[2] pasando, más recientemente, por *The Practice*, *Shark*, *Suits*, o hasta ahora la recién estrenada *Better call Saul*) que esboza rasgos en la profesión, que retroalimenta a los operadores jurídicos y que, con el paso del tiempo, termina por moldear una determinada proyección social sobre la abogacía... Quizá sobre la abogacía en Estados Unidos, sobre un sistema jurídico concreto, pero al momento en que las series norteamericanas son las que cuentan con mayor preponderancia en el actual contexto de globalización, sus influjos se divulgan hacia muchos otros sistemas.

Ahora bien, que las series estadounidenses sobre abogados sean las de mayor profusión, no significa que no existan otras de diferentes nacionalidades. En España han sido varias las series de televisión que han encauzado su trama hacia cuestiones jurídicas. Por mencionar las más importantes: *Turno de Oficio*, *Abogados*, *Al Filo de la Ley* y *Lex*. Si bien no hay una tradición tan arraigada como en Estados Unidos, es importante destacar que las producciones españolas sobre la abogacía expresan cuestiones concretas de la forma en que es ejercida dicha profesión en este país, sobre la idiosincrasia de los abogados y, en general, sobre la cultura jurídica del mismo.

¿Cuántas series sobre abogados se han producido en México? Ninguna, pero probablemente porque en México no existe una fuerte devoción hacia las series. Nosotros somos más de telenovelas. Sin embargo, la verdadera pregunta sería, ¿por qué en México no hay telenovelas sobre abogados? Habría que darle varias vueltas al asunto, pero se me ocurren varias hipótesis.

1. Suficiente tenemos con soportar el drama que implica iniciar un procedimiento jurídico.
2. Al abogado, como a los dentistas o funerarios, no se les ve por placer, sino más bien por necesidad. Sería difícil ver día a día a abogados en televisión.
3. Hay abogados que superan cualquier ficción.
4. Sería difícil entender los diálogos entre abogados, pues su lenguaje se caracteriza por estar lleno de tecnicismos.
5. Difícilmente un proceso jurídico termina como la mayoría de las telenovelas, es decir con un final feliz.

En fin..., si bien es cierto que las típicas representaciones culturales de los juicios estadounidenses se caracterizan por resaltar una fuerte dosis de espectacularidad, también lo es que éstas sirven para poner en relieve un trabajo argumentativo constante, desplegado por quienes ejercen roles forenses. Pues

[1] Para conocer distintos argumentos que certifican la calidad de la serie que protagoniza Alicia Florrick, como una de las mejores que se han producido en los últimos tiempos, es recomendable el artículo escrito por Natalia Marcos, titulado "*'The Good Wife'*, la serie", del 29 de octubre de 2013 en el blog "Quinta temporada" de *El País*. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2013/10/29/television/1383030060_138303.html. Revisado 23 de septiembre, 2020.

[2] Se podrá aducir que la serie de televisión *Ally McBeal* también es una buena oportunidad para resaltar el rol de las mujeres que ejercen la abogacía a través de las manifestaciones culturales. Sin embargo, desde que la trama de dicha serie comienza cuando la protagonista es despedida de un despacho jurídico por denunciar acoso sexual, más que propugnar la emancipación femenina, se reduce e incluso se hace una caricatura del rol de las abogadas al encajonarlas en estereotipos que perpetúan los esquemas de dominación machista.

la argumentación que realizan los abogados primordialmente se encuadra dentro de una concepción pragmática, tanto en su vertiente dialéctica como retórica. Concepción que, a su vez desplegada por una mujer, necesariamente ve lo que otros no quieren ver, que mira un panorama diferente, que observa una diversidad de problemas sociales. Una mirada que devela la perpetuación de situaciones de dominación patriarcal.

La principal dificultad para oponer resistencia al machismo en el derecho encuentra su causa en que gran parte de la violencia simbólica y psicológica que sufren las mujeres en el ejercicio de la profesión está disfrazada. Está oculta detrás de comentarios sutiles, o bien se devela a través de prácticas burdas y bien arraigadas en la cotidianidad de la profesión.

> Resulta imprescindible la presencia de las mujeres dentro de la práctica jurídica para dinamitar discusiones en las que un mayor nivel de responsabilidad es requerido.

Se invisibiliza, entonces, porque al analizar diversos fenómenos culturales desde una perspectiva diacrónica es posible advertir que las mujeres, de manera irremediable, no sólo quedan mal representadas en aquellos puestos en los que un mayor nivel de responsabilidad y de toma de decisiones son requeridos, sino que también es posible descubrir al propio derecho como un fenómeno que se encarga de excluir la perspectiva femenina dentro de sus diferentes manifestaciones.

Una de las principales lecciones que ha dejado la teoría feminista y la lucha de los movimientos sociales de las mujeres, ha sido que lo personal es político. Es decir, que el espacio relacional entre hombres y mujeres no puede quedar fuera de lo público, sobre todo cuando dicha correspondencia con el ámbito privado se utiliza para perpetuar situaciones de dominación. Resulta imprescindible la presencia de personas del género femenino no sólo dentro de las representaciones populares de la cultura, sino también y, sobre todo, dentro de la práctica jurídica para continuar dinamitando discusiones en las que un mayor nivel de responsabilidad es requerido.

El feminismo continúa pujando para permear todas las capas del derecho, su concepción, su enseñanza, a quienes enseñan, a quienes deciden. En líneas generales las mujeres en las profesiones jurídicas parecieran estar, desde el punto de partida, sometidas a una concepción masculina desde las mismas normas que se leen, estudian y aplican, y que se complementan con una tradición cultural del propio ejercicio de la profesión que también es masculina. Particularmente, una mirada aguda sobre estudios jurídicos, poderes judiciales y en el trabajo académico pone sobre la mesa una situación de marginalidad.

Distintas mujeres abogadas han contribuido sustancialmente a la construcción de pensamiento y de una nueva forma inclusiva de abordar el derecho. Fundamentalmente aportan herramientas sustanciales para derrotar estereotipos y la discriminación de la mujer en todo el espectro del ejercicio de la profesión jurídica. Hoy, más que nunca, es tiempo de que su ejemplo sirva como referencia para muchas personas, para un mundo que resultará difícil mirar y comprender desde fuera de una óptica feminista.

## Referencia

Marcos, Natalia. "'*The Good Wife*' la serie." *Quinta temporada* (blog), *El País*, 29 de octubre, 2013. https://elpais.com/cultura/2013/10/29/television/1383030060_138303.html Revisado 23 de septiembre, 2020.

# El derecho internacional de los derechos culturales

Figūras: Revista académica de investigación,
vol. 2, núm. 1, noviembre 2020-febrero 2021.

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

## *International Law of Cultural Rights*

Erika Flores-Déleon
Instituto Internacional de Derecho Cultural y Desarrollo Sustentable, México

*El ensayo revisa la reforma constitucional en materia cultural del año 2009 en la que se estableció que "toda persona tiene derecho al ejercicio de los derechos culturales"; también analiza su entrada en vigor en 2011 cuando se elevan a plenos derechos y libertades fundamentales.*

## Introducción

Los derechos culturales se encuentran reconocidos en el párrafo doceavo del artículo 4º de la Carta Magna de los Estados Unidos Mexicanos, desde abril del 2009. Asimismo, desde la reforma constitucional en materia de derechos humanos publicada en el DOF en junio del 2011, el derecho internacional de los derechos culturales cobra rango constitucional; es por ello que damos cuenta de la importancia de la naturaleza jurídica de esta subcategoría del derecho internacional de los derechos humanos, en aras de que tanto la normatividad infra-constitucional como las políticas culturales estén apegadas a esta fuente internacional de Derecho interno.

Imagen superior: *Panel de azulejos con patrón art déco* (detalle), por Raúl Lino, 1910. Réplica de la Fábrica de Cerâmica Constância, 1970. Museo Nacional del Azulejo, Lisboa, Portugal. Fuente: Google Arts & Culture.

Una vez establecidos los bienes jurídicos tutelados por el derecho de la educación y el derecho de la cultura, haremos una compilación de los instrumentos jurídicos internacionales vinculantes más relevantes para el Estado mexicano en dichas materias que se integran al sistema normativo cultural como categorías esenciales del Derecho Cultural.

## Marco teórico y conceptual del Derecho Cultural

El derecho internacional de los derechos humanos está inserto dentro del derecho internacional público, definido como la rama del Derecho que estudia las relaciones entre sujetos jurídicos internacionales.

Fue a partir de la Segunda Guerra Mundial que se comenzó a forjar, desde la comunidad internacional, un ordenamiento jurídico de carácter mundial de protección y promoción de los Derechos humanos, que contribuyó a convertir sus normas en obligatorias para los Estados y sus relaciones con los individuos y organizaciones de la sociedad civil, es a lo que la doctrina conoce como derecho internacional de los derechos humanos.

Por otro lado, cabe hacer la precisión de que el derecho internacional público surge de diversas fuentes, tales como el derecho consuetudinario y el derecho convencional. El primero consta de dos elementos, a saber: uno objetivo, el cual consiste en la repetición continuada de un comportamiento por parte de un sujeto determinado; y un elemento subjetivo, que consiste en la convicción del sujeto de estar realizando una conducta obligada a través de la repetición del acto concreto.

Por otro lado, el derecho convencional se refiere a las normas jurídicas internacionales positivizadas en instrumentos jurídicos de carácter vinculante para los Estados signatarios, tales como tratados internacionales, convenciones, cartas, pactos o protocolos.

Así, podemos definir el derecho internacional de los derechos culturales como un subsistema jurídico del derecho internacional de los derechos humanos compuesto por disposiciones de carácter internacional contenidas en instrumentos jurídicos que regulan el quehacer cultural, en donde se entiende como 'quehacer cultural' aquella actividad humana encaminada a estimular la creatividad, el intelecto y la identidad, como condición *sine qua non* para el libre desarrollo de la personalidad en el marco de la diversidad de expresiones culturales (Flores 2018, 23).

En efecto, existe una basta actividad normativa internacional de fuente convencional en materia de derecho cultural, así como diversas normas contenidas en instrumentos internacionales que, a pesar de no regular el derecho cultural, sí contienen disposiciones en la materia.

Otro término medular que debemos mencionar es el 'neo-constitucionalismo' (Comanducci 2009, 85), es decir, aquel modelo constitucional proveniente del nuevo paradigma en materia de derechos humanos en el cual México está inserto desde la entrada en vigor de las reformas constitucionales publicadas en el DOF el 6 y 10 de junio del 2011.

A partir de ahora, la estructura institucional creada por el orden político existente queda vinculada constitucionalmente a la tutela efectiva de los derechos (proposiciones ius-fundamentales) proclamados en la parte dogmática de la Constitución. En efecto, ahora la legitimación del Estado –como creación jurídica–, misma que se sustenta sobre la base de la estructura institucional creada por el mismo orden jurídico-político, tiene su fundamentación en hacer valer los derechos inalienables de toda persona –tanto en su esfera individual como colectiva–, es

decir, en la efectividad de los derechos fundamentales (Flores 2019, 17).

En este sentido, el 'neo-constitucionalismo' consiste en que la actividad del Estado debe ajustarse al nuevo paradigma, lo cual conlleva la transformación de éste en un ente garante y facilitador del ejercicio y goce de los derechos humanos, pues, como hemos mencionado, la función primaria de todo acto de poder es la realización de los derechos fundamentales y el respeto a sus garantías, es decir, en dotar de efectividad a los derechos humanos. Es lo que se conceptualiza como 'constitucionalización del ordenamiento jurídico' (Guastini 2009, 49).

Dicho con otras palabras, las normas de grado jerárquicamente superior establecidas en el bloque de constitucionalidad, compuesto por la Constitución, la jurisprudencia constitucional, las normas de derechos humanos contenidas en tratados internacionales vinculantes y la jurisprudencia interamericana, son estándares mínimos sobre los que se legitima todo acto de poder, incluidas las disposiciones de rango infra-legal y actos de autoridad, tanto en su vertiente positiva –acciones– como negativa –omisiones (Flores 2019, 18).

Los derechos y libertades fundamentales, en términos ferrajolianos, son límites y vínculos jurídicos a toda actuación de todos los poderes, y de todo acto y omisión de toda autoridad. Los derechos fundamentales son derecho positivo que vincula directamente a todo poder y todo acto de autoridad (Ferrajoli 2014, 30).

Por 'garantías' entendemos las técnicas de tutela de los derechos fundamentales; éstas pueden ser primarias o secundarias, jurisdiccionales y no jurisdiccionales. Entendemos por garantías primarias las legales que prohíben acciones que constituyen una violación a un derecho, así como aquellas normas que obligan a comportamientos para que el derecho se cumpla; éstas comportan una obligación de prestación o prohibición de lesión de los derechos fundamentales; y, por garantías secundarias, las garantías jurisdiccionales –tanto nacionales como internacionales– que consisten en prever y aplicar determinadas sanciones cuando con la garantía primaria no se obtiene el resultado esperado. Las garantías secundarias surgen como mecanismo para reforzar las garantías primarias, funcionan sólo en caso de falta o incumplimiento de las mismas, y suponen la obligación de reparar o sancionar judicialmente las lesiones de los derechos, es decir, las violaciones a las garantías primarias (Ferrajoli 2004, 43).

En cuanto a las garantías no jurisdiccionales, son mecanismos de tutela de los derechos fundamentales en donde intervienen agentes externos al ámbito jurisdiccional; existe la posibilidad de accionar denuncias ante organismos de defensa de los derechos humanos –nacionales o internacionales–, medios de comunicación de masas, entre otros instrumentos que promueven el conocimiento y la sensibilidad como mecanismo de prevención (Flores 2018, 30).

En efecto, un derecho carece de garantías cuando no es protegido, ya sea por persistir lagunas o antinomias normativas (Ferrajoli 2014, 29), o aplicado, por ser la actuación de los poderes –públicos o privados– contraria a los derechos humanos. Tanto las lagunas como las antinomias deben ser colmadas y subsanadas, respectivamente, por las autoridades competentes.

Es decir, podemos tener derechos, pero no garantías cuando los derechos no cuentan con legislación de desarrollo, cuando la legislación de desarrollo es contraria a la efectiva protección de los derechos fundamentales, o cuando los actos u omisiones de autoridad distan de materializarse a la luz del nuevo estatuto constitucional de los derechos humanos (Flores 2019, 25).

El 'garantismo' alude a la relación existente entre derechos fundamentales y garantías. Entendemos por garantismo al "conjunto de límites y vínculos impuestos a cualquier poder, idóneos para garantizar la máxima efectividad de todos los derechos y de todas las promesas constitucionales." (Carbonell 2005, 30)

> El garantismo es sinónimo de estado constitucional de derecho; es decir, un sistema que toma el paradigma clásico del estado liberal y lo amplía en dos direcciones: por un lado, a todos los poderes, no sólo al judicial, sino también al legislativo y ejecutivo, y no sólo a los poderes públicos sino también a los privados; y, por otro, a todos los derechos, no sólo a los de libertad, sino también a los sociales, con las consiguientes obligaciones, además de las prohibiciones, a cargo de la esfera pública. (Ferrajoli 2014, 29)

Los derechos culturales (o derecho cultural, términos utilizados indistintamente para denotar un mismo sistema normativo) se encuentran reconocidos en el artículo 4º, párrafo doceavo de la Carta Magna de los Estados Unidos Mexicanos, desde abril del 2009.

Todo derecho no basta con ser proclamado, sino que debe ser garantizado de manera efectiva por el Estado.

Se entiende por 'derecho cultural' aquel sistema normativo compuesto por un conjunto de disposiciones contenidas en instrumentos jurídicos que regulan el quehacer cultural, en donde el 'quehacer cultural' resulta en aquella actividad humana dirigida a estimular la creatividad, el intelecto y la identidad como condición a la adquisición de herramientas que coadyuvan al libre desarrollo de la personalidad en el marco de la diversidad de las expresiones culturales (Flores 2018, 23). Como todo derecho, no basta con ser proclamado, sino que debe ser garantizado de manera efectiva por el Estado (Queralt 2012, 265).

En efecto, el derecho cultural es una disciplina especializada y emergente en la ciencia jurídica, cuestión que en un Estado constitucional y democrático de Derecho no da lugar a seguir siendo relegada, descuidada y subdesarrollada, sino impulsada, enriquecida y desarrollada, a partir de un marco epistémico, teórico y conceptual.

Como última precisión terminológica, utilizaremos indistintamente el término 'derecho cultural' y 'derechos culturales' para denotar el sistema normativo objeto de estudio que nos ocupa, el cual debe ser diferenciado del término 'derechos culturales', pues refiere al derecho de los pueblos originarios; y por 'derecho a la cultura', que abarca el derecho de las Bellas Artes, el progreso científico y los beneficios asociados a él (Flores 2018, 24).

Asimismo, al partir de los principios sobre los que se vertebran los derechos humanos, a saber: universalidad, interdependencia, indivisibilidad y progresividad, para su estudio, regulación e instrumentación, así como para su medición, evaluación y aplicación metodológica, lo agrupamos en nueve categorías esenciales.

Dichas categorías esenciales protegen bienes jurídicos indispensables para el pleno desarrollo de la personalidad. Su sistematización y pleno desarrollo normativo es relevante ya que los derechos culturales, al ser parte inherente al sistema universal de los derechos humanos, se tutelan y garantizan de forma íntegra o, por el contrario, se violan, ya que los derechos humanos no se pueden garantizar a medias, en cuyo caso se estaría conculcando.

El sistema normativo cultural, denominado Diagrama de Valor del Derecho Cultural, es el siguiente:

1. Derecho de la educación.
2. Derecho de la cultura.
3. Derecho del patrimonio cultural.
4. Derechos de autor.
5. Derecho de los medios de comunicación y nuevas tecnologías.
6. Derecho de los pueblos originarios.
7. Derecho de la artesanía.
8. Derecho de los símbolos tanto nacionales como identitarios.
9. Derecho de la diversidad cultural.

## Núcleo fuerte y núcleo débil del derecho internacional de los derechos culturales

El derecho internacional de los derechos culturales comprende el conjunto de instrumentos jurídicos internacionales suscritos por el Estado mexicano en materia de derecho cultural –es a lo que en los apartados siguientes denominamos regulación directa– o que, a pesar de regular otro tipo de materia sí contengan disposiciones en materia cultural –regulación indirecta.

En este mismo orden de ideas, esta fuente internacional de Derecho interno, según se desprende del artículo 1º de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos tras la reforma publicada en materia de derechos humanos de junio del 2011, el conjunto de instrumentos jurídicos internacionales son compromisos asumidos por México ante la comunidad internacional y adquieren rango constitucional además de una aplicabilidad directa y fuerza vinculante para los tres poderes del Estado y para los tres órdenes de gobierno.

Para su estudio y sistematización subdividimos en dos vertientes, siendo ambos estándares mínimos para ser acatados por los países firmantes.

Por un lado, en cuanto a la normatividad, el conjunto de instrumentos internacionales jurídicamente vinculantes para el Estado mexicano son el núcleo fuerte; asimismo, denominamos núcleo débil o *soft law* al conjunto de instrumentos internacionales no vinculantes empero jurídicamente relevantes para la comunidad internacional (Flores 2018, 65).

Por otro lado, es fuente internacional de Derecho interno la jurisprudencia emanada de la Corte Interamericana de Derechos Humanos.

Después de estos antecedentes, en este ensayo haremos una compilación de la producción jurídica de carácter vinculante –núcleo fuerte o *hard law*– y no vinculante –núcleo débil o *soft law*– más relevante del derecho internacional de los derechos culturales de dos de las nueve categorías del derecho cultural: educación y cultura.

## Derecho internacional de los derechos culturales, vertiente educación

El derecho de la educación, categoría esencial del derecho cultural, tutela los bienes jurídicos relacionados con la esfera cognitiva, científica, creativa, física, ética, estética, espiritual, social y familiar de la persona, elementos a estimular de forma equilibrada por ser la persona un ser integral (Flores 2018, 53).

A continuación se enlista la compilación de instrumentos ratificados por México en materia de educación; es decir, el derecho internacional de los derechos culturales vertiente educación, tanto su regulación directa como indirecta, sin olvidar que el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos, en aras de fortalecer la cooperación bilateral en el campo educativo y cultural ha suscrito diversos acuerdos de cooperación.

## Regulación directa

- Convención sobre la Orientación Pacífica de la Enseñanza.[1]
- Constitución de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).[2]
- Carta de la Organización de Estados Americanos.[3]
- Convención Americana de los Derechos Humanos.[4]
- Pacto Internacional de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales.[5]
- Protocolo Adicional a la Convención Americana sobre Derechos Humanos en materia de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.[6]
- Tratado de la Organización del Convenio Andrés Bello de Integración Educativa, Científica, Tecnológica y Cultural.[7]

## Regulación indirecta

- Convenio 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes de la Organización Internacional del Trabajo.[8]
- La Convención sobre la Eliminación de la Discriminación Racial.[9]

[1] Clase de instrumento: Tratado internacional. Fecha de firma: 23 de diciembre de 1936. Fecha de entrada en vigor internacional: 16 de marzo de 1938. Vinculación de México: 16 de marzo de 1938 (Ratificación). Fecha de entrada en vigor para México: 16 de marzo de 1938. DOF: 17 de junio de 1938. Disponible en: https://bit.ly/3iN0gP7 Revisado el 29 de septiembre, 2020.

[2] Acta Final de la Conferencia de las Naciones Unidas para el Establecimiento de una Organización Educativa, Científica y Cultural. Cfr.https://bit.ly/3dcirg4 (20 de septiembre del 2016). Revisado el 29 de septiembre, 2020.

[3] Clase de instrumento: Tratado internacional. Fecha de firma: 30 de abril de 1948. Fecha de entrada en vigor internacional: 13 de diciembre de 1951. Vinculación de México: 23 de noviembre de 1948. Fecha de entrada en vigor para México: 13 de diciembre de 1951. DOF: 13 de enero de 1949. Disponible en: https://bit.ly/30P5T9v Revisado el 29 de septiembre, 2020.

[4] Clase de instrumento: Tratado internacional. Adopción: 22 de noviembre de 1969. Fecha de entrada en vigor internacional: 18 de julio de 1978. Vinculación de México: 24 de marzo de 1981 (Adhesión). Fecha de entrada en vigor para México: 24 de marzo de 1981. DOF: 7 de mayo de 1981. Disponible en: https://bit.ly/2SDsx07 Revisado el 29 de septiembre, 2020.

[5] Clase de instrumento: Tratado internacional. Adopción: 16 de diciembre de 1966. Fecha de entrada en vigor internacional: 3 de enero de 1976. Vinculación de México: 23 de marzo de 1981 (Adhesión). Fecha de entrada en vigor para México: 23 de junio de 1981. DOF: 12 de mayo de 1981. Disponible en: https://bit.ly/33G1wzh Revisado el 29 de septiembre, 2020.

[6] Clase de instrumento: Tratado internacional. Adopción: 17 de noviembre de 1988. Fecha de entrada en vigor internacional: 16 de noviembre de 1999. Vinculación de México: 16 de abril de 1996 (Ratificación). Fecha de entrada en vigor para México: 16 de noviembre de 1999. DOF: 1 de septiembre de 1998. Disponible en: https://bit.ly/30KkNO8 Revisado el 29 de septiembre, 2020.

[7] DECRETO Promulgatorio de la Organización del Convenio Andrés Bello de Integración Educativa, Científica, Tecnológica y Cultural, hecho en la ciudad de Madrid, España, el veintisiete de noviembre de mil novecientos noventa. Disponible en: https://bit.ly/3nuHbFd Revisado el 29 de septiembre, 2020.

[8] Clase de instrumento: Tratado internacional. Fecha de firma: 27 de junio de 1989. Fecha de entrada en vigor internacional: 5 de septiembre de 1991. Vinculación de México: 5 de septiembre de 1990 (Ratificación). Fecha de entrada en vigor para México: 5 de septiembre de 1991. DOF: 24 de enero de 1991. Disponible en: https://bit.ly/3nA2Dsy (23 de diciembre del 2016). Revisado el 29 de septiembre, 2020.

[9] Clase de instrumento: Tratado internacional. Fecha de entrada en vigor internacional: 4 de enero de 1969. Vinculación de México: 20 de febrero de 1975 (Ratificación). Fecha de entrada en vigor para México: 20 de marzo de 1975. DOF: 13 de junio de 1975. Disponible en: https://bit.ly/3ddaWFN Revisado el 29 de septiembre, 2020.

- Convención sobre la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer.[10]
- Convención sobre los Derechos del Niño.[11]
- Protocolo Facultativo de la Convención sobre Derechos del Niño sobre la Venta de Niños, la Prostitución Infantil y la Utilización de los Niños en la Pornografía.[12]
- El Protocolo Facultativo de la Convención contra la Tortura y otros Tratos o Penas Crueles, Inhumanos o Degradantes.[13]

## Derecho internacional de los derechos culturales, vertiente cultura

El derecho de la cultura protege los bienes jurídicos relacionados con la actividad creativa en las ramas de las bellas artes, ciencia, tecnología e innovación, con pleno respeto a la libertad creativa e investigación científica.

En cuanto a la actividad creativa, ésta regula el entorno para que sea favorable y propicio; los productos generados a través de esta actividad protegen tanto el elemento subjetivo como el elemento objetivo de la cadena del quehacer cultural –que comienza con el creador hasta llegar al espectador final de productos culturales–, es decir, que comprende todos los canales para su efectiva producción, distribución, difusión y disfrute.

En lo concerniente a la actividad creativa en las bellas artes, el bien jurídico protegido corresponde a las acciones realizadas con el fin de perseguir la belleza –mas no la fama ni el dinero, aunque éstas sean consecuencia de aquella. La belleza se manifiesta en diversas expresiones artísticas, tales como la literatura, artes plásticas y visuales, música de arte, artes escénicas, danza, fotografía, arquitectura y cine de arte.

> La recreación, el entretenimiento y diversión a través de lo trivial o banal no es un derecho humano.

En cuanto a la actividad creativa en la vertiente de la investigación científica, el bien jurídico tutelado es la preservación y desarrollo armónico de la vida (la raza humana y el entorno que la rodea) en cuanto a la ciencia, tecnología e innovación, tanto en su forma teórica como aplicada, así como de la normatividad que regula los avances y beneficios del progreso científico y sus aplicaciones.

Obsérvese que la recreación, el entretenimiento y diversión a través de lo trivial o banal no es un derecho

[10] Clase de instrumento: Tratado internacional. Fecha de entrada en vigor internacional: 4 de enero de 1969. Vinculación de México: 20 de febrero de 1975 (Ratificación). Fecha de entrada en vigor para México: 20 de marzo de 1975. DOF: 13 de junio de 1975. Disponible en: https://bit.ly/36J4q8w Revisado el 29 de septiembre, 2020.

[11] Clase de instrumento: Tratado internacional. Fecha de firma: 20 de noviembre de 1989. Fecha de entrada en vigor internacional: 2 de septiembre de 1990. Vinculación de México: 21 de septiembre de 1990 (Ratificación). Fecha de entrada en vigor para México: 21 de octubre de 1990. DOF: 25 de enero de 1991. Disponible en: https://bit.ly/3iIUaQ7 Revisado el 29 de septiembre, 2020.

[12] Clase de instrumento: Tratado internacional. Fecha de firma: 25 de mayo de 2000. Fecha de entrada en vigor internacional: 18 de enero de 2002. Vinculación de México: 15 de marzo de 2002 (Ratificación). Fecha de entrada en vigor para México: 15 de abril de 2002. DOF: 22 de abril de 2002. Disponible en: https://bit.ly/36LMH0j Revisado el 29 de septiembre, 2020.

[13] Clase de instrumento: Tratado internacional. Fecha de firma: 18 de diciembre de 2002.Fecha de entrada en vigor internacional: 22 de junio de 2006. Vinculación de México: 11 de abril de 2005 (Ratificación). Fecha de entrada en vigor para México: 22 de junio de 2006. DOF: 15 de junio de 2006. Disponible en: https://bit.ly/30MHUrI Revisado el 29 de septiembre, 2020.

humano. En efecto, ni el espectáculo ni la farándula deben ser financiados con recursos públicos por tener un fin meramente económico y comercial, mas no trascendental para el desarrollo cultural humano tanto individual como colectivo, base previa para el desarrollo sustentable.

A continuación se encuentran enlistados los instrumentos ratificados por México en materia de cultura, a saber, el derecho internacional de los derechos culturales, vertiente cultura.

### Regulación directa

- Convención sobre Facilidades a Exposiciones Artísticas de 1936.[14]
- Constitución de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).
- Acta Constitutiva de la Asociación de Estados Iberoamericanos para el Desarrollo de las Bibliotecas Nacionales de los Países de Iberoamérica (ABINIA).[15]
- Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.[16]

### Regulación indirecta

- Carta de las Naciones Unidas.[17]
- Carta de la Organización de los Estados Americanos.[18]
- Pacto Internacional de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales.
- Protocolo Adicional a la Convención Americana de Derechos Humanos.
- Convención Internacional sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Racial.
- Convención sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación a la Mujer.
- Convención sobre los Derechos del Niño.
- Convención Internacional sobre la Protección de los Derechos de los Trabajadores Migratorios y sus Familias.
- Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad.

## Conclusiones

Como hemos observado, el nuevo modelo jurídico cultural vigente desde junio del 2011 en los Estados Unidos Mexicanos implica accionar cambios sustantivos tanto en la legislación como en las políticas

[14] Decreto promulgatorio publicado en el DOF el 20 de mayo de 1938. Disponible en: https://bit.ly/36PE7NV Revisado el 29 de septiembre, 2020.

[15] Decreto promulgatorio publicado en el DOF el 31 de diciembre de 1969. Disponible en: https://bit.ly/34APS8c Revisado el 29 de septiembre, 2020.

[16] Clase de instrumento: Tratado internacional. Fecha de firma: 20 de octubre de 2005. Fecha de entrada en vigor internacional: 18 de marzo de 2007. Vinculación de México: 5 de julio de 2006 (Ratificación). Fecha de entrada en vigor para México: 18 de marzo de 2007. DOF: 26 de febrero de 2007. Disponible en: https://bit.ly/2IeB8EJ Revisado el 29 de septiembre, 2020.

[17] Clase de instrumento: Tratado internacional. Fecha de firma: 26 de junio de 1945. Fecha de entrada en vigor internacional: 24 de octubre de 1945. DOF: 17 de octubre de 1945. Fecha de entrada en vigor para México: 7 de noviembre de 1945 (Ratificación). Disponible en: https://bit.ly/30MZeMY Revisado el 29 de septiembre, 2020.

[18] Clase de instrumento: Tratado internacional. Fecha de firma: 30 de abril de 1948. Fecha de entrada en vigor internacional: 13 de diciembre de 1951. Vinculación de México: 23 de noviembre de 1948. Fecha de entrada en vigor para México: 13 de diciembre de 1951. DOF: 13 de enero de 1949. Disponible en: https://bit.ly/2SG6bLj Revisado el 29 de septiembre, 2020.

culturales, donde sean armonizadas así como fundamentadas y motivadas, respectivamente, en el derecho internacional de los derechos culturales que, al ser fuente internacional de Derecho interno, cobra rango constitucional, aplicabilidad directa y fuerza vinculante para los tres poderes del Estado y para los tres órdenes de gobierno.

Desafortunadamente, han transcurrido once años desde la constitucionalización de los derechos culturales como sistema normativo, así como nueve años desde la reforma constitucional en materia de derechos humanos y los derechos culturales, entendidos como derechos humanos, persisten regulados de forma fragmentada y dispersa. Por otro lado, ni la legislación ni las políticas culturales han sido armonizadas ni sistematizadas; no se cuenta con marcos conceptuales o teóricos, metodología ni indicadores que den cuenta del avance de la implementación e instrumentación de los derechos culturales bajo el enfoque garantista de los derechos humanos.

Es menester trazar una hoja de ruta hacia la plena efectividad de los derechos culturales de todas y cada una de las personas, grupos, organizaciones y colectividades que integran el quehacer cultural.

Es menester trazar una hoja de ruta –a mediano y largo plazo– desde un enfoque sistémico e *ius*-humanista hacia la plena efectividad de los derechos culturales de todas y cada una de las personas, grupos, organizaciones y colectividades que integran el quehacer cultural, en aras de cesar la perpetración, por parte de los poderes públicos, de violaciones sistemáticas por omisión de los derechos y libertades que asisten al sector cultural.

## Referencias


Ángulo, Geofredo. 2015. *Teoría contemporánea de los derechos humanos. Elementos para una reconstrucción sistémica*. España: Dykinson S. L.

Asuaga, Carolina, coord. y ed. 2009. "El Derecho de la Cultura como nueva especialidad jurídica." En *Un encuentro no casual: Cultura, Ciencias Económicas y Derecho*. Uruguay: Fundación de Cultura Universitaria.

Becerra, Manuel. 2012. *La recepción del derecho internacional en el derecho interno.* 2.ª ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas.

Carbonell, Miguel, ed. 2007. *Teoría del neoconstitucionalismo. Ensayos escogidos*. Madrid: Trotta-UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas.

Carbonell, Miguel y Pedro Salazar, eds. 2005. *Garantismo. Estudios sobre el pensamiento jurídico de Luigi Ferrajoli*. Madrid: Trotta-UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas.

Comanducci, Paolo. 2009. "Formas de (neo) constitucionalismo: un análisis metateórico." En *Neoconstitucionalismo(s)*. Coordinado por Miguel Carbonell. 4.ª ed. Madrid: Trotta.

Ferrajoli, Luigi. 2004. *Derechos y garantías. La ley del más débil*. 4.ª ed. Madrid: Trotta.

Ferrajoli, Luigi. 2014. *La democracia a través de los derechos. El constitucionalismo garantista como modelo teórico y como proyecto político.* Traducido por Perfecto Andrés Ibáñez. España: Trotta.

Flores, Erika. 2018. *Introducción al derecho cultural*. 1.er tomo de la Colección "Lecciones de Derecho Cultural". Barcelona: Atelier Libros Jurídicos e IDC Cultura, Instituto Internacional de Derecho Cultural y Desarrollo Sustentable.

Flores, Erika. 2019. *El nuevo paradigma constitucional de los derechos culturales*. 4.º tomo de la Colección "Lecciones de Derecho Cultural". Barcelona: Atelier Libros Jurídicos e IDC Cultura, Instituto Internacional de Derecho Cultural y Desarrollo Sustentable.

Guastini, Riccardo. 2009. "La constitucionalización del ordenamiento jurídico: el caso italiano." En *Neoconstitucionalismo(s)*. Coordinado por Miguel Carbonell. 4.ª ed. Madrid: Trotta.

Queralt, Argelia. 2012. "Garantías de los derechos y libertades." En *Tomo XXII Esquemas de derecho constitucional.* Coordinado por Itziar Gómez. 3.ª edición. Valencia: Tirant lo Blanch.

Penal de Apodaca. Fotografía: ©Paola Zavala Saeb.

# Las prisiones y sus consecuencias

Figūras: Revista académica de investigación,
vol. 2, núm. 1, noviembre 2020-febrero 2021.

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

## *Prisons and their consequences*

Paola Zavala-Saeb
Universidad Nacional Autónoma de México

*De acuerdo con la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, el objetivo del sistema penitenciario debe ser la reinserción social y lograr que el individuo no vuelva a delinquir. El presente texto expone datos sobre las prisiones en México y sus consecuencias, que ponen en duda el cumplimiento del objetivo constitucional.*

## ¿A quiénes hay que reinsertar?

La primera pregunta que tenemos que responder es: ¿a quiénes hay que reinsertar? Es posible acercarse al perfil de las personas que están en las cárceles con los datos estadísticos[1] disponibles:

[1] *Cfr.* INEGI. *Encuesta Nacional de Población Privada de la Libertad (ENPOL) 2016*. Mexico: Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2017. Revisado el 19 de octubre, 2020.

INEGI. "Características de la población privada de la libertad en México," *En números. Documentos de análisis y estadísticas* vol. 1, no. 12 (Enero-marzo 2018). Revisado el 19 de octubre, 2020.

Órgano Administrativo Desconcentrado Prevención y Readaptación Social (OADPRS). *Cuaderno Mensual de Información Estadística Penitenciaria Nacional* (Agosto 2020). Revisado el 19 de octubre, 2020.

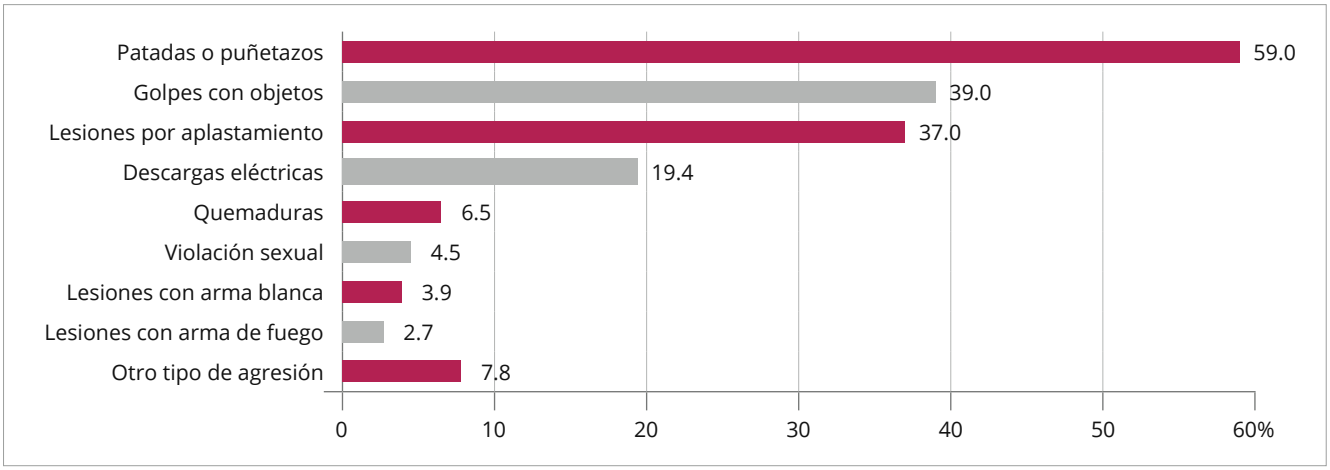
INEGI. *Censo Nacional de Gobierno, Seguridad Pública y Sistema Penitenciario Estatales 2019*. México: Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2019. Revisado el 19 de octubre, 2020.

- Hasta agosto del 2020 había un total de 213 859 personas privadas de la libertad. El 94.55% son hombres y el 5.45%, mujeres. De todos ellos, el 38.2% tiene la secundaria, el 31.6%, la primaria y el 4.2% es analfabeta; es decir, el 74% no llegó a la preparatoria.
- El 70% tiene menos de cuarenta años y, en el caso de los hombres, el delito que cometieron es, en su mayoría, robo en cualquiera de sus modalidades. El Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) señala que, durante 2018, el 39.5% de la población penitenciaria del país estaba privada de la libertad por este delito, seguido por el narcomenudeo (14.4%) y el homicidio (8.7%).
- En el caso de las mujeres, hay una incidencia delictiva distinta. El delito más concurrente es la privación ilegal de la libertad (41%), seguido de delitos contra la seguridad pública (25%) y contra la salud (19%).
- En cuanto a la ocupación, las encuestas del INEGI revelan datos interesantes: el 88.6% de la población penitenciaria mencionó haber tenido un trabajo antes de la reclusión. Más aún, el 97% de estas personas manifestó que su trabajo era su principal fuente de ingresos. Sin embargo, nueve de cada 10 personas refirieron haber laborado en empleos de bajo ingreso (artesanos, operadores de maquinaria industrial, ensambladores, choferes, trabajadores en actividades primarias, ventas, actividades informales, etcétera). En contraste, únicamente el 3.8% trabajó como profesionista o técnico.
- Conforme a los datos del INEGI, el 70.3% de la población que estuvo privada de la libertad en 2016 tenía dependientes económicos al momento de su arresto. De esta población, el 64.1% manifestó que sus dependientes económicos eran sus hijos y el 32.1% dijo que era alguno de sus padres o ambos.

Con los datos expuestos tenemos que el Estado ha decidido castigar con la cárcel a personas que son, en su gran mayoría, hombres con escasos recursos económicos, privados de su libertad por el delito de robo, con educación básica, en edad productiva y con dependientes económicos. En este sentido, es a ellos a quien debe estar dirigido el objetivo del sistema penitenciario de reinserción social pero, ¿cómo reinsertar desde la prisión a personas que siempre han estado excluidas? La respuesta lógica sería brindarles dentro y fuera de la prisión las herramientas necesarias para que no regresen al mismo contexto de exclusión en el que cometieron el delito.

Sin embargo, desde el momento de su detención hasta su puesta en libertad sucede todo lo contrario. Los datos disponibles señalan graves violaciones a los derechos humanos en los arrestos y las detenciones. En cuanto a las agresiones físicas, el 59% de las personas privadas de la libertad refirió haber recibido patadas o puñetazos, 39% golpes con objetos, el 37% lesiones por aplastamiento y el 19.4%, descargas eléctricas, como sigue:

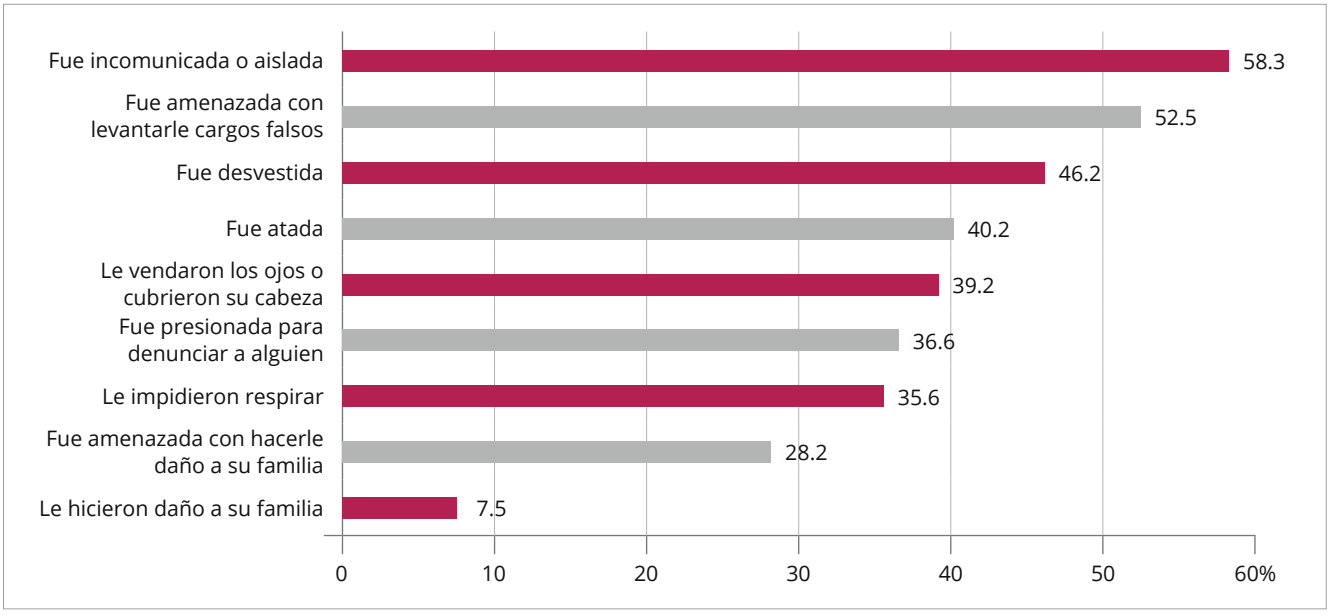
**Gráfica 1.** Agresiones físicas por parte de quien realizó el arresto identificadas por la población privada de la libertad. 2016




Fuente: INEGI. *Encuesta Nacional de Población Privada de la Libertad (ENPOL) 2016*. Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2017.

En cuanto a las agresiones psicológicas, el INEGI señala que el 58.3% de las personas privadas de la libertad fueron incomunicadas o aisladas, 52.5% fueron amenazadas con levantarles cargos falsos, 46.2% fueron desvestidas, 40% fueron atadas y a 39.2% les vendaron los ojos o les cubrieron la cabeza como sigue:

**Gráfica 2.** Situaciones de violencia psicológica por parte de quien realizó el arresto identificadas por la población privada de la libertad. 2016




Fuente: INEGI. *Encuesta Nacional de Población Privada de la Libertad 2016*. Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2017.

Respecto a las condiciones de internamiento, el Diagnóstico Nacional de Supervisión Penitenciaria 2019 de la Comisión Nacional de Derechos Humanos[2] —que evalúa básicamente la infraestructura y gobernabilidad de los centros de reclusión, así como su desempeño en los ejes constitucionales de la reinserción: capacitación, trabajo, salud y deporte— no reporta datos alentadores:

- El Diagnóstico señala que el 72% de los penales estatales no cuentan con personal suficiente. El 66% reporta insuficiencia de actividades laborales y de capacitación. El 62% tiene condiciones deficientes de higiene y equipamiento y en el 40% se detectó presencia de actividades ilícitas.
- Además, la CNDH[3] estima que el consumo de drogas en la población en internamiento penitenciario supera el 50%. Sin embargo, este dato es sólo una aproximación, ya que al no existir en muchos centros un registro actualizado de las personas con adicciones, el porcentaje real es incierto. Es de subrayar las deficiencias que el promedio nacional indica para la atención psicológica brindada a las personas privadas de la libertad en centros estatales, cuya calificación es de 3.5, y los programas de desintoxicación que merecieron una calificación aún más baja: de 2.1.
- Otro aspecto relevante de las condiciones de internamiento tiene que ver con la violencia[4] cotidiana que se vive en las cárceles. El INEGI muestra que 39.8% de las mujeres recluidas ha sido víctima de algún delito, y 32.8% en el caso de los hombres. Los delitos más recurrentes son robo de objetos personales, lesiones, amenazas, extorsión y delitos sexuales. Ello, sumado al alto índice de agresiones físicas y psicológicas reportadas en la detención, contribuye a perpetuar los círculos de violencia.

Cada vez más personas se enfrentan a estas condiciones sin haber sido declaradas culpables. El continuo aumento en el catálogo de los delitos que merecen prisión preventiva oficiosa ha generado las siguientes cifras: de las personas en cárcel, el 58.28% son sentenciados y el 41.72% son procesados. Los datos disponibles señalan que el 43% de las personas procesadas llevaban más de dos años en reclusión sin recibir sentencia, lo que viola el plazo constitucional establecido para ello.

---

[2] CNDH. *Diagnóstico Nacional de Supervisión Penitenciaria, Centros Estatales y Centros Federales*. México: Comisión Nacional de Derechos Humanos, 2018.

[3] CNDH. *Un modelo de atención y tratamiento para las personas fármaco-dependientes en prisión*. México: Comisión Nacional de Derechos Humanos, 2018. Revisado el 19 de octubre, 2020.

[4] *Op. cit.* ENPOL, 2017.

Respecto al tiempo en prisión, la ENPOL señala que el 50.8% tiene sentencias de menos de 10 años en prisión. Ello se explica al ser la media en las sentencias por el delito de robo. Si se toma en cuenta la edad promedio de las personas privadas de la libertad y la media de las sentencias, se puede afirmar que la mayoría tiene expectativas de salida antes de los 40 años.

En los últimos cinco años, más de medio millón de personas han salido de las cárceles del país. De acuerdo con el INEGI, sólo 40.1% de la población recluida manifestó que podría lograr una reinserción social al abandonar el centro penitenciario.

Aunado a ello, debe resaltarse que un 7% de las personas privadas de su libertad no tienen expectativas de tener una vivienda al salir y entre quienes sí la tienen, sólo el 63% indica que espera habitar su antigua vivienda, lo que arroja que el resto de las personas no planean regresar al hogar en donde se encontraban antes de ingresar en un centro penitenciario.

La condición de vulnerabilidad de las personas al salir de prisión se agudiza cuando los lazos familiares y las redes de apoyo se deterioran. Ello puede tener implicaciones tan inmediatas como el no contar con recursos para trasladarse, consumir alimentos o para tener un lugar de alojamiento, colocándoles en riesgo de vivir en situación de calle o regresar a los contextos en los que cometieron el delito.[5]

Además, la población liberada se enfrenta a la estigmatización y discriminación social por haber estado en un centro penitenciario. Ello aunado a una serie de limitaciones –desde no contar con un documento para comprobar su identidad, hasta la exigencia de no tener antecedentes penales para conseguir empleo– que obstaculizan el proceso de reinserción, ya que la falta de ingresos aumenta el riesgo de reincidencia.

En este sentido, el 24.4% de las personas privadas de la libertad se encuentra internado por reincidencia o reingreso. Estos datos se agravan al considerar la enorme cifra negra en cuanto a reincidencia, ya que de acuerdo con la ENVIPE[6] el 93% de los delitos no se denunciaron o no se inició una averiguación previa y del total de averiguaciones previas abiertas tan sólo el 20% tuvo alguna consecuencia jurídica. Es decir, sólo 1.4% de los delitos tiene consecuencias penales.

---

[5] *Cfr*. Gobierno de la Ciudad de México. *Estrategias de reinserción social. Propuestas para una política pública en la Ciudad de México*. México: Instituto de Reinserción Social, 2018.

[6] INEGI. *Encuesta nacional de victimización y percepción sobre seguridad pública*. México: Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2019. Revisado el 19 de octubre, 2020.

Por otro lado, es importante mencionar que el 60% de la personas privadas de la libertad con antecedentes penales fue sentenciada por el delito de robo la última vez que fue juzgada penalmente, mientras que 12.9% fue procesada por posesión ilegal de drogas.

Estimaciones con los datos disponibles[7] indican que actualmente hay 315 367 personas que tienen a su madre o padre en prisión y que por lo menos hay 790 887 personas con un padre o madre que ha salido de reclusión en los últimos cinco años. Es decir, más de un millón de personas (1106 254) tienen o han tenido a su padre o madre en prisión en los años recientes y no existe nigún programa de prevención del delito dirigido al hecho de que en estas familias no se repliquen las conductas delictivas.

## Conclusiones

Los datos señalan que el principal motivo para delinquir no es la falta de empleo, sino los entornos violentos y las profundas inequidades sociales que no satisfacen las expectativas de movilidad social y la realización personal: pobreza, exclusión, sueldos precarios, falta de acceso a la educación y la cultura y abuso problemático de sustancias tóxicas, entre otros.

Estas violencias se profundizan con la prisión y a ello se suman el estigma y la discriminación social además de una serie de consecuencias emocionales, sociales y económicas que vive la persona en prisión, pero también su familia.

Las cifras apuntan a que el objetivo del sistema penitenciario establecido en la Constitución referente a procurar que las personas se reinserten y no vuelvan a delinquir, no está generando los resultados esperados y la razón fundamental es que el delito no puede desligarse de sus causas.

---

[7] CONAPO. *Indicadores demográficos de la República Mexicana*. México: Consejo Nacional de Población, 2020. Revisado el 19 de octubre, 2020.

*Cfr.* INEGI. *Encuesta nacional de población privada de la libertad 2016*. México: Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2017. Revisado el 19 de octubre, 2020.

Órgano Administrativo Desconcentrado Prevención y Readaptación Social (OADPRS). *Cuaderno Mensual de Información Estadística Penitenciaria Nacional* (Abril 2020). Revisado el 19 de octubre, 2020.

En México, la cárcel va más allá del castigo. Es un espacio de venganza en el que muchos de los internos sufren daños mayores a los causados y cuando salen la espiral de violencia sigue y crece.

Las prisiones pobladas de pobres por el delito de robo es un modelo muy lejano a la justicia. La prevención está olvidada y la fuerza punitiva del Estado está concentrada en castigar los perjuicios patrimoniales con penas corporales, aunque existen otras maneras de resarcir el daño causado —como los procesos de justicia restaurativa— que son muy poco usados en nuestro país.

Si orientásemos la fuerza punitiva del Estado a castigar los delitos más graves, tendríamos menos personas en la cárcel y con ello mejores condiciones de internamiento. La consecuencia, aunque suene irónico, sería menos posibilidades de reincidencia. _

## Referencias


CNDH. *Diagnóstico nacional de supervisión penitenciaria, Centros Estatales y Centros Federales*. México: Comisión Nacional de Derechos Humanos, 2018. https://www.cndh.org.mx/web/diagnostico-nacional-de-supervision-penitenciaria

CNDH. *Un modelo de atención y tratamiento para las personas fármaco-dependientes en prisión*. México: Comisión Nacional de Derechos Humanos, 2018. http://appweb.cndh.org.mx/biblioteca/archivos/pdfs/Tratamiento-Farmacodependencia-Prision.pdf

CONAPO. *Indicadores demográficos de la República Mexicana*. México: Consejo Nacional de Población, 2020. http://www.conapo.gob.mx/work/models/CONAPO/Mapa_Ind_Dem18/index_2.html

Gobierno de la Ciudad de México. *Estrategias de reinserción social. Propuestas para una política pública en la Ciudad de México*. México: Instituto de Reinserción Social, 2018. https://www.reinsercionsocial.cdmx.gob.mx/storage/app/uploads/public/5b6/b5b/019/5b6b5b019c0cf579067633.pdf

INEGI. "Características de la población privada de la libertad en México," *En números. Documentos de análisis y estadísticas* vol. 1, no. 12 (Enero-marzo 2018). http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/Productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/702825101176.pdf

INEGI. *Censo Nacional de Gobierno, Seguridad Pública y Sistema Penitenciario Estatales 2019*. México: Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2019. https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/cngspspe/2019/doc/cngspspe_2019_resultados.pdf

INEGI. *Encuesta nacional de población privada de la libertad (ENPOL) 2016*. Mexico: Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2017. https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/enpol/2016/doc/2016_enpol_presentacion_ejecutiva.pdf

INEGI. *Encuesta nacional de victimización y percepción sobre seguridad pública*. México: Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2019. https://www.inegi.org.mx/programas/envipe/2019/

Órgano Administrativo Desconcentrado Prevención y Readaptación Social (OADPRS). *Cuaderno Mensual de Información Estadística Penitenciaria Nacional* (Abril 2020). http://pyrs.gob.mx/sipot/cgprs_doc/2020/Estadistica/CE_2020_04.pdf

Órgano Administrativo Desconcentrado Prevención y Readaptación Social (OADPRS). *Cuaderno Mensual de Información Estadística Penitenciaria Nacional* (Agosto 2020). https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/581808/CE_2020_AGOSTO.PDF

# Environmental Justice: A Way Forward the Deconstruction of Property Rights

Figūras: Revista académica de investigación,
vol. 2, núm. 1, noviembre 2020-febrero 2021.

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

***Justicia ambiental: Un camino hacia la deconstrucción de los derechos de propiedad***

Alma Rocío Segoviano-Basurto
Universidad del Medio Ambiente, Área de Derecho Ambiental y Políticas Públicas.
Valle de Bravo, México

*Conflicts over natural resources are already among the greatest challenges of the century. The increase of natural disasters due to environmental injustice is intensifying the uncertainty of life. Currently, more people are being forced to leave their homes as a form of adaptation and survival because of climate change. This essay is a reflection on why Environmental Justice's call against racism, is also a call to reconsider the current patterns of consumption, the perception of property rights, and progress.*

Image above: Global map of environmental justice showing the conflicts in each country in different subjects, for example: conflicts over access to the territory, extraction of minerals and fossil fuels, water management and use, biodiversity conservation, among others. Available at https://ejatlas.org/

## Introduction

What could be the contribution of the environmental justice theory to the reform of property rights? The object of this essay is to analyse a possible answer to

this question. The present time is posing a complex landscape for sustainable development. The achievement of the Agenda 2030 seems to be at risk by the current global crises. Indeed, one could have the impression that life is moving backwards the COVID-19 pandemic, the demonstrations against racism and the use of violent force by police, and the conflicts towards the access of natural resources -all exacerbated by natural disasters and environmental forceful environmental factors like climate change. These disasters are turning life inside out, shaking all that seems stable, and their consequences will be massive and longer-lasting. But in fact, these are the results of the environmental injustice. It is time to stop ignoring the signals of these crises and move towards the much-needed change that would lead humanity to sustainable development for all. Let's seize these times as an opportunity to build a new fairer society as environmental justice has been calling for since long ago.

## Methodology

In order to answer the main question of this essay, three questions will be posed: a) What is environmental Justice? b) What is the connection between the crisis of environmental injustice and the current crises of COVID-19 pandemic, racism, conflict, and climate change? c) How these crises connect to Property Rights?

## Environmental Justice

> *I should keep the environment clean*
> *and not throw litter but dispose it correctly. Moreover,*
> *I should not contaminate water and land used by others*
> (Shantideva 2002, 67).

*What is Environmental Justice?* Environmental Justice (EJ) started as a social movement at the beginning of the 1980s in the United States (US), though it became universal in the early 1990s. In 1982 the Warren County of North Carolina housed a toxic waste incinerator. This was a place inhabited mainly by African Americans –60% of its 16 000 inhabitants. Resisting the presence of a toxic landfill in their neighbourhood, residents led a series of protests that ended with 500 people detained. According to Dr. Robert Bullard –considered to be the father of EJ– this episode catapulted the EJ movement. The incinerator remained at the site, but the case prompted a study by the United States General Accounting Office, that showed how, strategically, the toxic waste and uncontrolled landfills were in towns inhabited by the African Americans and other minorities, such as Latin Americans, Asians and Native Americans. From the beginning, the movement was defined as one, against environmental racism.[1] Defining EJ as a movement against racism highlighted a deeper issue - the struggles of power relations among social groups. Indeed, for Bullard, EJ is about a change of paradigm in which vulnerable communities and individuals, normally invisible, are given voice to become visible (Espinosa González 2012, 51-77) (Bullard 2012) (Segoviano Basurto 2015, 82-111).

In October 1991, the first National People of Color Environmental Leadership summit was held in Washington DC. The summit brought together more than five hundred representatives of organizations from the US and Latin America. The Declaration of Principles of Environmental Justice (DPEJ) was its concluding document. It is a declaration with 17 principles. Among these, principle one affirms "the sacredness of Mother Earth, ecological unity and the interdependence of all species, and the right to be free from

[1] Term, created by the Rev. Benjamin F. Chavis, was one of those arrested and after became director of the Racial Justice Commission of the United Church of Christ.

ecological destruction". Principle two "demands that public policy be based on mutual respect and justice for all peoples, free from any form of discrimination or bias". Principle three, "mandates the right to ethical, balanced and responsible uses of land and renewable resources in the interest of a sustainable planet for humans and other living things". Principle seven demands the right for social participation "at every level of decision-making, including needs assessment, planning, implementation, enforcement and evaluation". Principle nine "the right of victims of environmental injustice to receive full compensation and reparations for damages as well as quality health care". Principle thirteen "calls for the strict enforcement of principles of informed consent". Finally, principle seventeen is a call for "we, as individuals to make personal and consumer choices to consume as little of Mother Earth's resources and to produce as little waste as possible; and to challenge and reprioritize our lifestyles to ensure the health of the natural world for present and future generations". In 1992, the DPEJ was embedded within the Rio declaration on Environment and Development. From then on, the Principles of the Environmental Justice have gradually permeated into different countries' regulatory frameworks (Espinosa González 2012, 51-77) (Alston 2010) (Bullard 2012)

More recently, Jorge Riechmann defined EJ as "the fair distribution of environmental benefits and damages through three principles: a) Principle of Sustainability or Intergenerational Justice, b) Principle of Equal Parts or World Justice for the right to land, c) Principle of half-and-half or Interspecific Justice". In this concept Riechmann is implying a human expanded responsibility towards nature and other animal species. The principle of sustainability, *or Intergenerational Justice,* refers to the obligations to future generations. That of equal parts or *World Justice for the right to land*, refers to the right of an equitable distribution of the goods and natural resources among humans. The principle of half-and-half or *interspecific justice*, refers to the obligation by humans to share the planet with other animal species, respecting their life and space (Riechmann 2003, 103-120) (Espinosa González 2012, 51-77).

EJ's initial proposal is now expanding to the core of the legal theories with Riechmann's proposal, indeed raising an interesting challenge to the current legal obligations' theory. According to Riechmann's classification, there should be three amplified dimensions of the legal obligations in space and time. In alignment with the sustainable development's proposal, he talks about a responsibility to future generations. However, he also talks about the obligations towards present generations in two cases of vulnerable communities that may be endangered by humans' depredation. For him, equal-shared access to land should be particularly for poorer human communities, but also communities of other animal species. This perspective could be greatly beneficial when approaching conflicts over property and access of natural resources, especially for environmental displaced communities (Riechmann 2003, 103-120) (Riechmann 2005) (Azuela 2011, 1919-1942) (Segoviano Basurto 2015).[2]

> From the increase in our powers to intervene in nature, our knowledge and our capacity for foresight, derives the increase in our responsibilities.

[2] Antonio Azuela for example is calling to a constitutional debate about property rights in the post- revolutionary Mexico. For him, the environmental agenda for the sustainable use of resources may be opposing with current land regimes. One may ask then: What should be the extent of property rights of agrarian communities and individuals who own land with special ecological value for society in general? To what extent society should restrain the access to land and natural resources when these could be of particular value to the life vulnerable communities?

> Hans Jonas suggested that nature, as a human responsibility, is undoubtedly a novum on which ethical theory must reflect. The notion of responsibility (towards the biosphere, non-human living beings, vulnerable communities and future human generations) plays a key role in articulating an ethical response to the challenges of the contemporary ecological crisis, a task that is inscribed in a vulnerable world (Riechmann 2005, 21-23).

Environmental Justice is about enhancing human rights and species welfare for the sake of life on Earth. Riechmann's proposals are a call for a new way of ethical thinking, one in which the possession of any advantage or privilege is a responsibility to protect those more vulnerable. (Islam 2017, 3) (Espinosa González 2012, 51-77) (Bullard 2012) (Segoviano Basurto 2015, 13-17) (The Center for Environment and Development the Rainforest Foundation & Forests Monitor 2003, 7-27).

## Root cause of many crises

*What is the connection among the crisis of environmental injustice and the current crises of COVID-19 pandemic, racism, conflict and climate change?* For Riechmann, is easier for humans to cause suffering to animals due the image of "the other". Why? Because by being "other" is not "one of us". Therefore, he proposes that humans stop thinking in terms of the existent differences or affinities with "others". Other creatures will always be deeply incomprehensible to us. However, is more important that humans hold on to their capacity of reacting to the suffering of "others", since humanity depends to a large extent on kindness and compassion (Riechmann 2005, 15).

James Tully is also calling to a new way of thinking in regard of the image of "the other". Nevertheless, as a matter to reconsider the ideal of progress. For him, the conquest of other cultures created an idea of development enhancing death by diminishing life. To be considered "developed", the defeated cultures –classified as the "others" from the side of the hegemony– had to resemble the image of their conqueror. To do so, they had to destroy who they were. Thus, he calls attention to the fact that for each cultural lost, an opportunity for life is lessened (Tully 1995, 183-212).

> Diversity –the rich tapestry of Life's intricately interlaced phenomena, processes, and relationships– is being degraded by modern reductionist forces of homogenization. The fabric of interdependent and mutually reinforcing strands of biological, cultural, linguistic, and institutional diversities has frayed, as the world has become increasingly brittle and less resilient. At a time when the environmental and social consequences of human-induced changes have become increasingly severe, there is a growing recognition that humankind, as Albert Einstein observed, cannot solve problems in the same way of thinking that led to their creation. A new way of thinking, a paradigm shift, is required to sufficiently improve the nature of our relationship with the world. (UNESCO 2008, 5)

For Tully, the basis of a new spirit is "for different peoples, religions, and cultures, to learn to respect each other, to respect and honor each other's differences". That is, learning to live in the virtue of and not despite the differences (Segoviano Basurto 2015, 92-94) (Tully 1995, 183-212).

Human activities in total disrespect of nature and other communities –either humans or animals– are not only leading to several disasters, but also exacerbating their consequences. Pandemics, climate change, racism, conflicts and forced migration due environmental disasters are among them. Ironically,

these consequences are presenting serious threats to human security in general. The idea that ones' benefit excuses the damage to "others" –something that it may be easier since "is not me or one of us", indeed, is getting back at "us". Hence it could be worth to analyse if what is being done in the name of progress and benefit is instead detrimental to life. COVID-19 pandemic is a clear message from nature. Those were the words by Inger Andersen, UN environment chief, to *The Guardian.* For her, "humanity was placing too many pressures on the natural world with damaging consequences". "Failing to take care of the planet means not taking care of ourselves" (Carrington 2020) (Naicker 2011, 1-6) (Segoviano Basurto 2015) (IPCC 2014) (The World Bank 2016) (IOM 2014, 1-4).

Indeed, we were warned of the COVID-19 pandemic by scientists. The causes, that also add to the risk of future pandemics, are deforestation, industrial agriculture, the illegal wildlife trade, climate change, and other types of environmental degradation. COVID-19 pandemic is also raising the probability of major human rights violations, especially for those who are already vulnerable to environmental harm. As David Boyd highlighted "Today, the disposition or lack of disposition of basic resources such as water and habitat, turns out to be the difference between life and death". According to him, instead of deflecting attention from the environmental issues during the pandemic, governments should accelerate their efforts to achieve the 2030 Agenda of the Sustainable Development Goals (SDG). An effective way to prevent pandemics and protect human rights is maintaining a healthy environment- there is no other way (Boyd 2020) (Frutos *et al.* 2020) (Naicker 2011, 1-6).

Right after the crisis of COVID-19 pandemic started, another crisis forcefully re-emerged. Once more, bringing back the attention to the key foundations of the Environmental Justice movement –against racism and giving voice to the voiceless. All over the world, people raised their voice against police violence. They were trying to give voice to George Floyd, Breonna Taylor and Tony McDade murdered by the police in US. In Mexico, to Giovanni López Ramírez. Those within the Environmental Movement are doing their best to add their voices against these atrocities because it is noticeably clear. Racism and violence are killing the planet too. One cannot talk about sustainable development whilst racism and violence have not yet been eradicated. In his article "Racism is Killing the Planet" Hop Hopkins could not be clearer (Hopkins 2020).

> You can't have climate change without sacrifice zones, and you can't have sacrifice zones without disposable people, and you can't have disposable people without racism[...] We're in this global environmental mess because we have declared parts of our planet to be disposable. When we pollute the hell out of a place, that's a way of saying that the place—and the people and all the other life that calls that place home—are of no value (Hopkins 2020).

There are many crises arising from within the crisis of environmental injustice. These are now interacting as an endogenous vicious cycle from which is difficult to distinguish causes and effects. Hopkins analyses also bring the current environmental crises to the stories of dehumanization since colonial times (Hopkins 2020) (Segoviano Basurto 2015, 58-98) (Tully 1995, 183-212).

## Deconstructing Property Rights

*How these crises connect to Property Rights?* In Mexico, as in the US, the tells of the "others" by the colonizers created imagery of Native and Indigenous people as less "developed". This was the excuse to terrorize them, evict them from their lands or to acquire them

as a part of these. The Doctrine of the Discovery and the law of *encomiendas* are clear examples of it. The first one made its way into US law with the case of Johnson v. McIntosh ruled by Judge Marshall. According to this doctrine, any land "discovered" by Christians was theirs because of the inherent inferiority of non-Christian people. After Johnson v. McIntosh in 1823, the US Supreme Court ruled that the principle of discovery gave European nations an absolute right to New World lands. In the case of the *encomiendas*, the Spanish Crown ruled that all the conquered land was automatically the property of the Crown. The use of the land could be transferred as *encomiendas* to the Spanish citizens. The entrust –as *encomienda* could be translated to– included the indigenous inhabitants. The excuse for it was their evangelization in case they had souls. In Hopkins' words "just as the settlers had to believe and tell stories to dehumanize the people they killed, plundered, and terrorized; today's systems of extraction can only work by dehumanizing people" (Hopkins 2020) (Segoviano Basurto 2015).

For Carol M. Rose, the present dominant concept of property is the telling of a story imposed by the cultural hegemony. As Jaime Ubilla explains, within the civil law tradition, ownership's rights are expressed by the Roman maxim *ius utendi fruendi et abutendi res sua quatenus juris ratio patitur.* That is, the owner has the right to use, take fruits and dispose freely with his item, to the exclusion of every other person. According to the traditional economy, to ensure market security and strong trade, domain of property is essential. If there are no clear and defined property rights and no-one takes care of resources, they are wasted and there is conflict. However, this creates a competition in which the winner generates the clearest messages of occupation. But what if these messages are not clear or understood by other cultures? (Rose 1994) (Ubilla 2016, 214) (Segoviano Basurto 2015).

This issue was also posed by Jean-Jacques Rousseau in his discourse about the origins and foundations of inequality among humans. Niklas Luhmann retakes it in *The Origin of the Property and its Legitimation: A Historical Overview* (Luhmann 2015).

> The first who, having encircled a piece of land, ventured to say; this is mine, and found people simple enough to believe it, was the true founder of civil society. What crimes, wars, murders, miseries, and horrors had not spared the human race, who, tearing out the stakes or filling the ditch, would have shouted to his fellow creatures. Do not listen to this impostor; you are lost, if you forget that the fruits are to all, and that the earth is to no one. (Luhmann 2015, 6)

For Luhmann, "the dragging force of the structural conditions that characterize modern society, operating without interruption and almost blindly, has led the society system to a situation very different from what was expected of progress". The ideal of a modern society in a constant positive transition seems to become more distant by the day. Alluding to the old English proverb; "the proof of the pudding is in the eating", just look at the crises of environmental injustice resulting from the idea of progress by conquerors (Luhmann 2015, 2-3).

## Conclusions

> *Thinking that we can live independently in our little world does not correspond to reality. It is more realistic to think that we are like a cell within the immense body of life, different from others but intimately related to them. We are completely dependent on all beings [...] the idea that it is possible to worry only about our own well-being and even seek it at the expense of others is absurd* (Gyatso 2017, 52).

*What could be the contribution of the environmental justice theory to the reform of property rights?* The

"modern" legal system of property is the institution of a dominant culture. It is the imposition of an absolute and exclusive right, that devastated the conquered cultures. Dehumanized disposable people –placed at the other side of the fence– by people with no sense of humanity itself. The right to free use, given by ownership, is demonstrating to be excluding and dominating with nature. This message could not be more pertinent at this precise moment. At present, more and more people are being forced to leave their homes as a form of adaptation and survival in the face of the effects of climate change. This will also intensify conflicts over the ownership, access, and management of natural resources. According to the United Nations Environment Program (UNEP), since 1990, 40% of armed conflicts have originated in a disagreement over the management of natural resources. The Planet Security Initiative declared that conflicts over natural resources are already among the greatest challenges in the geopolitical structure of the century (UNEP 2015, 1-52) (Abel *et. al.* 2019, 239-249) (Planet Security Initiative 2017) (Segoviano Basurto 2015).

It may seem reasonable to defend the current institution of property rights while standing inside the fence. However, what if tomorrow we are the ones outside? As this conclusion is written, news about Hurricane Laura that hit Louisiana report its path of destruction. People lost their lives and many others lost everything they owned. And this is just one of many. Environmental injustice is intensifying the uncertainty of life. However, out of adversity, opportunity may arise and if there was a wait for an attentive audience, this is the time! (Sacchetti 2020). —

## References


Abel, Guy J., Michel Brottrager, Jesús Crespo Cuaresma, and Raya Muttarak. 2019. "Climate, conflict and forced migration." *Global Environmental Change* 54: 239-249. https://doi.org/10.1016/j.gloenvcha.2018.12.003 Revised October 20, 2020.

Alston, Dana. 2010. "The Summit: Transforming a Movement." *Reimagine! Race, Poverty & the Environment Journal*, 17(1). http://www.reimaginerpe.org/20years/alston Revised October 21, 2020.

Azuela, Antonio. 2011. "Property in the Post-post-revolution: Notes on the crisis of the constitutional idea of Property in Contemporary Mexico." *Texas Law Review* vol. 89, no. 7: 1915-1942. https://www.corteidh.or.cr/tablas/r27179.pdf Revised October 20, 2020.

Boyd, David Richard. 2020. *COVID 19: "Not an escuse" to roll back environmental protection and enforcement, UN rights expert says.* United Nations Human Rights, Office of High Commissioner, Special Rapporteur on Human Rights and the Environment. https://bit.ly/3ovMuET Revised October 20, 2020.

Bullard, Robert. 2012. "Principles of Environmental Justice travel to Rio again: Rio+20." *Dr. Robert Bullard: Father of the Environmental Justice* (blog) June 18, 2012. https://drrobertbullard.com/principles-of-environmental-justice-travel-to-rio-again-rio20/ Revised October 20, 2020.

Carrington, Damian. 2020. "Coronavirus: 'Nature is sending us a message', says UN Environment Chief." *The Guardian*. March 25, 2020. https://www.theguardian.com/world/2020/mar/25/coronavirus-nature-is-sending-us-a-message-says-un-environment-chief Revised October 20, 2020.

Espinosa González, Adriana. 2012. "La justicia ambiental, hacia la igualdad en el disfrute del derecho a un medio ambiente sano." *Universitas. Revista de Filosofía, Derecho y Política* 16 (julio): 51-77. http://hdl.handle.net/10016/15197 Revised October 21, 2020.

Frutos, Roger, Marc Lopez Roig, Jordi Serra-Cobo, and Christian A. Devaux. 2020. "COVID-19: The Conjuction of Events Leading to the Coronavirus Pandemic and Lessons to Learn for Future Threats." *Frontiers in Medicine*. (May 12). https://doi.org/10.3389/fmed.2020.00223 Revised October 21, 2020.

Gittell, Ross, Matt Magnusson and Michael Merenda. 2012. *Sustainable Business Cases.* New Hampshire: Saylor Foundation. https://resources.saylor.org/wwwresources/archived/site/textbooks/The%20Sustainable%20Business%20Case%20Book.pdf Revised October 21, 2020.

Gyatso, Geshe Kelsang. 2017. *The New Eight Steps to Happiness: The Buddhist Way of Loving Kindness.* Madrid: Tharpa.

Hopkins, Hop. 2020. "Racism Is Killing the Planet: The ideology of white supremacy leads the way toward disposable people and a disposable natural world." *SIERRA: The national magazine of the sierra club*, June 8, 2020. https://www.sierraclub.org/sierra/racism-killing-planet Revised October 21, 2020.

IOM. 2014. *IOM Perspectives on Migration, Environment and Climate Change.* International Organization for Migration. https://publications.iom.int/es/books/iom-perspectives-migration-environment-and-climate-change Revised October 20, 2020.

IPCC. 2014. "Summary for Policymakers." *Climate Change 2014: Mitigation of Climate Change. Contribution of Work- ing Group III to the Fifth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change* [Edenhofer, O., R. Pichs-Madruga, Y. Sokona, E. Farahani, S. Kadner, K. Seyboth, A. Adler, I. Baum, S. Brunner, P. Eickemeier, B. Kriemann, J. Savolainen, S. Schlömer, C. von Stechow, T. Zwickel and J.C. Minx (eds.)]. Cambridge, United Kingdom and New York: Cambridge University Pres. https://www.ipcc.ch/site/assets/uploads/2018/02/ipcc_wg3_ar5_summary-for-policymakers.pdf Revised October 21, 2020.

Islam, Nazrul S. and John Winkel. 2017. *Climate Change and Social Inequality*. New York: United Nations' Department of Economic and Social Affairs Working Papers (No. 152). https://dx.doi.org/10.18356/2c62335d-en Revised October 21, 2020.

Luhmann, Niklas. 2015. "El origen de la propiedad y su legitimación: Un recuento histórico." *Revista Mad. Revista del Magíster en Análisis Sistémico Aplicado a la Sociedad* no. 33: 1-17. Redalyc, https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=311241654002 Revised October 21, 2020.

Naicker, Preneshni R. 2011. "The impact of climate change and other factors on zoonotic diseases." *Archives of Clinical Microbology*, 2 (4): 1-6. https://www.acmicrob.com/microbiology/the-impact-of-climate-change-and-other-factors-on-zoonotic-diseases.pdf Revised October 21, 2020.

Planet Security Initiative. 2017. "The Hague Declaration on Planetary Security." Planet Security Initiative. https://www.planetarysecurityinitiative.org/sites/default/files/2017-12/The_Hague_Declaration.pdf Revised October 21, 2020.

Riechmann, Jorge. 2003. "Tres principios básicos de justicia ambiental." *Revista Internacional de Filosofía Política*, no. 21: 103-120.

Riechmann, Jorge. 2005. *Todos los animales somos hermanos. Ensayos sobre el lugar de los animales en las sociedades industrializadas*. Madrid: Catarata.

Riechmann, Jorge. 2005. *Un mundo vulnerable. Ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia*. Madrid: Catarata.

Rose, Carol M. 1994. *Property And Persuasion. Essays On The History, Theory, And Rhetoric Of Ownership. New Perspectives on Law, Culture & Society.* (R. F. Nagel, Ed.). Colorado: Westview Press.

Sacchetti, Maria. 2020. "For some at the Jesse James Mobile Home Park, Hurricane Laura destroyed everything." *The Washington Post*, August 27, 2020. https://www.washingtonpost.com/national/hurricane-laura-mobile-homes-destroyed/2020/08/27/9b72709a-e894-11ea-97e0-94d2e46e759b_story.html Revised October 21, 2020.

Segoviano Basurto, Alma Rocío. 2015. *The Protection of Indigenous Peoples' Rights and the Conservation of Natural Resources: Is there a place for a new philosophy of property rights?* PhD diss. in Law. Birkbeck University of London.

Shantideva. 2002. *Guide to the Bodhisattva's Way of Life: How to Enjoy a Life of Great Meaning and Altruism*, trad. Neil Elliot under the guidance of Geshe Kelsang Gyatso. Ulverston: Tharpa Publications.

The Center for Environment and Development the Rainforest Foundation & Forests Monitor. 2003. "Forest Management Transparency, Governance and the Law. Case studies from the Congo Basin." The Center for Environment and Development the Rainforest Foundation & Forests Monitor. https://www.rainforestfoundationuk.org/media.ashx/aflegreportfinal-forestmanagementtransparencycongobasinengo3.pdf Revised October 21, 2020.

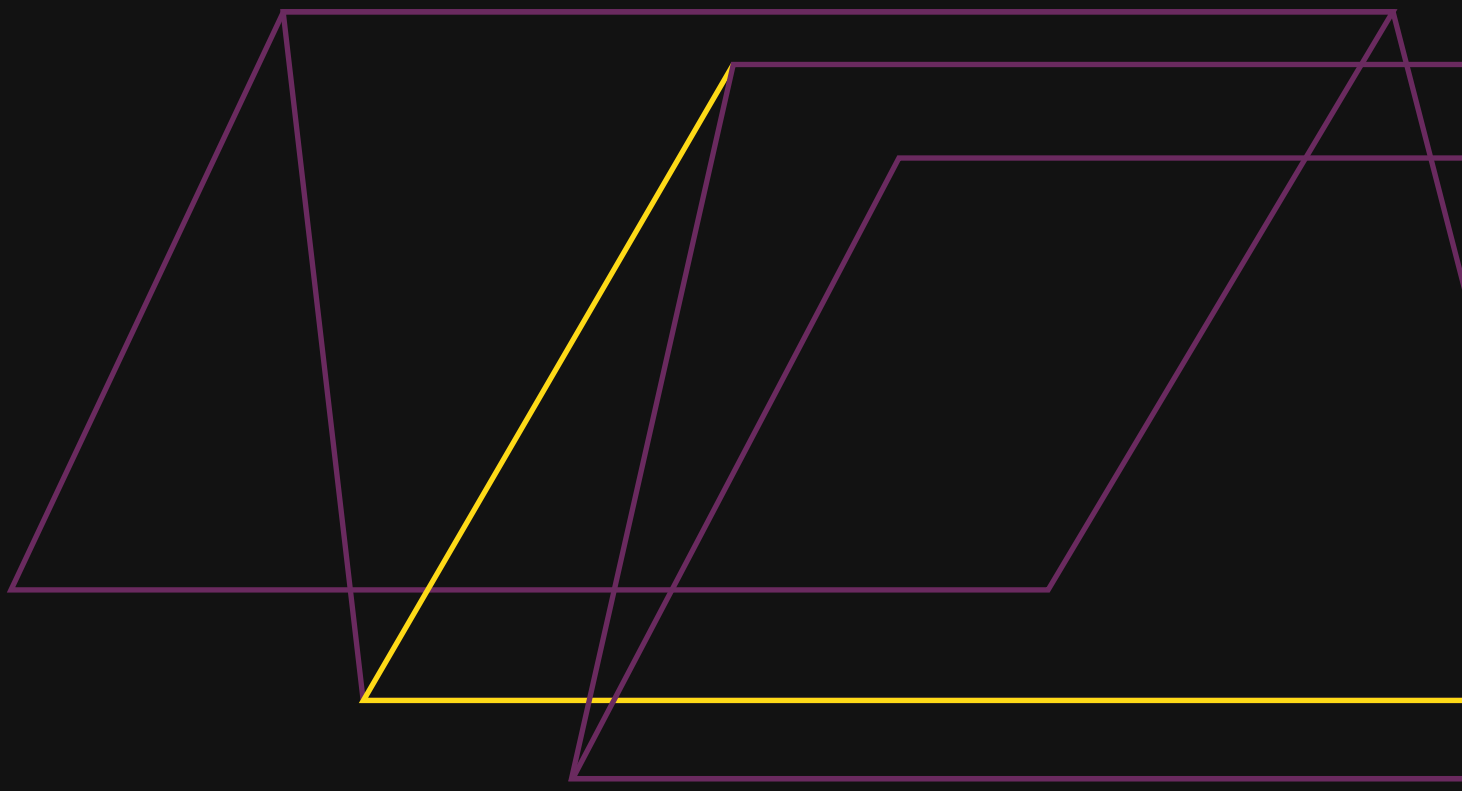
The World Bank. 2016. *World Bank-IMF Annual Meetings 2016 Development Committee Communiqué*, October 8, 2016. https://www.worldbank.org/en/news/press-release/2016/10/08/world-bank-imf-annual-meetings-2016-development-committee-communique Revised October 21, 2020.

Tully, James.1995. *Strange Multiplicity. Constitutionalism in an age of diversity.* Cambridge: Cambridge University Press.

Ubilla Fuenzalida, Jaime Cristian. 2016. *Reflexive law and reflexive property rights: tackling the regulatory trilemma of ecosystems conservation.* PHD diss, School of Law. University of Edinburgh.

UNEP. 2015. *Addressing the Role of Natural Resources in Conflict Peace Building. A Summary of Progress from UNEP's Environmental Cooperation for Peacebuilding Programme 2008-2015.* UNEP's Environmental Cooperation for Peace Building Programme. https://bit.ly/3kA8f41 Revised October 21, 2020.

UNESCO. 2008. *Links between biological and cultural diversity-concepts, methods and experiences. Report of an International Workshop* (Ana Persic y Gary Martin Eds.). París: UNESCO. https://bit.ly/31MawSn Revised October 21, 2020.



# RESONANCIAS

Gráfico del mundo (detalle), 1868. Compañía de ferrocarriles de Tehuantepec. Fuente: oceanicexchanges.org/mx.

Figūras: Revista académica de investigación,
vol. 2, núm. 1, noviembre 2020-febrero 2021.

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

# Intercambios Oceánicos-México. Trazando redes de información global en repositorios de periódicos históricos, 1840-1914

## *Oceanic Exchanges (México). Tracing Global Information Networks In Historical Newspaper Repositories, 1840-1914*

Rocío Castellanos-Rueda
Investigadora Intercambios Oceánicos
Universidad Nacional Autónoma de México,
Hemeroteca Nacional de México

Intercambios Oceánicos se configuró como un proyecto internacional integrado por investigadores de seis países, entre ellos México. El equipo nacional estuvo coordinado desde la Hemeroteca Nacional de México para trabajar con herramientas digitales que permitieran trazar –como el nombre del proyecto indica– redes de información global en repositorios que contienen periódicos históricos entre 1840 y 1914. El texto revisa los rastreos de noticias realizados en diversos casos de estudio con el objetivo de mostrar las distintas metodologías utilizadas y, de esta manera, trabajar flujos de información, circulación de las noticias y origen de los textos informativos, así como el uso y reúso de las noticias. En general, ofrecer un enfoque novedoso para trabajar repositorios digitales de varios países.

## ¿Qué es Intercambios Oceánicos (OcEx)?

Es un proyecto de investigación internacional constituido por seis países de América y Europa: México, Estados Unidos, Alemania, Finlandia, Holanda y Reino Unido; representado por nueve universidades interesadas en la minería de datos de repositorios digitales, conformados por distintos tipos de materiales hemerográficos. El trabajo realizado durante dos años, entre 2018 y 2019, concentró su esfuerzo en lograr dos objetivos: primero, hacer minería de datos que permitiera enlazar los repositorios digitalizados a través de ontologías para su estudio simultáneo; segundo, examinar y estudiar los patrones de flujos de información en periódicos de todo el mundo. Ambos objetivos buscaban proporcionar amplias bases de datos como herramientas de investigación a los científicos de ambos lados del Atlántico, así OcEx se organizó en seis grupos de investigadores y en México se erigió uno de ellos.[1]

[1] Para conocer a detalle, visitar https://intercambiosoceanicos.iib.unam.mx/index.html

Ahora bien, la materialización de estos fondos digitalizados representa el acceso a once colecciones hemerográficas que en términos cuantitativos conforman un universo de cerca de 90 millones de páginas, de las cuales el equipo nacional aporta 9 millones que equivalen a 771 títulos de esta hemerografía, publicados en un lapso que va de 1840 a 1914. Escritos en diferentes idiomas, en su mayoría en español y una buena parte en inglés y francés, los fondos digitalizados en el país se encuentran bajo el resguardo y administración de la Hemeroteca Nacional Digital de México (HNDM).[2] Estos registros incluyen materiales de libre acceso y de acceso restringido para su consulta dentro de las instalaciones de la Hemeroteca Nacional de México (HNM).

| Proveedores de datos |
|---|
| Bavarian State Library |
| Berlin State Library |
| British Library |
| Cengage |
| Hamburg State and University Library |
| National Library of Finland |
| National Library of the Netherlands |
| Biblioteca Nacional de México |

## Proceso e investigación

La primera etapa de la puesta en marcha del proyecto OcEx se fundamentó en estudiar la digitalización de los fondos pertenecientes a la HNDM, lo que incluía conocer el tránsito de los fondos físicos hasta ser digitalizados, estudiar la base de datos, reflexionar e investigar qué criterios se tuvieron en cuenta en la organización-clasificación de los fondos y bases de datos, así como realizar entrevistas al personal involucrado en la creación de la HNDM. Es decir, el equipo destinó sus primeras actividades a entender cómo estaban conformadas las colecciones digitalizadas. Una parte de dichas indagaciones será publicada en un artículo titulado "El uso de periódicos digitalizados como fuente para trabajos de investigación".[3]

La segunda etapa del proyecto concentró esfuerzos en trabajar la base de datos de la HNDM mediante el desarrollo de herramientas digitales y el estudio de casos.

## Herramientas digitales

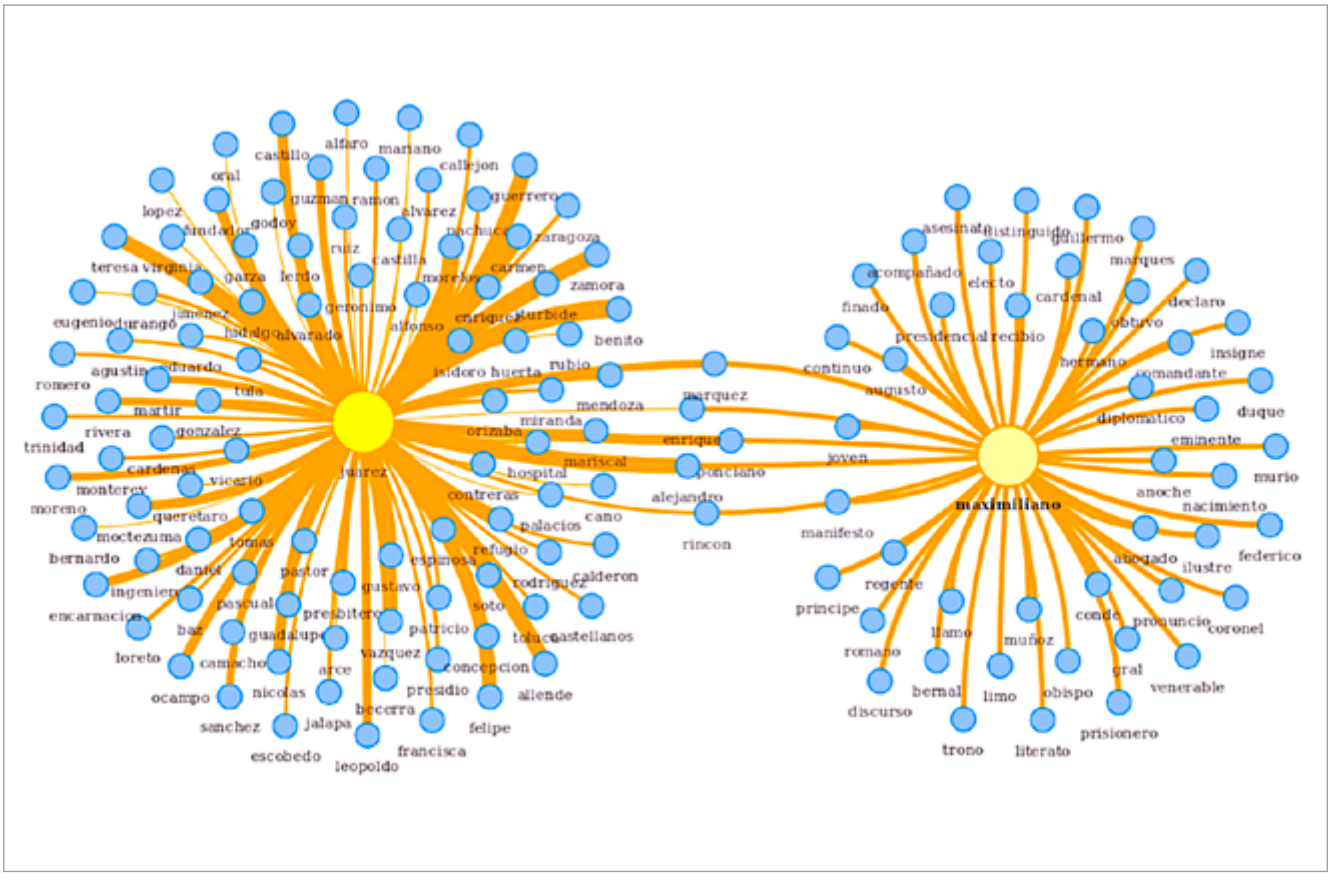
Cuando se habla de estudiar vastos depósitos de documentación como los millones de materiales hemerográficos que están comprendidos en un amplio lapso, es preciso señalar la importancia en el diseño y creación de herramientas digitales para tal fin. En consecuencia, el proyecto desarrolló herramientas basadas en el análisis del contenido lingüístico/temporal, las cuales estuvieron a cargo de Iván Vladimir Meza Ruiz y Marco Godínez. Se dividieron en dos tipos: por un lado, las herramientas de análisis basadas en el estudio y cuantificación del uso del lenguaje en las fuentes, que se realizó a través de "el paradigma denominado word2vec, usado en redes neuronales para identificar por palabra una representación vectorial a éste, al final cada palabra tiene un vector que lo representa".[4] Así, cada término convertido en concepto arroja un entramado de palabras que permiten visualizar su entorno en un periodo determinado;

[2] Este proyecto está financiado por Conacyt (FONCICYT 274861) a través de la convocatoria de *Transatlantic Partnership for Social Sciences and Humanities 2016 Digging Into Data Challenge*.

[3] Isabel Galina Russell *et al.*, "El uso de periódicos digitalizados como fuente para trabajos de investigación," será publicado en *Revista Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*, Colegio de Michoacán (2020) http://www.revistarelaciones.com/index.php/relaciones/index

[4] Explicación de Iván Vladimir Meza Ruiz.

un ejemplo de esto se puede visualizar aquí con el uso de los conceptos "Juárez" y "Maximiliano":




Elaboración: Intercambios Oceánicos.

Por otro lado está la elaboración de herramientas de visualización basada en node.js, pues admite una mayor interacción con la base de datos de la HNDM. Además de que permitió la extracción de datos estadísticos, también ayudó a visualizar fotografías, bajar archivos XML, representar vectores con el objeto de distinguir las palabras en sus relaciones, conceptos, generar imágenes basadas en un rango temporal amplio, entre otros alcances que se encuentran descritos en el sitio web del proyecto.

## Estudios de caso

Ante la necesidad de diseñar una metodología dinámica que permitiera estudiar los flujos de información,[5] se indagó en: saber cómo se difundían las noticias transcontinentalmente; si los periódicos profundizaban en el contenido una vez recibido el texto como noticia internacional y por cuáles vías lo hacían;

[5] Intercambios Oceánicos entiende "flujo de información" como un término que tiene resonancias históricas: en el siglo XIX como un modo de referise a la forma en que los periódicos circulaban la información a través de una red internacional; en la actualidad, se entiende como la forma en que los investigadores buscan acceder a coleciones distribuidas de materiales digitales.

investigar si estos flujos admitían la verificación del reúso de las noticias y, de acuerdo con esto, qué variantes tenían los contenidos transmitidos. Por estas razones, el proyecto propuso a los grupos de investigadores postular siete noticias relevantes ocurridas entre 1840 y 1914, las cuales serían rastreadas en toda la base de datos ya conformada, temas cuyas conexiones conceptuales, históricas y literarias fueran posibles de enlazar en cada uno de los repositorios digitales a trabajar.

Este trabajo sería de relevancia para el estudio de la historia global de los siglos XIX y XX; desde luego, el reto era enorme. Se trataba de trabajar en minería de datos, es decir, implicaba indagar en fuentes documentales de distintos formatos e idiomas, así como configurar herramientas para cada caso (entidades nombradas, palabras clave, análisis de sentimientos, entre otros) y superar las distancias físicas, académicas e institucionales. En este empeño, se acordó rastrear la noticia de siete eventos:

1. La erupción del Krakatoa en 1883.
2. El discurso ofrecido por el líder húngaro Lajos Kossuth en Washington en 1852.
3. El cable transatlántico.
4. La explosión del Maine y la guerra hispanoamericana.
5. La publicación del "Origen de las Especies".
6. La ejecución de Maximiliano en 1867.
7. El asesinato del gobernador general Bobrikov en 1904.

En consecuencia, una vez elegidos los temas se establecieron los parámetros para el rastreo y extracción de las noticias que finalmente formarían parte del *corpus* general: rango temporal de búsqueda (cada caso tendría uno sin importar el número de noticias a hallar); origen de la edición hemerográfica y de la noticia; fecha de emisión; vía o formato en que se emite la noticia (por ejemplo, si se había recibido por un cable transoceánico, telégrafo, teléfono, una editorial, un reportaje, entre otros medios); palabra usada en el buscador; texto de la noticia; idioma; nombre del repositorio digital donde se ubicaba; link correspondiente, e indicar, en caso de hallarse, si el registro contenía imágenes ilustradas.

Finalmente, una vez construido el *corpus*, se procedía al análisis basado en la lectura de cada una de las noticias. De esta manera se podía advertir, de acuerdo con la fuente documental, la naturaleza del registro, la repetición o replique que de este texto se hiciera en otros medios locales, la frecuencia del seguimiento realizado por la prensa de la época a la noticia en estudio, así como la vía de transmisión entre Europa y América. De esta etapa analítica se procedía a la cuantificación de los datos y al diseño de herramientas digitales para la diagramación de la información hallada en todos los repositorios hemerográficos utilizados. A continuación, el detalle de los tres casos donde el equipo México participó, y el resultado de la investigación:

## La explosión del Maine[6]

La explosión del buque norteamericano en 1898 representó un importante suceso internacional dado su impacto en la prensa mundial. En el caso mexicano simbolizó un excepcional evento en el cual se demostraba el alcance y poderío de la nación vecina. Para el momento del hundimiento del Maine, la prensa mexicana estaba conformada por diarios que atendían comunidades enfrentadas en el marco de la guerra de independencia cubana en la confrontación

[6] El equipo México ha publicado un artículo resultado de esta investigación en: Rocío Castellanos *et al.*, "'Si los telegramas no mienten'. Origen y circulación de las noticias de la Explosión del Maine en la prensa mexicana, febrero 1898," *Revista de Historia de América* 159 (Julio-diciembre 2020): 255-287. https://revistasipgh.org/index.php/rehiam/article/view/644 Revisado el 13 de agosto, 2020.

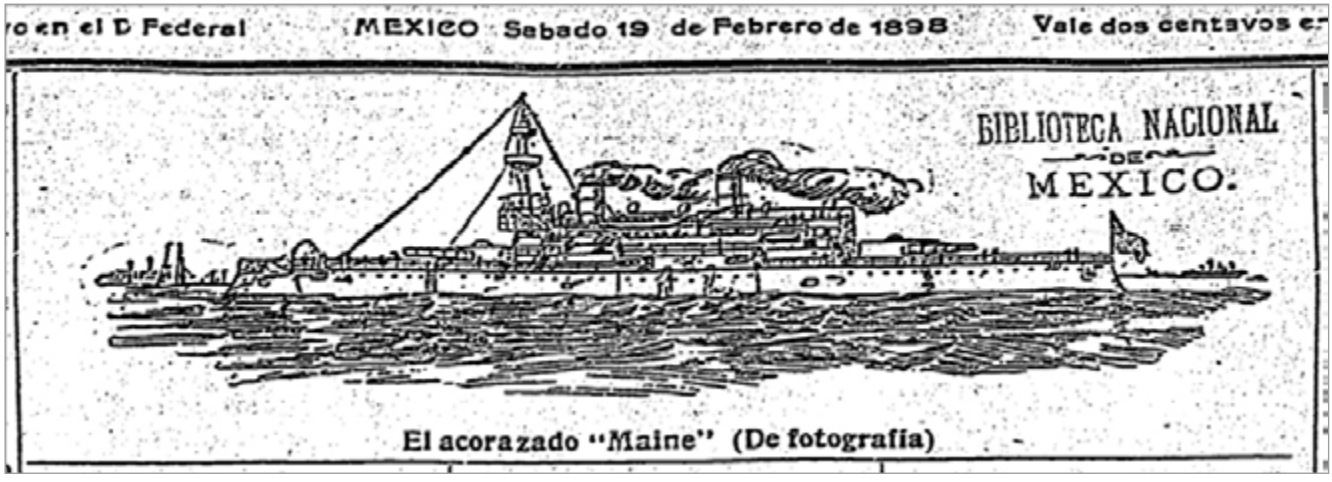
entre los Estados Unidos y España. Diarios en inglés y en español ofrecían un marco perfecto para el análisis de esta noticia. Como en los otros casos, el enfoque estuvo dirigido a indagar sobre el lugar de origen de las noticias, su tiempo de arribo, así como la narrativa del episodio en la prensa.

En la primera etapa de la investigación se rastrearon las notas publicadas en la prensa mexicana, norteamericana, alemana, británica y finlandesa. En el caso mexicano, las disponibles en la HNDM sobre la explosión del Maine que corresponden al corte temporal que va desde el 16 hasta el 23 de febrero de 1898.

Para esta búsqueda en la base de datos de la HNDM se usó la palabra "Maine", cuyos resultados se remiten solo a periódicos editados en Ciudad de México. Con anterioridad se intentó utilizar en el motor de búsqueda términos como "Explosion Maine" (sin acento), sin embargo, los resultados disminuían de forma considerable, por ello se decidió finalmente usar solo "Maine". Se obtuvo un total de 657 registros de 15 periódicos, de los cuales se extrajo de manera automatizada y utilizando un algoritmo para identificar expresiones, fecha y origen de la noticia. Luego se estudiaron contenidos y se hizo un reúso de telegramas, además se identificaron personajes y posiciones políticas tanto de voceros como de los diarios. Al sumar los hallazgos aportados por el equipo internacional, el *corpus* quedó compuesto por 2 564 noticias.

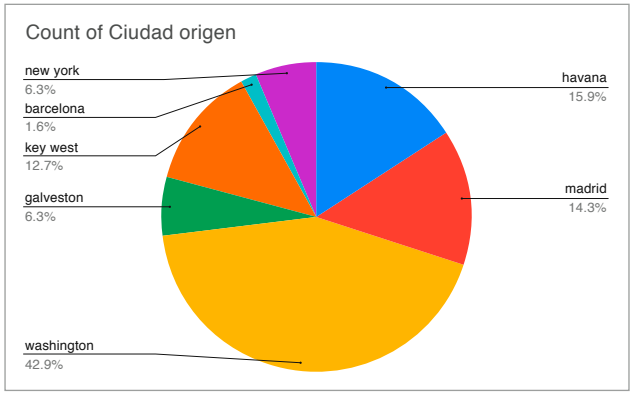
El caso de la explosión del Maine atrajo la atención de los diarios mexicanos dadas las implicaciones políticas; estos periódicos insistieron en confrontar las distintas versiones, tanto las oficiales como las emitidas por los investigadores del caso. La fluidez de los telegramas se ve reflejada en las más de seiscientas noticias publicadas, entre las que se pueden distinguir, reportajes, artículos de opinión, gráficas e ilustraciones de la embarcación, así como textos literarios: poesía, canciones y rimas. Buena parte de dichos reportes escritos en inglés ocuparon las portadas de estos periódicos, cuya circulación era diaria. El diario *El Correo Español* junto a *The Two Republics* y *The Mexican Herald* fueron los más interesados en imprimir todos los telegramas remitidos desde distintos puntos en el mundo (tanto los recibidos en las horas de la mañana como los últimos telegramas de la tarde, los cuales llegaban vía Galveston y por el cable procedente de Londres).

En términos metodológicos, utilizamos herramientas digitales como identificación de expresiones




"El Maine", *El Imparcial. Diario Ilustrado de la Mañana* (México) 19 de febrero de 1898: 1. https://bit.ly/30YeNRs (02-08-2019).

regulares: *KeyWords* y NER, con el fin de identificar patrones de circulación y temas relevantes en los diarios; asimismo, usamos el método de nubes de palabras y el de frecuencia de entidades nombradas. Los resultados indican un predominio notable de las noticias producidas en Estados Unidos y un dominio de la narrativa sobre el acontecimiento a partir de la información generada por instituciones norteamericanas, incluso en la prensa española en la Ciudad de México.




Elaboración: Intercambios Oceánicos. Origen de las noticias publicadas en el periódico mexicano *The Two Republics*, consultado de 17-02-1898 a 22-02-1898.

## La ejecución de Maximiliano[7]

Como se ha visto a lo largo de la utilización de las bases de datos, los resultados han arrojado distintos escenarios. El caso de Maximiliano es también particular pues, aunque la ejecución del archiduque se llevó a cabo en Querétaro el 19 de junio de 1867, la noticia se filtró en la prensa nacional hasta julio del mismo año. Es decir, a pesar de ser un evento de gran trascendencia local con importantes implicaciones políticas internacionales, el gobierno de Benito Juárez comunicó la muerte de Maximiliano unas semanas después. Fue así como la propagación de dicha noticia en el exterior se cumplió casi treinta días después, esto obligó a establecer el lapso para la revisión de materiales hemerográficos del 5 al 20 de julio de 1867.

Dadas las particularidades de las 1 511 noticias localizadas con la palabra "Maximiliano" que muestran los apasionados reclamos de la prensa internacional, así como las tensiones regionales por el rápido juicio y ejecución impuesta a quien fuera el emperador de México, el equipo de investigadores que se ha ocupado de este caso decidió implementar una metodología novedosa y experimental a las noticias. De esta manera, a las mismas se aplicó el análisis de sentimientos a través del estudio de los contenidos en el *corpus* de registros multilingüe que contiene notas de periódicos publicados en cinco países: Austria, Finlandia, Alemania, México y Estados Unidos.

El fusilamiento de Maximiliano rápidamente polarizó la prensa internacional, la controversia radicaba en dos posturas identificadas en dos grupos: los que apoyaban la decisión del gobierno liderado por Juárez y los que condenaban la osadía de haber condenado a muerte a un miembro de la realeza europea. En concordancia con esto, los ejes de análisis para la metodología se centraron en: identificar estas diferencias en las más de 1 500 noticias mediante el análisis automatizado de sentimientos; indagar su flujo por los canales globales de transmisión (agencias noticiosas, cables transatlánticos y telegramas); y establecer las posturas de cada medio internacional para identificar los sesgos políticos en el replique de las noticias. De este modo, por ejemplo, se logró detectar la tendencia sentimental de algunos medios: la prensa austriaca/alemana tenía un notable sesgo negativo "bárbaro" de la noticia en contraposición a los medios mexicanos, los cuales hacían notar una imagen de neutral a positiva del hecho.

[7] La publicación de un artículo sobre este caso de estudio se encuentra en dictamen, saldrá bajo el título "Transnational News Flows on the Execution of Emperor Maximilian of Mexico in 1867: A methodological experiment in the study of digitized newspaper corpora", bajo la autoría de Adán Lerma Mayer, Ximena Gutierrez-Vasques, Ernesto Priani Saisó y Hannu Salmi.

Nube de palabras de periódicos mexicanos.

Nube de palabras de periódicos austriacos.

## El asesinato del gobernador general Bobrikoff[8]

Nikolai Bobrikov fue asesinado en la ciudad de Helsinki la noche del 16 de junio de 1904, ejercía como gobernador general de Finlandia, cargo que ocupaba desde 1898. Su asesino, Eugen Schauman, hijo de un senador, se suicidó en el lugar de los hechos. Dicha noticia política se propagó con una asombrosa rapidez; tanto, que en México el día 17 ya se habían publicado los primeros telegramas; lo mismo sucedió con los diarios alemanes, norteamericanos, entre muchos otros. El efecto dominó sucedió gracias a la red de agencias de noticias. La primera en transmitir el suceso fue la agencia finlandesa Kelsinki, seguida de la red de canales oficiales ubicados en San Petersburgo. Éstas se conectaban con el entramado mundial de transmisión de información vía cables transoceánicos y redes telegráficas.

Para abordar la exploración documental en los periódicos de Australia, Austria, Dinamarca, Finlandia, Francia, Alemania, Suecia, Países Bajos, Estados Unidos y México, a los que se sumaron los diarios publicados por la prensa rusa ubicados en la colección de *microfilm* de la Biblioteca Nacional de Finlandia, se estableció el lapso de búsqueda entre el 17 y el 24 de junio de 1904; es decir, una semana siguiente a la muerte del general. La palabra por usar en el buscador sería Bobrikov, sin embargo, en la HNDM no arrojaba resultados, por tanto, se usaron términos como Bobrikoff, Finland y Finlandia.

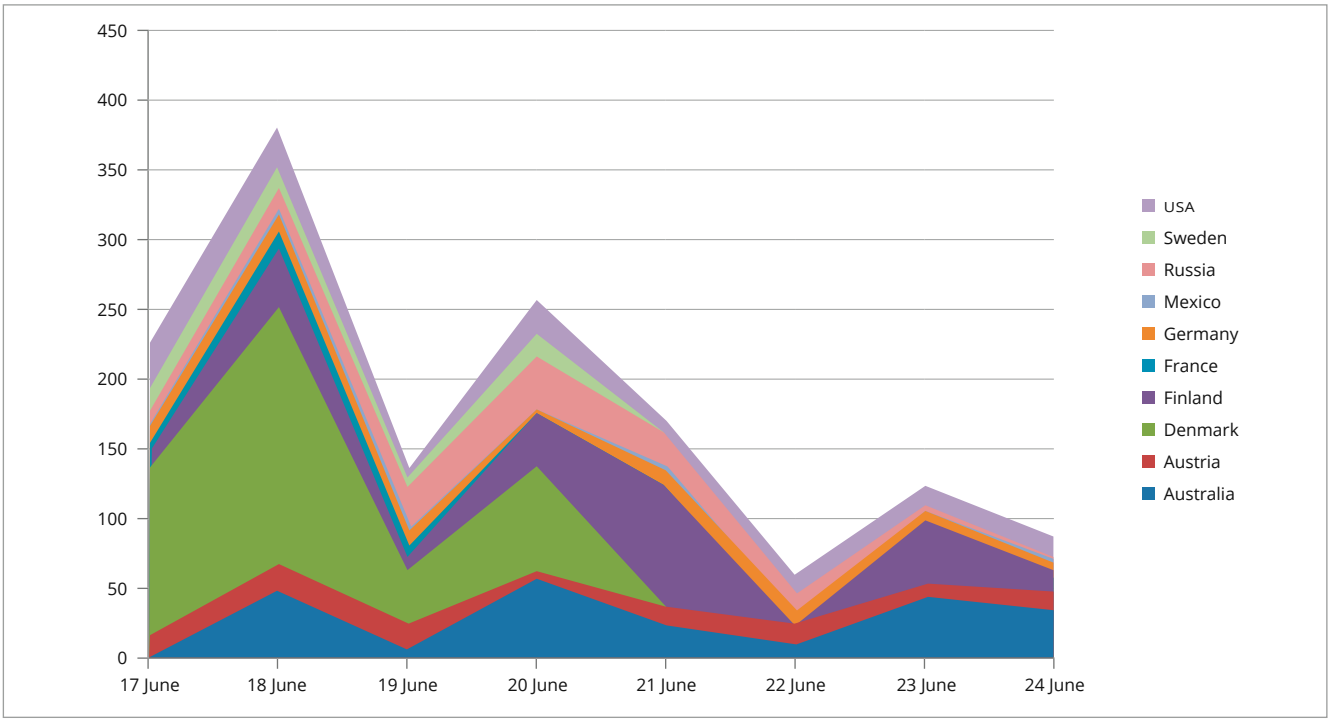
El *corpus* se completó con un total de 1475 registros sobre el acontecimiento; el primer medio mexicano en informar fue de habla inglesa, el *The Mexican Herald*:

> St. Petersburg, June 16, 6:16 p.m.- General Bobrikoff, governor general of Finland, was shot and mortally wounded at 11 o'clock this morning at the entrance to the Finnish senate at Helsingfors. The assassin, a man named Schaumman, a son of Senator Schaumman. Immediately committed suicide. Brobrikoff was shot in the stomach and neck. He is in a dying condition. The attack is believed to be due to Finnish patriotism...[9]

La investigadora Laura Martínez Domínguez, encargada del caso y coautora del artículo, detectó que la prensa de habla hispana dio poco o nada de cobertura a la noticia y que la agencia usada para transcribir los telegramas fue Associated Press, con base en Estados Unidos. De acuerdo con el análisis aplicado al total de noticias, se pudo detectar el origen de las referencias y sus circuitos de tránsito mundial; pero quizá lo más importante, dado el aporte científico, es haber podido detectar el reúso de los contenidos

[8] El resultado de esta investigación se publicó bajo el título: Mila Oiva *et al.*, "Spreanding News in 1904: The Media Coverage of Nikolay Bobrikov's Shooting," *Media History* (2019): 1-17. https://doi.org/10.1080/13688804.2019.1652090 Revisado el 28 de julio de 2020.

[9] "General Bobrikoff, Governor General of Finland, shot by son of senator," *The Mexican Herald* (Ciudad de México), 17 de junio de 1904: 1. https://bit.ly/3ffwWiM Revisado el 9 de mayo de 2018.




Ciudades de origen e intensidad de la noticia sobre el asesinato del general Bobrikov.
Imagen: Hannu Salmi.

y la similitud de los textos. Aunque para lograrlo sólo fueron útiles los datos obtenidos de Australia, Austria, Finlandia, Alemania, Estados Unidos y México debido a que en estos *corpus* se pudo obtener el total de caracteres contenidos en la noticia, así como los metadatos.[10]

## Otras actividades

Es importante señalar que, a lo largo de estos dos años de trabajo en equipo y correspondencia con investigadores de otros países, surgieron múltiples actividades. Los integrantes del equipo mexicano participaron en numerosos eventos para dar a conocer el proyecto y, quizá lo más importante, mostrar cómo se puede hacer historia desde las humanidades digitales, gracias a los valiosos repositorios documentales existentes en México, en especial el de la HNDM. Se llevaron a cabo entrevistas al personal de la hemeroteca y se impartieron tres talleres abiertos al público en sus instalaciones: el primero fue una sesión informativa con el objetivo de presentar el proyecto y crear una red de colaboradores interesados en las humanidades digitales; el segundo, titulado "Introducción a herramientas para el análisis de acervos digitalizados", coordinado por el equipo y con dos invitados especiales y, el tercero, "De bibliografía a cartografía: la producción de mapas digitales a partir de bibliografías", impartido por el doctor Alex Gil, de la Universidad de Columbia.

## A modo de conclusiones

Experimentar con la minería de datos en los casos mencionados, elegidos para que estuviesen distribuidos a lo largo de todo el periodo comprendido en el proyecto general 1840-1914, permitió no sólo construir *corpus* y artículos académicos, sino conocer

[10] Mila Oiva *et al.* Spreading News in 1904, *Media History* (2019): 4. https://bit.ly/2PbafRZ Revisado el 28 de julio, 2020.

visualmente la historia y desarrollo de la prensa en el mundo. Resultó fascinante entender la evolución de la prensa escrita y cómo se imponían con el tiempo algunas prácticas que se instituían como características (por ejemplo, cuando se imprimía a dos columnas, luego a cuatro, más tarde a seis, pero ya con la aparición de ilustraciones hechas a partir de fotografías); rastrear noticias para conocer los flujos de información y para entender cómo se recibían los telegramas; entender el papel de las agencias de noticias que surgieron rápidamente como producto de la globalización para controlar el circuito de la información; saber si se transcribían los textos dado el costo de cada palabra para el periódico receptor, así como aprender sobre las abreviaturas utilizadas por esta misma razón. OcEx es, sin duda, un gran paso en este universo de las investigaciones basadas en materiales hemerográficos; sin embargo, ahora con el respaldo de las humanidades digitales se abre un portal de millones de posibilidades para los jóvenes humanistas y para todos los investigadores en general.

Mas allá de dar especificaciones técnicas, que bien se pueden hallar en las publicaciones particulares del proyecto o en su sitio web, interesa enfatizar en la magnífica oportunidad para profundizar en las herramientas digitales mencionadas. De ellas se pueden generar circuitos de noticias para el siglo XIX y XX, identificar la importancia de los contenidos generados en formato de noticia para exponer un evento específico de la historia o el contexto histórico de cada caso.

Poder identificar el uso y reúso de una noticia abrirá nuevos universos de investigación y, en consecuencia, de aportes científicos que, a su vez, otorguen la posibilidad de estudiar conceptos en bases de datos para, por ejemplo, crear un marco conceptual en una tesis fundada en un proyecto con implicaciones mundiales cuya metodología esté basada en la comparación.

Por supuesto, se afrontan problemas metodológicos y aunque no se ahondará en ello, sí es reconocible la existencia de inconvenientes para trabajar con el reconocimiento óptico de caracteres (OCR, por sus siglas en inglés) de una base de datos como la de la HNDM, pues, finalmente, transcribir noticias es un método más preciso para obtener mejores resultados, como se constató en cada uno de los casos de estudio antes relatados. Aunque ya se dieron pasos, queda claro que es un reto por superar; por ello se debe insistir en la mejora de la calidad del OCR.

Para finalizar, en lo personal, quiero manifestar un enorme agradecimiento a la HNDM y al equipo por haberme permitido formar parte de un grupo científico interdisciplinario como Intercambios Oceánicos.


**Fuentes manuscritas**

Hemeroteca Nacional de México, México (HNM)
Fondo Hemeroteca Nacional Digital de México (HNDM)
*El Imparcial. Diario Ilustrado de la Mañana* (Ciudad de México)
*The Mexican Herald* (Ciudad de México)
*The Two Republics* (Ciudad de México)

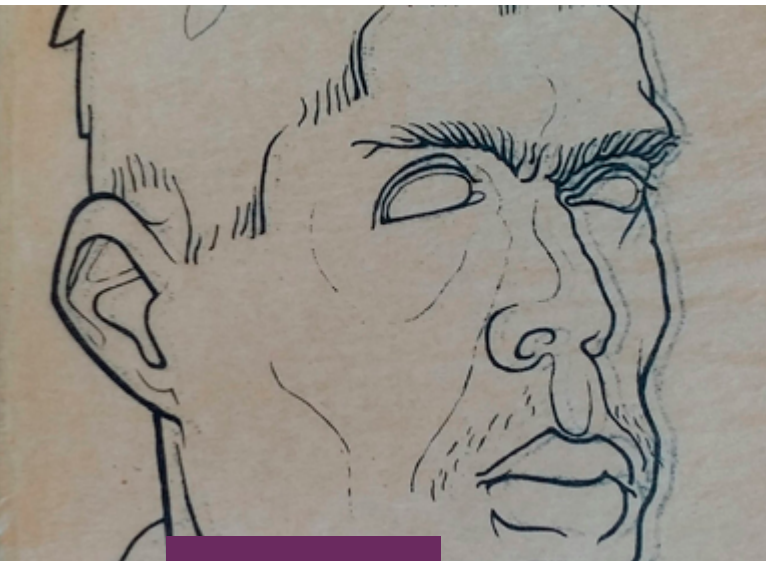
**Referencias**

Castellanos Rueda, Rocío, Ernesto Priani Saisó, y Laura Martínez Domínguez. "'Si los telegramas no mienten'. Origen y circulación de las noticias de la Explosión del Maine en la prensa mexicana, febrero 1898," *Revista de Historia de América* no. 159 (2020): 255-287. https://revistasipgh.org/index.php/rehiam/article/view/644

Galina Russell, Isabel, Ernesto Priani Saisó, Miriam Peña Pimentel, Rocío Castellanos Rueda, y Laura Martínez Domínguez. "El uso de periódicos digitalizados como fuente para trabajos de investigación." *Revista Estudios de Historia y Sociedad*, Colegio de Michoacán (2020). http://www.revistarelaciones.com/index.php/relaciones/index [Pendiente de publicación]

Intercambios Oceánicos. Trazando redes de información global en repositorios de periódicos históricos, 1840-1914. https://intercambiosoceanicos.iib.unam.mx/index.html

Oiva, Mila, Asko Nivala, Hannu Salmi, Otto Latva, Marja Jalava, Jana Keck, Laura Martínez Domínguez, and James Parker. "Spreading News in 1904." *Media History* (2019). https://doi.org/10.1080/13688804.2019.1652090



Retrato de List Arzubide (detalle) que aparece en su poemario *Esquina* (1923), hecho por Jean Charlot. Fuente: @IIBUNAM.

Figūras: Revista académica de investigación,
vol. 2, núm. 1, noviembre 2020-febrero 2021.

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

# La intensidad vital del último estridentista

## *The vital intensity of the last stridentist*

Daniel Téllez
Universidad Pedagógica Nacional-Unidad 096, CDMX Norte

El Estridentismo es el movimiento de vanguardia que recoge los anhelos de reivindicación social del México posrevolucionario. Germán List Arzubide (protagonista del grupo estridentista) da cuenta de la dinámica y efímera vanguardia mexicana –por su breve tiempo de vida– a través de las páginas de un memorioso y disfrutable libro: *El movimiento estridentista*. También es el visionario editorial del grupo, con la fundación y dirección de las revistas *Ser,* en Puebla, y *Horizonte*, en Xalapa, la estridentópolis imaginada por los estridentistas. A lo largo de su vida, List Arzubide hizo suyas e impulsó las tendencias renovadoras del momento que ubicaron al grupo en su preocupación social, ética y de comunión con las impaciencias derivadas de la Revolución. Este texto da cuenta de la labor sociopedagógica de List Arzubide a través del teatro social y del guiñol; sus aportaciones artísticas audaces; sus vocaciones didácticas, políticas y creativas. Un dispendio vital de rebeldía, como se definió siempre, List Arzubide es ejemplo del revolucionario integral, de la forma y de la cosa poética, colmado entre la batalla social y la nueva estética que el siglo XX instruyó.

## List Arzubide

Germán List Arzubide compartía que la rebelión artística, imperante en las primeras décadas del siglo XX, así como el cuestionamiento de los valores culturales existentes estaban vinculados a los impulsos de la revolución social que movilizaron a los sectores explotados. El contacto mayor entre la vanguardia artística, tradicionalmente elitista, y la vanguardia político-social, sólo sucedió con algunas individualidades. Por ello, sin lugar a dudas, el Estridentismo es el único movimiento vanguardista como tal en toda Latinoamérica que, hasta ese momento, había recogido los anhelos de reivindicación social de todo un pueblo en lucha.

List Arzubide se adhiere al movimiento estridentista y es uno de los protagonistas al impulsar el segundo manifiesto del grupo, el 1 de enero de 1923 en la ciudad de Puebla al grito de "Viva el mole de guajolote" con un propósito claramente provocador. Manuel Maples Arce, iniciador espiritual y teórico del grupo, había publicado el primer manifiesto en diciembre de 1921, *Hoja de Vanguardia Actual No. 1*, que fue pegada en los muros de la Ciudad de México;

catorce puntos de carácter teórico, una fotografía del autor y un directorio de vanguardia compuesto por más de doscientas firmas afines a la nueva sensibilidad, que escandalizaron porque cuestionaba los valores tradicionales imperantes y su paso hacia la modernidad. List Arzubide, que asume el papel de historiador de la vanguardia mexicana, en toda su dinámica, narra de forma exagerada en *El movimiento estridentista* cuál fue el impacto que produjo el manifiesto: "Una mañana aparecieron en las esquinas los manifiestos y en la noche se desvelaron en la Academia de la Lengua los correspondientes de la española haciendo guardias por turnos, se creía en la inminencia de un asalto".

Diversos artistas mexicanos que habían vivido en Europa regresaron con la idea de inyectar un nuevo espíritu a las causas juveniles; los casos de Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros destacan por su simpatía con el Estridentismo y su cruzada por una reinvención profunda ante la crisis que vivía la estética del arte y la literatura mexicana. Describiría List Arzubide:

> En esa hora, por el año de 1922, la generación que había crecido en el fragor de la lucha, alcanzó altura responsable y vio el juego de los llamados intelectuales de la dictadura y se propuso desenmascararlos. La tarea era difícil, porque muchos de ellos habían hecho su agujero entre gritos y gestos en la impura conciencia de las ciudades y se les tenía por los únicos [...] No creían en los dioses mayores a los que habían visto temblorosos de miedo ante las turbas enfurecidas, salir huyendo en los peores aspectos. No apreciaban a los que habían alabado a todos los poderosos del gobierno. Tenían un real desdén por un arte que sólo había servido para ensalzar tiranos, así fueran éstos de la clase siniestra del mismo Victoriano Huerta. Los jóvenes llegaban iconoclastas y rebeldes, sin ningún lazo con el pasado vergonzoso, altaneros al sentir que representaban la protesta de un pueblo en armas, irrespetuosos por los viles aspectos que habían contemplado en los anteriores, decididos al combate, duros e incontenibles...[1]

Esos jóvenes iconoclastas a los que se refiere List Arzubide, que se incorporaron al Estridentismo, fueron, entre otros, el escultor Germán Cueto, el poeta Luis Quintanilla y el artista francés, Jean Charlot. También agregarían colaboraciones importantes del Dr. Atl y Roberto Montenegro (con las portadas de los libros de Kyn Taniya, *Avión* y *Radio*, de 1923 y 1924, respectivamente), aunque nunca se incorporaron al grupo. Asimismo se fortaleció el movimiento estridentista con la colaboración altamente productiva de Fermín Revueltas, Leopoldo Méndez y Ramón Alva de la Canal (RAC), igualmente de los fotógrafos Tina Modotti y Edward Weston; visiones experimentales que apuntalaron una estética visual estridentista a través de la reproducción –en las páginas de sus publicaciones periódicas y portadas de libros– que llegaría a un público masivo. El eje Cueto-Charlot-Revueltas-Méndez-RAC fue el que dio visibilidad estética al Estridentismo. Mezcla iconoclasta de estilos imperantes en la década de los años veinte (cubismo, futurismo, constructivismo, pasando por el art déco, entre otros estilos), sus artistas atemperaron los ímpetus juveniles del Estridentismo y aliaron fehacientemente la creación estética con la Revolución. Sus portadas e ilustraciones para las revistas *Irradiador, Ser,* y *Horizonte*, además de los emblemáticos grabados de los libros estridentistas, así lo corroboran.

List Arzubide es el gran visionario editorial del movimiento estridentista. La creación de la revista *Ser,* en Puebla y, posteriormente, la fundación y dirección de *Horizonte*, en Xalapa, la estridentópolis imaginada por el grupo estridentista, dan cuenta del diálogo con las tendencias renovadoras del momento que ubicaron

[1] Germán List Arzubide, *El movimiento estridentista* (México: Secretaría de Educación Pública, 1967), 7-8.

al grupo en su preocupación social, ética y de comunión con las impaciencias derivadas de la Revolución. Su compromiso y el impulso por una educación para todos, así como la labor socio-pedagógica (que algunos de los miembros estridentistas conservaron hasta el fin de sus días, como Germán Cueto y Arqueles Vela) no se vieron mermadas.

Germán Cueto. *Retrato de Germán List Arzubide*, 1923.

La máscara de List Arzubide que Germán Cueto realizó para la célebre exposición de **El Café de Nadie**, de 1924, "un antropófago reidor y vocinglero de ojos chispeantes, abiertos de asombro", muestra sólo una arista, fantasiosa si se quiere, de una caricatura en volumen y de fuerte expresividad, pero también deja ver a un artista de personalidad propia en un medio y un tiempo indiferente a las aportaciones artísticas audaces. Indudablemente el humor es un elemento importantísimo en List Arzubide que diferencia su carácter de los otros escritores estridentistas. Un humor que, en ocasiones, guarda relación con la greguería de Ramón Gómez de la Serna y actitud despreocupada de la que Maples Arce señala: "Con frecuencia, advierto [refiriéndose a List Arzubide] que teme emocionarse, pero no por eso deja de ser menos sincero. Probablemente haya un fondo de bondad en todo esto." Hay chispazos y guasa pero también, como decía, una postura jocoseria que de algún modo le pasó la factura a su obra durante mucho tiempo, al grado de advertir que en esa brevedad e ingenio no había alcance histórico. Sí lo tuvo, List Arzubide fue el más longevo de los estridentistas, lo que le permitió vivir y darse cuenta de las dimensiones de la metrópolis que el Estridentismo advirtió con su irrupción. El más estridente, sin duda, fue List Arzubide, quien siempre supo al dedillo pasar de la seriedad a la guasa.

Lo que distingue a List Arzubide es una visión que define bien sus intereses personales, entre la "batalla social" y la "nueva estética", su apuesta es por transformar, a través de la alianza con el Estado, la visión del pueblo, una aventura híbrida en la que cabían vocaciones didácticas, políticas y creativas. List Arzubide viene a representar, a casi un siglo del surgimiento del movimiento, el "revolucionario integral" que militaba tanto en los movimientos sociales como en la lucha por la transformación literaria y artística. "Un revolucionario de la forma poética y también en la cosa poética", refería de sí mismo en sus últimos años. Contados escritores, como él, habían vislumbrado las posibilidades de un arte nuevo. Estuvo Ramón López Velarde en sus intereses personales. Sin lugar a dudas, el acercamiento espiritual, humano y político del poeta jerezano, entre su vida provinciana y capitalina, enaltece la vitalidad poética, contradictoria y violenta de List Arzubide, en su estudio *López Velarde y la Revolución Mexicana* (1963). También destaca *Pushkin, romántico y realista* (1955), donde advierte el llamado que tuvo el creador de la literatura rusa en él: "había en su sangre, sangre del pueblo y esta corriente iba a reclamarla en su obra", anota. Gratamente impactado por la grandeza indígena, publica un hermoso retrato del poeta de

Texcoco, en 1975, titulado *Tlatoani. Vida del gran señor Nezahualcóyotl*, que es como su propia mortaja poética de flores.

Revista *Horizonte*. Julio, 1926.

En 1928, List Arzubide había publicado *Emiliano Zapata (exaltación)*, donde anota que "la única manera de consolidar la Revolución desangrada en su largo camino y de acabar para siempre con las fatídicas esperanzas del enemigo, es seguir la bandera del gran sacrificado de Chinameca, cuyo nombre continúa siendo fe y anhelo y cuyo espíritu acompaña el dolor de los indios". Este libro contabilizó seis ediciones hasta 1965. Mención aparte merecen sus artículos y entrevistas, así como su adhesión a las causas justas, la historia nacional en aquellos momentos críticos en que se mezclaban los intereses políticos con el florecimiento artístico, mientras se ponía en tela de juicio la verdad y se oponía una tenaz resistencia y un espíritu de comprensión en aras de la libertad. Destacaría, para su análisis y conocimiento de los lectores, un libro entrañable, *Polonia en mi cariño* (1964), conferencias y artículos que resultaron de sus múltiples visitas; fervoroso homenaje a hombres de gran coraje intelectual de Cracovia.

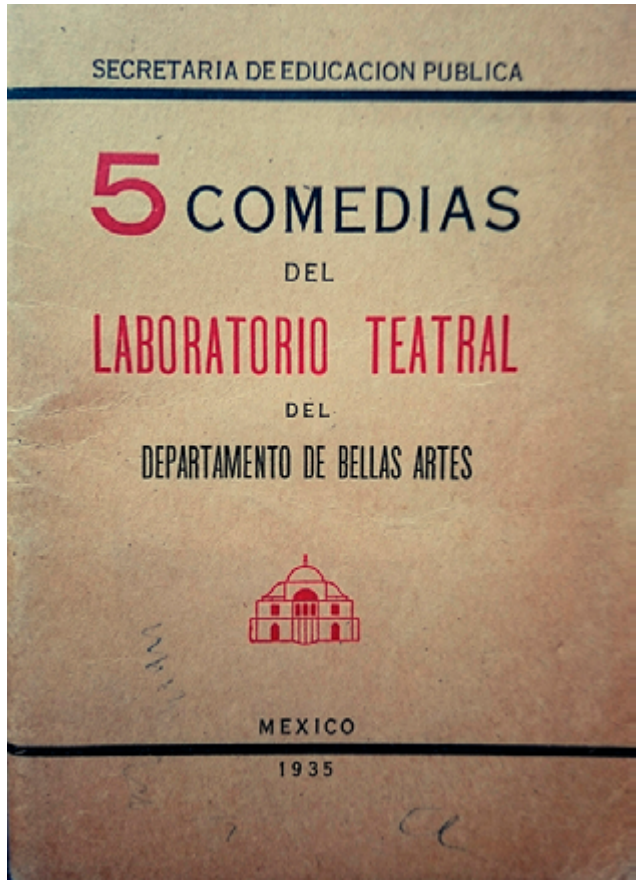
Cobijado por la inercia vanguardista de la revista *Horizonte,* que vio la luz en abril de 1926, en Xalapa, List Arzubide también exploró los terrenos del teatro. Ya había sucedido la efímera aparición de *El Teatro del Murciélago* de Luis Quintanilla, en 1924, y en las páginas de *Horizonte* se publicaría, en marzo de 1927, la pieza sintética *Comedia sin solución*[2] de Germán Cueto; por esos años, List Arzubide sería testigo de los tumultuosos estrenos de sus piezas de guiñol, donde Comino era el protagonista. Señala en las primeras páginas de *Horizonte*, a propósito de las ideas vanguardistas que animaron la publicación de la revista:

> Todo lo que signifique una manifestación de la actividad contemporánea, hallará en ella lugar y atención. Todo lo que palpita y pugna en la hora mundial en que se avizoran nuevas ansias, tendrá una resonancia dentro de ella; sus páginas se esforzarán por guardar la síntesis de un mundo que está en fiebre de espiritual liberación.

[2] Esta pieza remueve territorios nunca explorados, hasta ese entonces, en la dramaturgia escrita en México. Y sin embargo, pasó inadvertida para la crítica. La cercanía y participación de Cueto con la vanguardia europea, parisina particularmente, nos permite entender la propuesta de avanzada de Cueto en el panorama artístico de México. Aunque su participación en el teatro guiñol es vasta, también fue efímera y silenciosa. Su presencia silenciosa en el panorama de la dramaturgia mexicana deja ver que prefirió mejor la agitación silenciosa generadora de olvido que encontrar la fama en las marquesinas de la auto-promoción. Nunca vio ahí su *Comedia sin solución*, porque nada de lo que sucede en la trama le fue ajeno a Germán Cueto, y porque como apuntó el poeta Jorge Hernández Campos, sobre su presencia en el panorama artístico mexicano, "...ha surgido siempre como del silencio...silencio, sí, y ensimismamiento, gesto apenas esbozado y discurso en voz baja, casi monólogo."

List Arzubide participa activamente en la entusiasta campaña que caracteriza ese momento. El teatro es una escuela, una realidad pedagógica, quiere enseñar algo, discutir una tesis, propagar una idea, anota. En 1933 publica *Tres obras del teatro revolucionario*, una propuesta de tres piezas sobre la que, dice el autor, se levantará el teatro de México, pero no un teatro mexicano sino universal, el teatro de los trabajadores, con el ánimo de que pueda viajar por todo el mundo, de pueblo en pueblo. Y entonces la idea que vendrá a cuestionar la razón de por qué no hay un teatro propiamente mexicano, es la "rebeldía", señala; la rebeldía "del hombre que habla en la noche para que el viento lleve sus palabras". List Arzubide, convencido de haber puesto la primera piedra de las obras sociales universales, sugiere que vendrán más voces jóvenes y "obtendrán cada vez mayor valimento, porque serán la voz de una clase, de una época, de un mundo".

Germán List Arzubide. *Tres obras del Teatro Revolucionario.* Ediciones Integrales, 1933.




Germán List Arzubide. *5 Comedias del Laboratorio Teatral del Departamento de Bellas Artes*. SEP, 1935.

Dos años más tarde, como una labor de agitación, se funda bajo su dirección el Laboratorio Teatral del Departamento de Bellas Artes. Consolidación de uno de los mejores vehículos de difusión de ideas entre el pueblo, junto con la fundación del teatro guiñol a cargo de Roberto Lago, Graciela Amador, Germán y Lola Cueto, Leopoldo Méndez y Angelina Beloff, entre otros artistas, para una educación teatral a través de un proyecto de largo alcance que viajaría hasta los lugares más recónditos del país. List Arzubide estuvo convencido de ese teatro, "rápido, nervioso, sencillo, sin maquinaria", que pudiera representarse dondequiera y atrajera a una gran parte de la población. Esa primera publicación del Laboratorio Teatral, en 1935, puso 5 comedias a disposición de los lectores: de List Arzubide, escenificaciones dramáticas de Antón Chéjov y Arkady Averchenko. La preferencia por

un teatro urbano, de las ciudades, de las pequeñas villas, de los pobladores "irradiará después, muy poco después, la simpatía por el teatro, hacia el campo, siempre lento para ser movido, por lo mismo de que mantiene dispersos los elementos que en él viven", escribe. Y justifica la escenificación de algunos cuentos de la literatura rusa "anterior a la revolución de octubre, porque reflejan con su aguda crítica una sociedad bastante parecida a la nuestra". El Laboratorio Teatral pretendió la consolidación de un teatro campesino y la organización de una Olimpiada Teatral; agitar "el ambiente de México en lo que se refiere al teatro y llenar la atmósfera de electricidad", concluye. "Supersticiones", "El camaleón", "Edipo Rey", "Esto es mío (La Propiedad Privada)" y "Un abogado" son los títulos de las comedias que apuestan en gran medida por una escalada importante en la cultura de masas.

En 1936, el grupo de teatro "Comino" emprende una de las giras más memorables por las escuelas rurales cuyo propósito pedagógico es la higiene y la enseñanza moral o social, sin caer en el panfleto, como instrumento de concientización ideológica para el disfrute de los niños. En 1997, la UNAM editó en un volumen con viñetas de Ramón Alva de la Canal, las 12 obras que List Arzubide escribió para el teatro guiñol. Destacan "Comino va a la huelga", "Comino en el país de los holgazanes", "Comino vence al diablo", "Comino, lávate los dientes" y "Comino combate el vicio". Los días de List Arzubide en la ex Unión Soviética de 1930, fueron determinantes para que su obra presentara una fuerte carga ideológica, como periodista, dramaturgo, poeta y cuentista. Para muestra, la publicación de *Troka el Poderoso* (1933), pequeñas historias pensadas en los atributos de lo mecánico; una perspectiva revolucionaria –a través de un robot antropoforme– que les permite comprender a Raymundo y Anselmo –los personajes principales– que la máquina es capaz de transformar los elementos para beneficio de la colectividad. Pensados como espectáculo para títeres, los cuentos fueron acompañados por música de Silvestre Revueltas, de la cual se grabó una edición limitada prácticamente inconseguible ahora. Todos los cuentos fueron publicados seis años después por el diario *El Nacional*, Edición Encuadernada, No. 12, de la "Biblioteca del Maestro". "Soy el genio mecánico que nació de todos esos ruidos, de todos esos impulsos, de todos los afanes de este tiempo: soy el radio que cruza los mares y suena en todas las latitudes; el mensaje eléctrico que nos cuenta lo que hacen los hombres del mundo, la voz del tiempo, el clamor universal, el grito humano". Así se autodefine Troka, y así se adentraba en las casas de los pequeños, tres veces a la semana a través del lenguaje radiofónico. El mismo List Arzubide hacía las narraciones, las leía y actuaba ante el micrófono.

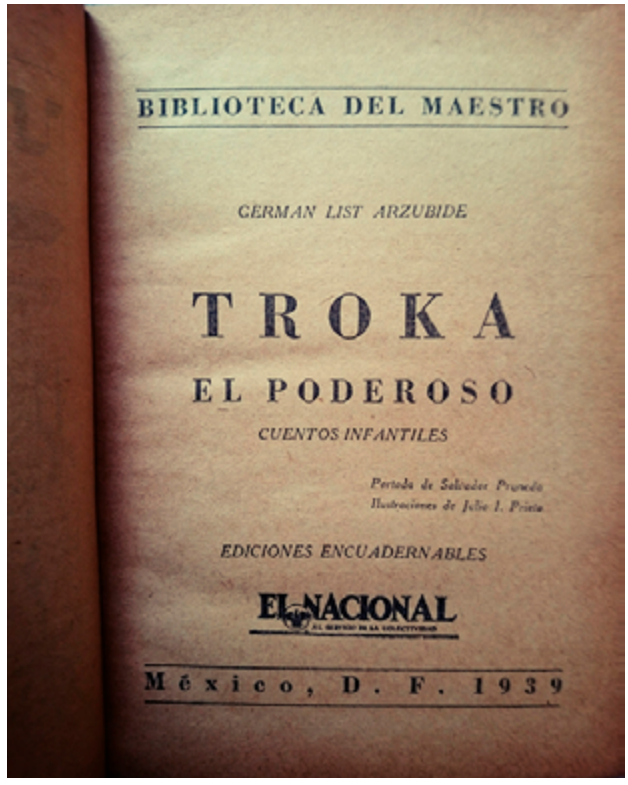
**Troka el Poderoso**
**Habla**

Los niños saben ya quién es TROKA,
su amigo.
¿Quién los lleva por la ciudad?
Un gran camión:
es TROKA.
¿Y de México a San Luis Potosí?
La locomotora:
es TROKA.
Los niños saben que se puede cruzar el océano en un hermoso
barco de vapor.
es TROKA.
TROKA puede volar convertido en aeroplano,
en dirigible;
puede bajar al fondo de los mares y ser el
submarino;
atravesar las montañas abriendo túneles,
trepar por los elevadores en los edificios gigantes.
En los puertos
sus grandes brazos mecánicos
son las grúas.

En las ciudades
se levanta dominador,
con las chimeneas.
TROKA puede traer la luna hasta nuestra tierra
Y enseñar sus canales, sus volcanes muertos:
es el telescopio.
Su voz, dominando las distancias,
salvando todos los obstáculos,
nos llega desde muy lejos:
es el radio.
(fragmento)

Para List Arzubide el arte verdadero es libertad e independencia. Voz de "verdades tan toscas y violentas que les duelan a todos los que las escuchan". Y la vida, un dispendio vital de rebeldía, dijo siempre. En sus últimos años confesó que sin dejar de ser estridentista se fue separando del mundo técnico hacia su propia estética. Y recordó su militancia estridentista en *Jalapa* (1981), durante el simposio "El *estridentismo*, memoria y valoración", organizado por el Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana: "y se hizo entonces *Horizonte*, que fue desde luego, de verdad un horizonte abierto, un horizonte abierto a las ansias juveniles que nosotros teníamos entonces". Y ponderó: "Cuando un tiempo después fui a la Unión Soviética, entre las colecciones expuestas de los grandes periódicos del mundo, descubrí *Horizonte,* cosa que verdaderamente, me llenó de orgullo".

Comunista y sarcásticamente crítico de los comunistas, List Arzubide tiene en su extensa biografía el "honor" de haber atravesado el territorio norteamericano con la bandera nicaragüense que César Augusto Sandino le entregó en propia mano, después de habérsela arrebatado a los intervencionistas estadounidenses, en 1929. Con ella, se sabe, llegó al Congreso Antimperialista de Frankfurt del Main, el mismo año. La militancia política de izquierda de List Arzubide fue reconocida internacionalmente. Le fue concedida




Portada e interior de *Troka el Poderoso. Cuentos infantiles* de Germán List Arzubide. Ediciones de El Nacional, 1939.

la Medalla Lenin 1960 de la Unión Soviética y la Medalla de Oro Sandino 1985 del Gobierno de Nicaragua. Es el único sobreviviente estridentista con reconocimiento nacional por su trayectoria artística, por lo que recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes en el rubro de Letras en 1997. Y en calidad *post mortem*, el Doctorado *Honoris Causa* por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Viejo roble y longevo para fortuna nuestra, List Arzubide fue hijo de un alemán liberal residente en México desde niño que trabajó en los talleres del ferrocarril interoceánico, por lo que le tocó vivir el drama de la huelga de Río Blanco, y de una poblana sensible a la cultura y el arte, quien transcribía versos de Rubén Darío mientras el hijo crecía en su vientre. "Me aprendí muchas poesías que mi mamá copiaba y ponía a recitar cuando había reuniones en mi casa o en la escuela; me hice orador", recuerda el poeta poblano, nacido el 31 de mayo de 1898 y quien se tituló de maestro en la Escuela Normal de su estado, en 1915.

La intensidad de la historia vivida por List Arzubide en dos siglos lo hizo protagonista de todo lo importante. Murió el 17 de octubre de 1998, colmado el siglo de vida. En sus últimos años resolvió: "he sido amigo aquí y en todo el mundo de los que fabricaban la historia: pintores, escritores, poetas, políticos, científicos, etcétera, y aun me di tiempo para que las mujeres más bellas hallaran refugio entre mis brazos. Sólo me lo explico de una manera: aunque no existen, he sido el consentido de los dioses". ⎯

**Referencias**


List Arzubide, Germán. *El movimiento estridentista*. México: Secretaría de Educación Pública, 1967 (Cuadernos de Lectura Popular).

⎯. *Esquina*. Xalapa: Cicerón, 1924.

⎯. *López Velarde y la Revolución Mexicana.* México: Conferencia, 1963.

⎯. *Pushkin, romántico y realista.* México: Instituto de Intercambio Cultural Mexicano Ruso, 1955.

⎯. *Tlatoani. Vida del gran señor Nezahualcóyotl.* México: Porrúa, 1975.

⎯. *Emiliano Zapata (exaltación)*. Veracruz: Tall. Gráf. del Gobierno de Veracruz, 1927.

⎯. *Polonia en mi cariño*, 1964.

⎯. *Tres obras del teatro revolucionario.* México: Ediciones Integrales, 1933.

⎯. *5 Comedias del Laboratorio Teatral del Departamento de Bellas Artes*. México: SEP, 1935

⎯. *Troka el Poderoso. Cuentos infantiles* de Germán List Arzubide. México: Ediciones de El Nacional, 1939.

Retrato de Vicente Huidobro (detalle) por Pablo Picasso, 1921.

Figūras: Revista académica de investigación,
vol. 2, núm. 1, noviembre 2020-febrero 2021.

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

# Que nunca nos falte la poesía: alto vuelo, alta vida a *Altazor*

## *May we never lack poetry: High Flight, High Life to* Altazor

Marco Antonio Bojorquez-Martínez

El texto hace referencia a la revista electrónica *Altazor*, una publicación chilena de acceso abierto de la Fundación Vicente Huidobro sobre poesía latinoamericana en sus dimensiones creativa y cultural; aborda los antecedentes de la misma a un año de su primer número, sus relaciones con el ciberespacio en la sociedad de la información y la concepción misma desde su labor de compilación y difusión de poetas latinoamericanos y del mundo.

## *Altazor*

En medio de la sobreabundancia del flujo de informaciones que caracteriza desde hace ya unos años nuestra realidad en los ámbitos virtuales, tengo la impresión de que en el caso de las revistas digitales –cuyo propósito es la producción y reproducción de contenido literario, en específico en lo relativo a poesía– están teniendo lugar posibilidades loables; una de ellas es la revista *Altazor*, revista electrónica de literatura, proyecto de la Fundación Vicente Huidobro que en julio cumplió su primer año de existencia.

No resulta inusitado que, a más de un centenario del nacimiento del poeta chileno Vicente Huidobro, su nombre, siempre asociado con justa medida a las prácticas literarias vanguardistas, siga resonando ahora en las escrituras propias de tecnologías informáticas de esquemas interactivos. Aquello que de la misma manera manifestó Huidobro en su quehacer poético, hoy prospecta la semilla de nuevas formas de creación, con aportes y que conduce a elaborar las bases de misterios verbales venideros.

De entre la numerosa y variopinta diversidad de blogs, sitios web, periódicos, portales y medios que gravitan en la red, la revista *Altazor* irrumpe como un proyecto que nace con la finalidad de difundir lo mejor de la poesía latinoamericana y universal; pero que también intenta ser un punto de encuentro para nuevos creadores en diversas lenguas.

Y es que el neologismo "Altazor" que da nombre a la publicación (probablemente derivado de alto + *azur* = "altoazul"), fue inventado por el creador del Creacionismo, valga la redundancia, uno de los movimientos estéticos más vertiginosos de la literatura hispanoamericana. Vicente Huidobro inaugura la vanguardia en lengua española con sus libros *Ecuatorial* y *Poemas Árticos* de 1918 y, más tarde, con *Altazor o El Viaje en Paracaídas* (obra cumbre), textos que quizá tienen algunas de las páginas más valiosas de la poesía en español en las que llegan al límite las

formulaciones huidobristas. De ahí se desprende el rigor y fuerza amplificatoria de la revista.

En esta misma línea de audacia, creatividad y riesgo nace, a través de múltiples realizaciones, la posición de la revista *Altazor:* un horizonte que identifica plenamente lo que es el poeta y la poesía para Huidobro, un creador de potencialidades: "aquel que sorprende la relación oculta entre las cosas más lejanas, los ocultos hilos que las unen", idea que persiste cuando hace alusión a la música y dice que: "Hay que pulsar los hilos como las cuerdas de un arpa para producir una resonancia que ponga en movimiento las dos realidades lejanas".[1]

Para su publicación se trabajó una empresa *quasi* quijotesca durante tres meses en la recopilación, selección, ordenación y diseño tanto del material de Vicente Huidobro como del enviado por reconocidos escritores chilenos y extranjeros.

La revista cuenta a la fecha con destacados colaboradores de 20 países y 16 traductores en diez idiomas, además de un considerable acervo literario que incluye poemas, artículos y ensayos; entrevistas de premios Nobel, Cervantes y Pulitzer; antologías de poetas provenientes de países europeos, asiáticos, africanos, hispanoamericanos y norteamericanos; así como con un registro de voces de autores universales y una red permanente de apoyo de revistas, editoriales y festivales.

La revista, que cumple este primero de julio su primer año, tiene como representante legal al presidente de la fundación, Vicente García-Huidobro Santa Cruz; como editor general, al poeta Mario Meléndez; y en el área de comunicación y redes sociales, a la periodista Marcela Meléndez.

*Revista Altazor* está estructurada y diseñada con gran acierto y armonía en diversas secciones para una visita amena y fácil:

1) *Vicente Huidobro.* En este apartado se accede a una serie de hitos huidobrianos que resultarán del mayor interés entre el público lector: poemas, ensayos, artículos escritos por y sobre el autor, galería de imágenes, portadas de primeras ediciones, videos, etcétera.
2) *Poesía.* En este segmento se dan cita autores relevantes de la poesía hispanoamericana y del mundo a través de poemas, artículos, ensayos y entrevistas. Está dividido en poesía chilena, latinoamericana y universal.
3) *Fundación Vicente Huidobro.* Contiene en detalle lo más relevante que está haciendo la Fundación en materia de difusión de la obra huidobriana y de la poesía en general. Cátedra Vicente Huidobro, Premio Internacional de Poesía, Festival Internacional de Poesía, publicaciones nacionales e internacionales, eventos, noticias, entre otros.
4) *Ediciones Altazor.* Apartado que da cuenta de las publicaciones que la editorial de la Fundación ha realizado hasta la fecha con portadas de los libros editados, colecciones, autores y descripción de las obras.
5) *Museo.* Aquí se ha creado un enlace a la página del museo Vicente Huidobro.

Además, para una mayor difusión y alcance, se ha desarrollado un sistema de redes sociales de la revista que incluye Facebook, Twitter e Instagram.

Desde su lanzamiento en la red, que tuvo lugar el uno de julio de 2019, la revista ha superado las 140 mil visitas (más de diez mil visitas mensuales) y lectores de 108 países han interactuado en sus páginas, siendo Estados Unidos, España, México, Argentina y Chile las regiones con más interacciones. A la fecha, más de 700 autores han sido publicados en las secciones de poesía chilena, latinoamericana y universal.

[1] *Cfr.* Ambas citas en "Manifiesto de manifiestos" que forma parte de *Manifiestos,* libro en el que Vicente Huidobro plantea con agudeza las líneas primordiales de la teoría creacionista. Los ensayos-manifiestos son: "La Poesía", "*Non Serviam*", "La creación pura", "El creacionismo" y "Manifiesto de manifiestos", entre otros. Título original *Manifestes* (París: Éditions de la Revue Mondiale, 1925).

La nueva sección, que lleva por título "Textos Claves", nace con la intención de dar a conocer escritos y fragmentos esenciales de grandes escritores, pensadores y artistas latinoamericanos y universales; se han publicado, a la fecha, textos de 70 autores.

Creo que el trabajo de reseña de esta revista me deja con la enorme expectativa de una larga vida a *Altazor,* publicación que, sin lugar a dudas, seguirá el rol decisivo de ejemplo y del cómo se han de hacer las revistas literarias o de ciencias sociales y humanidades en internet para los próximos años, con un trabajo serio y documentado.

Debe haber sido en 2018, en la Feria del Libro de Guadalajara cuando, conversando con el poeta Mario Meléndez, Hugo de Mendoza Gutiérrez y Vicente García-Huidobro Santa Cruz, precisamente durante la presentación de la edición de centenario de *Poemas Árticos y Ecuatorial*, hablábamos de la poesía como forma de creación propia y proceso recíproco, a la vez que reflexionamos sobre cómo la poesía crea el texto poético y éste crea al poeta.

El lenguaje nos permite ir más allá del propio lenguaje y ampliar su dominio, quizá ésta sea una de las posibilidades del proyecto en que se gestó, hace más de un año, la revista *Altazor* con apoyo de la Universidad de Chile, a través de la Cátedra Huidobro alojada en el Archivo Central Andrés Bello; encabezado por su directora, Alejandra Araya, Valparaíso Ediciones y la Fundación Vicente Huidobro; enmarcado en el Plan de Gestión de la Fundación Vicente Huidobro y el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile. Todo este trabajo va unido también a la necesidad de crítica, espacio de la comunicación e investigación de cuestiones relacionadas con la poesía y el legado poético de Vicente Huidobro en el ámbito académico, como ha tenido a bien favorecer a la creación poética con el Concurso Internacional de Poesía Vicente Huidobro.

Quiero concluir con una reflexión sobre el espacio que determina ese "Altoazul", concepto que presupone una poesía abierta, que incluye lo literario en la web y –citando a Kevin Robins[2]– que puede concebir al ciberespacio como una visión utópica quizá de los tiempos posmodernos. La utopía es, a la vez, un no lugar (*outopia*) y un lugar bueno (*eutopia*); pienso que esta fase de enormes incertidumbres editoriales –y como defensores del acceso abierto (con ello, indiscutiblemente de la democracia) a la información– es el momento oportuno para que este tipo de proyectos sean un "lugar no lugar" para la interconexión de voces y diferentes maneras de conocer un ambiente tan complejo como lo es la comunicación poética y la comunidad literaria. Es también oportuno reinventar lo que, en su descripción de realidad virtual, Barrie Sherman y Phil Judkins[3] describen como "tecnología de los milagros y los sueños". La realidad virtual que nos permite "jugar a ser un pequeño Dios".

**Referencias**


*Altazor* Revista Electrónica de Literatura. http://www.revistaaltazor.cl/

Huidobro, Vicente. *Manifiestos*. Editado por Máximo González Sáenz. Santiago: MAGO Editores, 2009.

Robins, Kevin. "El ciberespacio y el mundo que vivimos." En *Literatura y Cibercultura.* Introducción, compilación de textos y bibliografía de Domingo Sánchez-Mesa, 199-232. Madrid: Arco/Libros, 2004. Publicado originalmente como "Cyberspace and the World We Live In" en *Internet Culture* (New York and London: Routledge, 2013).

Sherman, Barrie, and Phil Judkins. *Glimpses of Heaven, Visions of Hell: Virtual Reality and Its Implications.* Londres: Hodder & Stoughton, 1992.


[2] Kevin Robins, "El ciberespacio y el mundo que vivimos," en *Literatura y Cibercultura* (Madrid: Arco/Libros, 2004), 199-232.

[3] *Cfr.* En la versión original la reflexión toma un matiz casi poético: "Podemos hacer que el agua se vuelva sólida, y convertir los sólidos en líquidos; podemos otorgar vida inteligente a los objetos inanimados [...] podemos inventarnos animales, texturas que cantan, colores inteligentes o hadas". Barrie Sherman and Phil Judkins, *Glimpses of Heaven, Visions of Hell: Virtual Reality and Its Implications* (Londres: Hodder & Stoughton, 1992), 126-127.

Viñeta (detalle). Fuente: https://bit.ly/2YR3g6c.

Figūras: Revista académica de investigación,
vol. 2, núm. 1, noviembre 2020-febrero 2021.

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

# Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850). Modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales

## *Dimensions of the literary culture in Mexico (1800-1850). Models of sociability, materialities, genres and intellectual traditions*

Gamaliel Valentín-González
Universidad Nacional Autónoma de México,
Facultad de Filosofía y Letras

El libro que se reseña es el primero de seis volúmenes que integran la colección *Historia de las literaturas en México*, proyecto impulsado por diferentes instituciones pertenecientes a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). El conjunto de 18 ensayos expone los múltiples factores que influyeron en la conformación de la cultura literaria mexicana durante la primera mitad del siglo XIX a partir de las investigaciones de diversos especialistas, cuyos trabajos se caracterizan por su pluralidad de enfoques donde el hilo conductor es dar una visión global que explique el sistema literario mexicano en un marco contextual amplio que problematice diferentes vetas del conocimiento.

## Nuevas rutas

Un grueso libro de más de quinientas páginas y forros color turquesa salta a la vista del lector. Tras leer su título, resulta llamativo el texto que la portada lleva al calce: *Historia de las literaturas en México. Siglo XIX*. El sólo nombre echa a andar nuestra mente para preguntarnos por los actores y corrientes que guían el devenir de un titánico esfuerzo intelectual y editorial como el que tenemos enfrente. *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850). Modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales*[1] es el primero de seis volúmenes que nos lleva a conocer y redescubrir la trama que ha dado forma a las letras nacionales, desde la víspera de la Independencia hasta los albores del presente siglo. La coordinación general de la serie estuvo a cargo de la doctora Mónica Quijano Velasco; en tanto que la doctora Esther Martínez Luna, especialista del periodo, asumió la responsabilidad de dar forma a este trabajo que a un tiempo contiene la raigambre y los primeros frutos de nuestras letras nacionales.

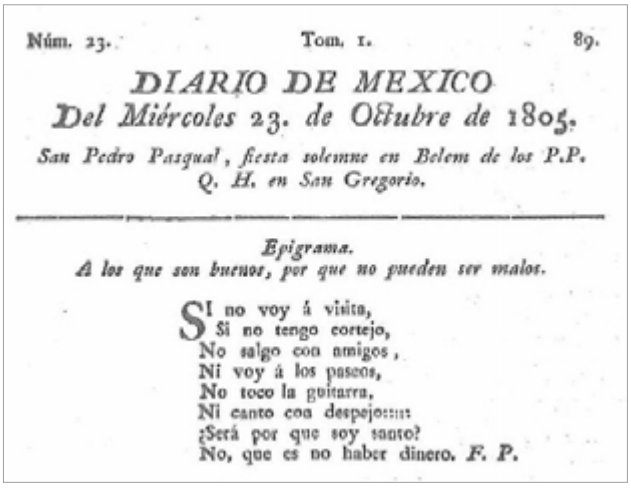
[1] Esther Martínez Luna, coord., *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850). Modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales* (Ciudad de México: UNAM, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Facultad de Filosofía y Letras, 2018).

La respuesta a la pregunta inicial que hemos formulado halla razón en el tamiz de la corriente historiográfica fundada por los franceses Marc Bloch y Lucien Febvre, la Escuela de los Annales, cuyo método privilegia el estudio de los procesos sociales y los entes que provocan o derivan los grandes sucesos. Lo anterior, si bien no se menciona en las páginas del libro, se intelige a partir de su estructura y de la manera de abordar cada tema. En ese sentido, *Dimensiones de la cultura literaria en México* no es un simple repaso o enumeración de corrientes, géneros, nombres de autores y obras consolidadas; sino que centra su campo de estudio en reconocer y señalar las interacciones culturales que debieron existir durante la primera mitad del siglo XIX para sentar los cimientos de lo que hoy conocemos como literatura mexicana.

El libro se compone de 18 ensayos agrupados en cinco secciones (que pueden resultar ejes temáticos) con los siguientes títulos: "Los orígenes de la era mediática", los "Editores, impresos y agrupaciones", los "Modelos de sociabilidad y formación del público lector", los "Géneros literarios" y la "Herencia clásica". El contenido de los textos no es consecutivo en el tiempo, pues lo que se desea mostrar es una perspectiva que explique el desarrollo de los procesos literarios en México y cómo éstos se articulan a partir de la relación entre distintos actores y mecanismos, tanto sociales y políticos como culturales y estéticos durante los primeros cincuenta años del siglo XIX. Asimismo, además de los ensayos, se incluye una sección llamada "Discusión", donde se responde a preguntas nodales que caracterizaron la literatura del periodo.

Por su parte, la introducción, titulada "La explicación de la historia en materia literaria" de Esther Martínez Luna, expone los criterios y la metodología que siguió en la conformación del libro, además de contextualizar cultural y literariamente los temas que se abordan a lo largo del volumen.

Enseguida abre el diálogo el importante relato del quehacer de los primeros cotidianos, como la *Gazeta de México* y el *Diario de México*, semilleros del debate nacional y palestra intelectual de la sociedad de su tiempo. En contraparte, de igual manera se exploran "impresos menores" –loterías, hojas sueltas, calendarios– que buscaban satisfacer necesidades populares. Sigue una relación de obras llevadas a la estampa que fueron proscritas, condenadas a la clandestinidad por la Inquisición; una aproximación a las *Bibliothecas* de Eguiara y Eguren y Beristáin de Souza; el recuento de la encomiable función de impresores –Mariano Galván, José Mariano Lara, Ignacio Cumplido, entre otros similares– y el papel de la cultura impresa como impulsor de intelectuales y el nacimiento de la Arcadia de México y la Academia de Letrán. La literatura infantil, la nueva sociabilidad letrada de los llamados "currutacos" y la risa como esencia de la literatura también tienen lugar. No se deja de lado el estudio de géneros como la poesía, la siempre controvertida –por sus características constitutivas– novela corta, el teatro, la crónica de espectáculos ni el México que imaginaron y ayudaron a imaginar los viajeros de la época. Cierran el diálogo un trío de trabajos sobre tradición y oralidad, recepción de las lenguas clásicas y traducción de los escritores grecolatinos.



Núm. 23. Tom. 1. 89.

DIARIO DE MEXICO
Del Miércoles 23. de Octubre de 1805.

San Pedro Pasqual, fiesta solemne en Belem de los P.P. Q. H. en San Gregorio.

Epigrama.
A los que son buenos, por que no pueden ser malos.

SI no voy á visita,
Si no tengo cortejo,
No salgo con amigos,
Ni voy á los paseos,
No toco la guitarra,
Ni canto con despejo::::
¿Será por que soy tanto?
No, que es no haber dinero. F. P.

*Diario de México.* t. I. nº 23. Ciudad de México: Imprenta de doña María Fernández de Jáuregui, 1805. Hemeroteca Nacional Digital de México.

Sin duda, otro aspecto que refleja el influjo de la Escuela de los Annales es el planteamiento de preguntas que buscan contextualizar el asunto en turno para darle su justa dimensión, sin juicios anacrónicos *a priori*. A este respecto, el libro se cuestiona tanto el lugar social y la función de la retórica, depositaria de géneros y modelos de escritura, así como el lugar que los escritores asignaron a la literatura en los primeros años de la centuria decimonónica. De manera complementaria, una extensa cronología que incluye biblio-hemerografía, campos literarios, protagonistas, sucesos culturales, vida cotidiana y avances tecnológicos se despliega a nuestros ojos cual mapa que sirve para extender la vista más allá de los horizontes de un objeto de estudio, permitiendo comprender de mejor modo los entresijos de un tiempo de intensos cambios políticos y sociales.

La metodología historiográfica empleada en *Dimensiones de la cultura literaria en México* es de agradecerse, pues aplicar una visión cultural y social –donde intervienen impresores, editores, autores, público, redes y grupos de sociabilidad–, al campo de las letras, "rompe" con los esquemas que tienden a compendiar mucho de lo que ya se ha conceptualizado; por ejemplo, colocando una tras otra a las corrientes literarias y encasillando obras y autores de acuerdo con etiquetas preestablecidas, cual si de colocar libros en su anaquel correspondiente se tratara. Un gran acierto, para rebatir lo anterior, ha sido dejar que sean los especialistas de distintas instituciones universitarias –quienes a menudo están más próximos a las fuentes de estudio– los que escriban, sin importar su nacionalidad, porque la tradición se ha construido gracias a los vínculos con el mundo entero. Como ya lo dijo el maestro Alfoso Reyes: "La única manera de ser provechosamente nacional consiste en ser generosamente universal".[2] Es singular que, en el esfuerzo de historizar, los investigadores formen parte de la historia misma a través de páginas que lo mismo servirán a sus pares que a estudiantes e interesados en la materia.

BIBLIOTECA DEL ESPECTADOR.

EL DOMINGO
DE LOS NIÑOS.

1851

*El Domingo de los niños. Colección de artículos recreativos para instrucción de la juventud.* Anselmo de la Portilla (trad.) t. I. Ciudad de México: Tipografía de Rafael y Vila, 1851. Biblioteca Nacional de España.

En esta obra sin desperdicio, sería difícil ahondar en unos ensayos más que en otros; no obstante, digna de señalarse, dentro de la pluralidad de voces que podemos escuchar, es la relevancia otorgada a la

[2] Alfonso Reyes, *Obras completas VIII: Tránsito de Amado Nervo, De viva voz, A lápiz. Tren de ondas, Varia* (México: Fondo de Cultura Económica, 1996).

literatura infantil, las aportaciones de los viajeros extranjeros que echaron raíces en México y el oficio de traductor (autor poco reconocido incluso hoy). En el ensayo "En busca del niño lector: trazas de literatura infantil en el México independiente" se estudia la infancia "como un concepto en construcción", no de algo ya establecido que inspirara la creación de materiales exclusivos para los infantes, al tiempo que se toman como referencia para su explicación la historia de la lectura, del libro y de la educación.

Por su parte, en "La patria de mis viajes. México en el imaginario de los primeros viajeros" se brinda relevancia a las visitas de Joel Roberts Poinsett, C.C. Becher, Isidore Löwenstein y la marquesa Calderón de la Barca en la construcción de la idea de México que tendrían propios y extraños en los años por venir, y que buena luz han dado sobre nuestro pasado. Destaca, por ejemplo, el arribo en 1803, de Alexander von Humboldt, junto con Aimé Bonpland, y la redacción de su *Ensayo político sobre el Reino de la Nueva España*, indispensable documento que despertó la curiosidad de medio mundo.

En cuanto a "La traducción de los clásicos grecolatinos", se demuestra que no hay generación espontánea en el campo de las artes. Mal que les pese a algunos, la herencia cuenta, lo mismo en la creación literaria que en el porte con que se conducen los individuos en la esfera pública.

Finalmente, el proyecto *Historia de las literaturas en México* felizmente viene a trazar nuevas rutas de interés e investigación con un trabajo de carácter no monolítico, a partir de la presentación de aspectos poco atendidos y que hallan su piedra de toque –por sus miras a los años coloniales y a la formación de una nueva identidad– en *Dimensiones de la cultura literaria (1800-1850). Modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales*, empresa que pone en altorrelieve las líneas escritas en la prensa que poco a poco fueron consolidándose en la creación de asociaciones literarias, la redacción de novelas por entregas y ensayos de obras que sólo el tiempo pondría en su lugar. De esta manera, se deja constancia de que la cultura escrita ha sido y sigue siendo una actividad multidisciplinaria en la que importan las ideas y el papel en que se plasman. Bienvenida sea esta nueva historia escrita.

**Referencias**


Martínez Luna, Esther, coord. *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850). Modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales*. Ciudad de México: UNAM, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Facultad de Filosofía y Letras, 2018.

Reyes, Alfonso. *Obras completas VIII: Tránsito de Amado Nervo, De viva voz, A lápiz. Tren de ondas, Varia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

"Volcanes de Puebla vistos desde el valle de México, dibujados por F. Gmelin en Roma y grabados en Berlín por F. Arnold, a partir de un boceto de don Luis Martín realizado en México", en Alexander von Humboldt. *Atlas géographique et physique du royaume de la Nouvelle Espagne, fondé sur des observations astronomiques, des mesures trigonométriques et des nivellemens barométriques.* Paris: De l'imprimerie de J.H. Stone, 1811. Acervo del Museo Franz Mayer.

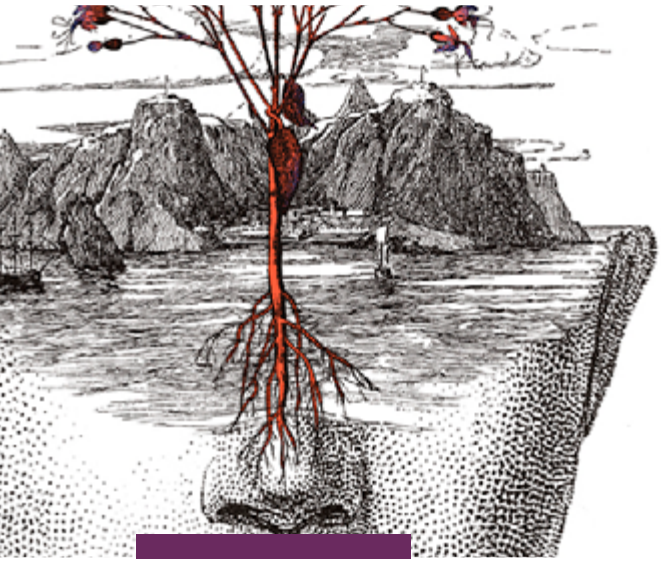


Ilustración (detalle) de Coral Medrano para la portada de *Principia*.

Figūras: Revista académica de investigación,
vol. 2, núm. 1, noviembre 2020-febrero 2021.

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

# La ciencia hecha poesía. *Principia* de Elisa Díaz Castelo

## *Science made into poetry.* Principia *by Elisa Díaz Castelo*

Alejandro Rodríguez
Museo Nacional de Arte, INBAL

*Principia* es un poemario de la poeta mexicana Elisa Díaz Castelo (Ciudad de México, 1986) publicado en 2018 por el Fondo Editorial Tierra Adentro. El texto mezcla el lenguaje poético con el científico, dando como resultado un interesante experimento lingüístico y metafórico.

## *Principia*

En el imaginario colectivo se suele distanciar el lenguaje científico del literario, tal vez sea porque son disciplinas que habitualmente no asociamos, salvo que nos refiramos a textos que se van por la vertiente de la ciencia ficción. Sin embargo, como un ejercicio de imaginación, pensemos en un poemario que combine un término meramente científico como la escoliosis con una construcción de imágenes poéticas que nos ilustren la influencia que esta enfermedad ejerce sobre el cuerpo humano, o en un poema sobre la misteriosa materia oscura.

Lo literario y lo científico no están tan alejados como uno creería; en realidad, la poesía es una de las ciencias más exactas que existen, pensemos que al cambiar la ubicación de una palabra podemos perder el ritmo del verso, la rima o cambiar toda la intención retórica del texto. Por otra parte, existe cierto lenguaje poético en las ciencias, desde la clásica estrella que todo escritor ha utilizado al menos una vez en su vida, hasta la compleja metáfora a la que nos puede llevar el estudio de una radiografía. Esto lo plantea muy bien Elisa Díaz Castelo en su *Principia*.

Según una entrevista que la misma autora concedió para el programa de radio *La hora nacional*, ella es hija de dos médicos, lo cual la hizo estar rodeada de la terminología propia de esta disciplina; esto es una marca importante en su vida y en su estilo literario, notoria tanto en la construcción de *Principia* como en el lenguaje utilizado.

El texto está dividido en dos partes: "Sobre el sistema del mundo" y "Sobre el movimiento de los cuerpos". En el primero encontramos la notable influencia médica que tiene Elisa al producir sus escritos; en el segundo, una relación más cercana con la física.

Indaguemos en cada una de ellas. La primera inicia con un epígrafe de Isaac Newton, lo cual llama la atención y nos indica a qué nos enfrentamos: un texto que íntimamente relaciona la ciencia con la literatura.

> Y para nosotros es suficiente que la gravedad realmente exista y que actúe de acuerdo con las leyes que hemos explicado y sirva de sobra para dar razón de todos los movimientos de los cuerpos celestes y de nuestro mar.[1]

Existe cierta belleza en esta afirmación de Newton. Imaginar cómo el movimiento del cielo y del mar funciona gracias a un concepto intangible como la gravedad, nos dibuja una imagen poética realmente fascinante, además de la analogía que existe entre el azul celeste y el del agua marítima. Recuerda un poco a aquella frase que Carl Sagan hiciera famosa, "Somos polvo de estrellas",[2] pues ambas juegan con afirmaciones científicas para hacer volar la imaginación poética.

El epígrafe del poemario es tomado de uno de los libros más importantes de la historia humana: *Principia Mathematica*, el cual establece las tres leyes de movimiento newtionanas. No es fortuito que encontremos una relación paratextual entre esta cita y el título, pues podemos considerar a la poesía como el movimiento de las palabras que crea una musicalidad lingüística.

Pero no sólo existe esta relación en la obra, sino también en los poemas mismos. Por ejemplo, en "Instrucciones para realizar un experimento", se crea una analogía entre el método científico y la experiencia de la muerte ante una enfermedad:

> V. Reduce la investigación a un problema fácilmente comparable. [Por ejemplo, ¿cómo es posible imaginar esa muerte? Por ejemplo, ¿cómo es posible?][3]

El poema está dividido en diez partes, comienza con la selección del tema que construye el espacio del texto y nos va guiando en la experimentación de regresar a los rincones donde se vivió una experiencia dolorosa a través de la investigación, las variables, el desarrollo de la hipótesis, entre otros elementos que trasladan las sensaciones emocionales que construyen esas imágenes a los elementos que delimitan a la ciencia.

Por otro lado, en el poema "Credo" podemos hallar la relación que existe entre la religión y lo científico (que, a su vez, podríamos ver como una metáfora entre lo metafísico de la poesía y lo concreto de la ciencia).

> Creí fervientemente en el átomo indivisible;
> ahora creo que puede
> romperse y creo en electrones y protones,
> en neutros imparciales y hasta en quarks.
> Creo, porque hay pruebas
> (que nunca llegaré a entender),
> en cosas tan improbables e ilógicas
> como la existencia de Dios.[4]

En sus poemas, Elisa Díaz confronta el lenguaje científico y lo saca de su zona de confort para trasladarlo a lo metafórico, alegórico y bello; además, rompe con la visión meramente académica que tenemos de él y lo traslada al mundo artístico.

Esta idea se refuerza en la segunda parte, "Sobre el movimiento de los cuerpos", que tiene una relación más cercana con la física y esto hace que no se aleje del precepto planteado con anterioridad: las leyes de la mecánica clásica. Ahora tenemos un epígrafe del poeta londinense Edmund Spenser.

---

1 Isaac Newton citado en Elisa Díaz Castelo, *Principia* (México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2018), 11.

2 La frase fue popularizada por Sagan, pero, anteriormente, la idea ya había sido utilizada por los astrónomos Albert Durrant Watson, Harlow Shapley y la escritora Doris Lessing en su novela *Instrucciones para un descenso al infierno.*

3 Díaz Castelo, *Principia*, 30.

4 Díaz Castelo, 18.

Pues todo lo que se mueve
se deleita en el cambio.[5]

Una vez más, la relación intertextual entre la poesía y la ciencia se nutre con esta cita que encuentra la belleza en el movimiento. Vemos cómo los epígrafes seleccionados por Elisa no son gratuitos, pues forman un todo con la generalidad del texto.

Por otro lado, los poemas de esta segunda parte juegan con elementos como el espacio, los eclipses o la "Escala de Richter"; en este último poema se hace una relación entre la medida telúrica que va creciendo junto con la sensación provocada por el amor.

Se puede apreciar, a lo largo del poemario, que Elisa Díaz Castelo maneja con maestría los términos científicos. Incluso aquellos que resultan complejos. Resalta, por ejemplo, el poema "Puntos de Lagrange", pues el trasfondo del mismo título con el texto ya tiene una relación directa implícita con los epígrafes antes mencionados. Estos puntos, también conocidos como "L" o de liberación, son cinco (la misma cantidad en la que está dividido el poema) "sitios donde se anula la fuerza gravitacional de dos astros", se trata de "puntos donde no existe el impulso de caer".[6] Resulta sorprendente cómo algo tan complejo puede ser explicado en un poema y, además, trasladarse al lenguaje mismo del texto para construir imágenes y aludir a las emociones.

Además de la ciencia, hallamos una relación temática con la utilizada en su momento por el Romanticismo, como encontrar la belleza en los defectos, la relación de la vida y la muerte, o el hecho de autoconocerse a través de la ciencia como en *Frankenstein*. Recordemos, por ejemplo, el poema "Ante un cadáver" de Manuel Acuña, en el cual la voz poética nos regala una imagen bella de un cuerpo en descomposición y juega con los elementos científicos y la construcción literaria, recursos que nos remiten al estilo de Elisa Díaz, particularmente en el poema "Agujero negro":

Ahí estaba
el cadáver del perro
en el centro del jardín.
Nos esperó su muerte,
las dos noches, brillando de sed
bajo la luz inútil de la luna.[7]

Todos los elementos del poemario están pensados a la perfección, incluso el título nos plantea un juego maravilloso, pues no sólo tiene una relación intertextual con el *Principia Mathematica*, sino que además, según lo dicho por la misma autora, se trata del primer poemario publicado por ella, por lo que incluso la palabra femenina *Principia* es, sin duda, un excelente talismán para el comienzo en la carrera literaria de esta grandiosa voz joven que, al momento en que escribo estas líneas, ya se ha galardonado con premios tan importantes como el Bellas Artes de Poesía Aguascalientes 2020. El poemario que aquí nos reúne es un primer augurio de una notable carrera literaria.

*Principa* es un texto sumamente rico en cuestiones de herencia poética, creaciones rítmicas y utilización del lenguaje. Transita entre la poesía en prosa y el verso libre, lo que da a la voz la libertad de detenerse o de indagar en ciertos términos o planteamientos, sin perder la forma. Nos saca de lo que cotidianamente conocemos como poesía pero sin alejarse de las imágenes bellas que este género literario nos regala y que pueden ser creadas con influencias científicas. Es una propuesta que vale la pena revisar y que tiene muchos matices dignos de ser analizados a profundidad.

**Referencia**

Díaz Castelo, Elisa. *Principia*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2018.

[5] Edmund Spenser citado en Elisa Díaz Castelo, *Principia* (México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2018), 47.

[6] Díaz Castelo, 61.

[7] Díaz Castelo, 19.

# Semblanzas

## Perspectivas (Artículos)

### Ricardo Miranda

Maestro en artes y Doctor en Musicología por la City University de Londres. Como pianista fue alumno de Nelly Ben-Or. Es autor, entre otros libros, de *Ecos, alientos y sonidos* (2001) y de *El sonido de lo propio: José Rolón y su música* (2007). Entre sus publicaciones recientes destacan ensayos sobre Juan Gutiérrez y Padilla y Carlos Chávez, para libros publicados por las imprentas de las universidades de Cambridge y Princeton, y actualmente prepara un nuevo libro sobre Manuel M. Ponce para la editorial española Akal.

Ha sido miembro del Sistema Nacional de Investigadores durante más de veinte años, es maestro de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y entre 2007 y 2010 fue director del Conservatorio Nacional de Música, institución donde imparte diversas materias de licenciatura y posgrado.

### José Humberto Medina-González

Arqueólogo por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) y con estudios de doctorado en la Universidad de Bonn, Alemania. Se especializa en la historia de la arqueología, los paisajes rituales y el ceremonialismo en el norte-centro de Mesoamérica. Desde septiembre de 2013 hasta diciembre de 2018 fue coordinador del Proyecto Colección Kelleys del Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

### Verónica Ortega-Cabrera

Arqueóloga por la ENAH, con maestría y doctorado en Estudios Mesoamericanos por la UNAM; especialista en Gestión Cultural y Políticas Culturales por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Dirigió diversos proyectos de investigación y conservación en la Zona Arqueológica de Teotihuacan, entre ellos el Proyecto de investigación Tlailotlacan Teotihuacán, Conservación del Complejo Arquitectónico Quetzalpapálotl e Investigación de la Plaza de la Luna. Fue jefa del Departamento de Protección Técnica y Legal entre 2001 y 2007 y subdirectora técnica entre 2007 y 2018 en esta misma zona. Actualmente es docente en la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM).

## Escenas (Ensayos)

### Juan Jesús Garza-Onofre

Investigador de tiempo completo del Instituto de Investigaciones Jurídicas (IIJ) de la UNAM. Licenciado en Derecho, Maestro en Estudios Avanzados en Derechos Humanos, Argumentación Jurídica y Doctor en Filosofía del Derecho. Se ha desempeñado como profesor en distintas instituciones educativas nacionales y como investigador en un proyecto con el profesor Manuel Atienza sobre ética profesional en la Universidad de Alicante, España.

Sus trabajos han aparecido en diferentes publicaciones académicas, y ha impartido múltiples conferencias en diferentes países sobre el ejercicio de la abogacía y enseñanza del Derecho.

### Erika Flores-Déleon

Egresada de la Escuela Universitaria de Estudios Empresariales, Facultad de Economía y Empresa, así como de la Facultad de Derecho de la Universidad de Barcelona. Es Maestra en Derecho y Doctora en Derecho por el IIJ de la UNAM con la tesis *El nuevo paradigma constitucional de los derechos culturales en México*. Es catedrática de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, así como presidenta del Instituto Internacional de Derecho Cultural y Desarrollo Sustentable (IDC Cultura).

Ha impartido diversas conferencias y cursos; ha laborado en varios estados de la república mexicana, Estados Unidos, Reino Unido, España, así como en otros países integrantes de la Unión Europea.

Actualmente se desempeña como consultora internacional en derechos humanos, derechos culturales, política y responsabilidad cultural; es directora de la colección "Lecciones de Derecho Cultural"; autora de diversas obras y artículos publicados por editoriales y revistas tanto nacionales como internacionales; impulsora del nuevo modelo jurídico-cultural desde una perspectiva de derechos humanos; titular de los sellos CURE® CULTURALMENTE RESPONSABLE®; Secretaria de Arte y Cultura del Cuerpo Diplomático de Derechos Humanos, Niños, Mujeres, Hombres y Migrantes, A. C. y conductora de la sección cultural del programa de televisión por internet impulsado por Comunicaciones Internacionales en colaboración con IDC Cultura.

### Paola Zavala-Saeb

Licenciada en Derecho por la Universidad Autónoma de Querétaro. Diplomada en política de drogas, salud y derechos humanos por el Centro de Investigación y Docencia Económica (CIDE) y diplomada en prevención integral del delito y las violencias con perspectiva de derechos humanos por la Universidad Iberoamericana.

Actualmente es subdirectora en la UNAM a cargo de vincular proyectos dirigidos a la cultura de la paz y reconciliación social en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco. Presidenta de la Organización Comunitaria por la Paz (OCUPA), dedicada a la prevención del delito y la delincuencia.

Ha colaborado con textos de opinión para *El Universal* y las revistas *Nexos* y *Horizontal*. Desde 2014 es columnisita en el portal de noticias *Animal Político*.

### Alma Rocío Segoviano-Basurto

Abogada especialista en derechos de propiedad de la tierra (incluidos los sistemas de propiedad comunitaria) y en mediación en conflictos por los recursos naturales, es Doctora en Derecho por Birkbeck, Universidad de Londres; Maestra en Derecho por parte de la London School of Economics (LSE); y Licenciada en Derecho por la Universidad Iberoamericana en la Ciudad de México. Con más de 17 años de experiencia como evaluadora, investigadora, coordinadora de proyectos, asesora y facilitadora, ha colaborado con diversas organizaciones internacionales y nacionales de la sociedad civil, organismos internacionales, instituciones públicas y el sector privado, en México, el Reino Unido, Austria y los Estados Unidos; entre ellas, el antiguo Instituto Nacional Indígena (INI), el Grupo de Estudios Ambientales-México (GEA), el World Wildlife Found (WWF-MEX), la Rainforest Foundation-UK (RFF-UK), el Grupo Parlamentario del Reino Unido para la Región de los Grandes Lagos de África, entre otras.

Actualmente colabora en diversas esferas con la Universidad del Medio Ambiente (UMA) en México, con FARM COMMONS (EE. UU.), con el Fondo Monetario Internacional y con la Cooperación Comunitaria. Ha trabajado con comunidades indígenas como las Nahuas de la región de la montaña en Guerrero, México y Pigmeas en la República Democrática del Congo.

## Resonancias (Reseñas críticas)

### Rocío Castellanos-Rueda

Historiadora e investigadora en Intercambios Oceánicos - Hemeroteca Nacional. Colombiana, estudia y trabaja en la Ciudad de México. Doctoranda en Historia por la UAM (Ciudad de México), Magister en Enseñanza de la Historia de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (Morelia, México), con Máster en Historia del Mundo Hispánico: Las Independencias en Iberoamérica de la Universidad Jaume I (Valencia, España), historiadora de la Universidad Industrial de Santander (UIS-Colombia). Con experiencia docente en la enseñanza de la Historia, en elaboración y coordinación de proyectos de investigación en historia archivística, y trabajo en manejo de archivos con especialización en paleografía.

Autora de varios artículos y del libro titulado *Lucha por la igualdad. Los pardos en la Independencia de Venezuela, 1808-1812*. Ha participado como ponente en eventos internacionales sobre historia, prensa, enseñanza de la historia e indepedencia. Ha trabajado como investigadora en la UIS de Colombia, en el Archivo General de la Nación y Biblioteca Nacional de Venezuela y en la Hemeroteca Nacional de México, entre otros. Es miembro de la Red de Humanidades Digitales–México.

### Daniel Téllez

Poeta, profesor e investigador del Estridentismo. Ha publicado los libros de poesía *El aire oscuro* (2001; 2004), *Asidero* (2003; 2019), *Contrallaveo* (2006), *Cielo del perezoso* (2009), *A tiro de piedra* (2014), *Punto de fuga* (2018) y *Arena mestiza* (2018). Preparó las antologías *Esas distancias de algo* (2009), *Pasiones desde* ring side*. Literatura y lucha libre* (2011), *Raúl Renán. Material de lectura 207* (2012) y la edición crítica de *El pentagrama eléctrico* de Salvador Gallardo (2018).

Es coautor de más de diez títulos de crítica literaria, narrativa, poética, lucha libre y tópicos populares. Su obra poética se encuentra compilada en anuarios de poesía y antologías nacionales e internacionales. Colabora en las revistas *Luvina*, *Castálida*, *Blanco Móvil, Tierra Adentro*, *Crítica, La Colmena* y *Periódico de Poesía*; en los suplementos "La Cultura en México" de la revista *Siempre!*, "Laberinto" de *Milenio Diario* y en el blog de *Letras Libres*. Fue miembro del Consejo Editorial de las revistas *Tierra Adentro* (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes [Conaculta]), *Desarrollo*

*Académico* (Universidad Pedagógica Nacional [UPN]) y *Reverso* (Jalisco). Es académico y coordinador de docencia de la Unidad 096 CDMX Norte de la UPN.

## Marco Antonio Bojórquez-Martínez

Egresado de la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas por la Facultad de Estudios Superiores Acatlán (FES), UNAM. Se desarrolla como docente e investigador independiente de música. Actualmente, realiza un trabajo de tesis acerca de *Blanco* de Octavio Paz. A la par, construye un libre ejercicio o puente creativo y crítico en la traducción del portugués al español. Traduce en "La Reversible", grupo de traducción de poesía del y al español creado y coordinado por Carlos Vitale en Barcelona. Cotradujo con Diana Álvarez Mejía *Exercicios para uma Ideia* de Hilda Hilst para la revista electrónica *Altazo*r en abril de este año.

## Gamaliel Valentín-González

Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Facultad de Filosofía y Letras (FFYL) de la UNAM. Fue becario Grijalbo-Conaculta en 2016 y asistente de dirección en *Literatura Mexicana*, revista del Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas (2017-2019). Ha colaborado en diversos proyectos editoriales tanto académicos como independientes. Actualmente participa en el área editorial del Laboratorio Nacional de Materiales Orales (LANMO) de la Escuela Nacional de Estudios Superiores, unidad Morelia, como miembro del proyecto Adugo Biri, etnopoéticas.

## Alejandro Rodríguez

Egresado de la carrera de Lengua y Literatura Hispánicas por parte de la FES Acatlán, UNAM. Ha publicado ensayos y artículos en diferentes medios, como *Revista Primera Página* y *Canal Informativo*. Su trabajo creativo ha tenido difusión en espacios radiofónicos y se ha presentado en diversos puntos del país como la Feria Internacional del Libro en Guadalajara (FIL), la Universidad de Guadalajara (UdeG) y la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). Actualmente trabaja como jefe de prensa en el Museo Nacional de Arte (Munal), bajo la supervisión de la Mtra. Carmen Nozal. Ha publicado dos artículos en el periódico *La Jornada*: "Jaume Plensa, el artista detrás del muro" (22/10/19) y "Eduardo Matos Moctezuma en el Munal" (30/01/20).

# FIGŪRAS

Revista académica de investigación

@revistafiguras @figurasrevista Figūras Revista Académica de Investigación