



Inflexiones

Revista de Ciencias Sociales y Humanidades. Número 12. Julio - diciembre 2023

Número 12.

Julio - diciembre 2023



Directora

María Ana Beatriz Masera Cerutti

Editores

Emiliano José Mendoza Solís

Tania Celina Ruiz Ojeda

Inflexiones

Revista semestral de la Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales,
Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México

Número 12, julio - diciembre 2023

Consejo editorial

Pedro Cátedra (Universidad de Salamanca), Alberto Dallal (Universidad Nacional Autónoma de México), Luis Díaz Viana (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), Fernando Doménech Rico (Real Escuela Superior de Arte Dramático), Enrique Flores (Universidad Nacional Autónoma de México), Margit Frenk (Universidad Nacional Autónoma de México), Jacques-Antoine Gauthier (Université de Lausanne), Silvia Giorguli Saucedo (El Colegio de México), Nora Jiménez (El Colegio de Michoacán), Rosa Lucas (El Colegio de Michoacán), Alfonso Mendiola (Universidad Iberoamericana), José Manuel Pedrosa (Universidad de Alcalá), Hans Roskamp (El Colegio de Michoacán), Domenico Scafoglio (Universidad de Salerno), Hebe Vessuri (Universidad Nacional Autónoma de México), Alberto Vital Díaz (Universidad Nacional Autónoma de México)

Comité de redacción

Daniar Chávez, Luciano Concheiro San Vicente, Fabián Herrera León, Sandra Lorenzano, Mario Martínez Salgado, Caterina Camastra, Andrés Ordóñez, Ignacio Silva, Antonio Zirióñ Quijano

Diseño

Amaury Veira Huerta

Asistente editorial

Natalia de la Luz Romero Castellanos

Índice

Fugas

09. Eduardo de la Vega Alfaro y Rosario Vidal Bonifaz, Cine mexicano de migraciones a Estados Unidos (1922-1988)
31. Guillermo Fernando Rodríguez Herrejón, Una mirada a las primeras reglamentaciones de automóviles como signos de modernidad en Ciudad de México (1903) y Santiago de Chile (1908)

Horizonte

Historia intelectual de (y desde) América Latina. Parte 1 Dossier coordinado por Luciano Concheiro San Vicente

60. Luciano Concheiro San Vicente, Presentación
63. Carlos Marichal, Notas sobre la historia intelectual de América Latina como campo de reflexión e investigación
91. Aimer Granados, Prácticas y usos en torno al impreso: su circulación en la red intelectual de Manuel Ancízar. Sur América-mediados del siglo XIX
123. Consuelo Sáizar, Los significados editoriales del Boom latinoamericano: Skinner y la historia intelectual latinoamericana

Simultáneas

157. Gerardo Hernández Rodríguez, Carlos García-Bedoya Maguiña. (2021). *Hacia una historia literaria integral: algunas categorías teóricas fundamentales y su aplicación en un esquema panorámico del proceso literario peruano*
161. Guadalupe Matus Ramírez, Virginia Moratiel. (2021). *Cuando lo infinito asoma desde el abismo. Estudios sobre el romanticismo en lengua alemana e inglesa*

Anamorfosis

171. Noyule Dominique Jonard Méndez y Leilani Noguez Medina, Curar un archivo: conformación del Archivo Dominique Jonard (ADJ)

Fugas

01. de la Vega y Vidal
02. Rodríguez

01.

Cine mexicano de migraciones a Estados Unidos (1922-1988)

Mexico-US Migration in Mexican Cinema (1922-1988)

recepción: 10 de enero 2023
aceptación: 16 de junio 2023

Eduardo de la Vega Alfaro
Rosario Vidal Bonifaz
Departamento de Sociología de la
Universidad de Guadalajara

Resumen

Prácticamente desde sus inicios como industria, la cinematografía mexicana se sintió muy atraída por plasmar en la pantalla los problemas y asuntos derivados por la siempre compleja y acuciante migración de gente nacida en México rumbo a los Estados Unidos. El presente artículo establece un recorrido por los dos primeros periodos en los que el cine mexicano se dedicó, de manera sistemática, a explorar diversas aristas de ese fenómeno migratorio, centrando sus vías de análisis tanto en las cintas más significativas como en las estrategias esgrimidas por los cineastas que sentaron sus bases de representación fílmica.

Abstract

Since its early beginnings as an industry, Mexican cinema felt strongly attracted to express on screen the problems and issues derived from the usually complex and pressing migration of Mexican-born people on their way to the USA. The present paper sets a journey through the first couple of cycles in which Mexican cinema systematically devoted to explore several facets of that migratory phenomenon, focusing its analysis guidelines on the most meaningful films as on the strategies put forward by the film-makers who settled its film representation bases.

Palabras clave:

*representación cinematográfica,
migraciones, industria fílmica,
intervención estatal*

Keywords:

*film representation, migrations,
film industry, state intervention*

I.

Aunque con antecedentes que se pueden remitir a los últimos años del siglo XIX (época en la que el cine primitivo estadounidense comenzó a circular una imagen más o menos denigrante de México y lo mexicano por medio de las pantallas); o al periodo en el que documentalistas mexicanos, como los hermanos Alva, captaron con sus cámaras la entrevista entre los presidentes Porfirio Díaz y William Taft (encuentro diplomático llevado a cabo en octubre de 1909 tanto en Ciudad Juárez, Chihuahua, como en El Paso, Texas), para los objetivos de este artículo primero ofreceremos algunos datos que pueden resultar interesantes (Delgadillo y Limongi, 2000: 102-103).

Las cifras a las que aludimos tienen que ver, en primer lugar, con el fenómeno migratorio mexicano rumbo a los Estados Unidos, durante los primeros años de la década de los 20 del siglo pasado. De acuerdo con un censo publicado en 1920, en el territorio estadounidense residían

poco más de 486 000 individuos de origen mexicano, muchos de los cuales habían tenido que huir de los efectos de la Revolución de tipo liberal que ensangrentó a México entre 1911 y 1917. Esto trajo como consecuencia conflictos fronterizos entre los gobiernos de ambos países, pero nada que no se hubiera resuelto con dosis de diplomacia, máxime que muchos de esos mexicanos se habían convertido en mano de obra barata, sobre todo en las plantaciones y fábricas de las regiones sureñas de los Estados Unidos. Ese fue, más o menos, el contexto en el que se realizó la primera película mexicana de ficción que, hasta donde se ha investigado, planteó el asunto de la migración nacional hacia el otro lado de la frontera norte, a saber: *El hombre sin patria*, realizada en 1922 por el cineasta michoacano Miguel Contreras Torres, obra que incluyó algunas locaciones de la ciudad angelina. Este filme se realizó durante el gobierno del sonorense Álvaro Obregón que, entre otras cosas, se caracterizó por anhelar el reconocimiento de Estados Unidos a su gobierno, emanado de una especie de gol-

pe de Estado (la Rebelión de Agua Prieta) que derrocó a Venustiano Carranza, el líder del Ejército constitucionalista, la facción triunfadora en la antes mencionada Revolución, ocurrida de 1910 a 1917.

Debutante en 1920 con el drama *El zarco o Los plateados* (adaptación de la novela homónima de don Ignacio Manuel Altamirano, uno de los grandes liberales mexicanos), Contreras Torres plasmó en su cuarta película como productor y director una historia de lo más edificante: el joven Rodolfo (interpretado por el mismo cineasta), hijo de un hombre rico, despilfarra su tiempo y fortuna, por lo que es expulsado del confortable hogar. Con unos mil dólares en el bolsillo, Rodolfo llega al sur de los Estados Unidos y continúa su vida de crápula, hasta que se ve obligado a trabajar, primero de lavaplatos en un restaurante y después en una constructora ferrocarrilera donde riñe con el capataz, al que asesina luego de un violento altercado. Eso obliga al joven a regresar a su país y “sentar cabeza”, casándose con una muchacha buena y sencilla (Ramírez, 1994: 119-122). Ninguno de los testimonios hemerográficos que se conocen de *El hombre sin patria* aclaran si aquel villanesco capataz asesinado por el personaje encarnado por Contreras Torres era estadounidense, pero, según recordó el periodista Vicente Vila (1965) a Rodolfo:

[s]e [le] veía acosado por el hambre, durmiendo a la intemperie, en vagancia que perseguían los polizontes. Sucio, sin rasurar, sin cuarto ni destino, levantadas las solapas del saco, hundido, el sombrero de fieltro ya hecho chilaquil, el expatriado llegaba a la humillante necesidad de recoger colillas de cigarro en las calles. Todo un drama [...] Por fin se decidía el fracasado, corría como un loco, corría y corría hasta vérselo llegar en despoblado a la orilla de un río. Se tiraba a él con decisión y andaba, nadaba desesperadamente. Llegaba a la otra orilla escurriendo agua, agotado, pero con apariencia feliz. Y caía a tierra para besarla emocionado, entre lágrimas de dicha. Gritaba levantando los brazos... ‘¡México, México!’... según el intercalado título impreso (60).

La cinta, filmada sin sonido y digna representante del tipo de nacionalismo fílmico cultivado por Contreras Torres y sus colegas mexicanos de la época, pretendía contrarrestar, en la medida de sus posibilidades, al cine denigrante cultivado en Hollywood. Se estrenó el 23 de septiembre de 1922 en diez salas de la Ciudad de México y marcó la pauta a toda una saga de obras fílmicas que, en mayor o menor medida, se mostraron preocupadas por la problemática de la migración mexicana a los Estados Unidos, muchas de las cuales también plantearon (y lo siguen haciendo) diversos aspectos, implícitos o explícitos,

de los añejos problemas fronterizos entre la potencia hegemónica del mundo capitalista a lo largo del siglo XX (es decir, los Estados Unidos) y México, que aún no termina de asimilar del todo el magno despojo territorial del que fuera objeto luego de la Guerra de invasión, acontecida de 1846 a 1848 (García, 1987-1990: 15-26).

Por concernir de alguna manera al tema que abarcan estas notas, señalemos también que, durante el año de 1931, los jóvenes emigrados mexicanos José de Jesús y Roberto Rodríguez Ruelas hicieron una serie de cortos sonoros documentales (uno sobre la función de beneficencia con el fin de coleccionar fondos para los damnificados por un devastador terremoto, ocurrido en Oaxaca en enero de dicho año, y otros dos acerca de los festejos del 5 de mayo y el 16 de septiembre, celebrados en el centro de Los Ángeles), películas que por derecho propio deben considerarse como los más remotos antecedentes de lo que, después, se conocería como el “cine chicano” (Keller, 1988: 13-73). Tampoco podemos dejar de lado el caso de la película *Contrabando*, filmada con sonido en Tijuana y Rosarito en el mismo 1931, producida por el también michoacano Alberto Méndez Bernal, al parecer prestanombres del militar revolucionario y político Agustín Olachea Avilés (De la Vega, 1995: 33-38). La cinta (que contra lo que su título

podría suponer) no se refería al tráfico de drogas, sino al de armas, narrando los pormenores de una rebelión contra el gobierno mexicano por parte de un grupo de opositores. Cabe mencionar que, de todas las películas hasta aquí comentadas, solo una ha podido conservarse hasta nuestros días, y eso incompleta: nos referimos al corto acerca de la función en beneficio de los damnificados por el terremoto ocurrido en Oaxaca, en poder de la Cineteca Nacional. Esta obra incluye comentarios y entrevistas a afamados actores y actrices del cine hispano-hollywoodense, encabezados por Dolores del Río, quienes comprueban la eficacia del sistema sonoro, inventado y patentado por los hermanos Rodríguez Ruelas (De la Vega, 2020: s/p).

En vista de que el tema que se propone en lo que resta de estas páginas es tan amplio como complejo, preferimos detenernos en algunos de los casos más representativos de esa constante migración mexicana rumbo a los Estados Unidos, tal como la han visto diversos cineastas oriundos de México y, de esta forma, marcar la pauta para, en una segunda parte, concentrarnos en las más evidentes causas del periodo de mayor producción de cine mexicano sobre el tema fronterizo y migratorio.

Al margen de otras películas precursoras tipo *La China Hilaria* (Robert Curwood,

1938), *Adiós mi chaparrita* (René Cardona, 1939) o *Guadalajara pues* (Raúl de Anda, 1945), las tres realizadas en la etapa de ascenso del cine folclórico-costumbrista (cuyo éxito sentaría las bases del sector industrial de la producción), se puede señalar que el triunfo artístico y comercial de *La vida inútil de Pito Pérez* (protagonizada por el cómico Manuel Medel y filmada en 1943 por nuestro ya mencionado Miguel Contreras Torres, a partir de la novela homónima del escritor michoacano José Rubén Romero) movería a dicho empresario y cineasta a contratar al mentado actor como “exclusivo” para sus siguientes cuatro películas como productor, todas ellas filmadas al hilo para aprovechar al máximo el despegue industrial de esa época, también conocida como la “Época de oro del cine mexicano”: *Bartolo toca la flauta* (Contreras Torres, 1944), *Rancho de mis recuerdos* (Contreras Torres, 1944), *El hijo de nadie* (Contreras Torres, 1945) y *Loco y vagabundo* (Carlos Orellana, 1945) (Ramírez, 1994: 189-195). En todas ellas hubo marcados ecos y remanentes de la novela cumbre de José Rubén Romero, lo mismo que en dos cintas más protagonizadas por Medel para otros productores y directores: *Pito Pérez se va de bracero* (Alfonso Patiño Gómez, 1947, contando con la colaboración del mismo Romero en la escritura del guion) y *Cara sucia* (Carlos Orellana, 1948).

Con financiamiento de la empresa Cinematográfica Latinoamericana S. A. (CLASA Films Mundiales), entonces regentada por el audaz y brillante productor Salvador Elizondo padre, *Pito Pérez se va de bracero* quiso plantear con solidez, en términos fílmicos, algunos de los aspectos del fenómeno migratorio que había adquirido un cauce más o menos oficial gracias al “Programa de Trabajo Agrícola de Emergencia”, también conocido como “Programa Bracero”, firmado en 1942 por los respectivos gobiernos de Estados Unidos y México, con objeto de cubrir las necesidades de la mano de obra en plena época de la Segunda Guerra Mundial. Según estudios relativos a este aspecto, a solicitud de

[...] los empleadores estadounidenses, entre 1942 y 1964 participaron [adscritos al “Programa Bracero”] cuatro millones y medio de trabajadores mexicanos. / La inmigración ilegal continuaba junto con el programa formal, aunque lentamente. El arribo [a territorio estadounidense] con visas permanentes siguió en los cuarenta y alcanzó un modesto total de 54 500 para esa década. Aunque la inmigración mexicana estaba permitida y la mano de obra se necesitaba, las actitudes peyorativas hacia las personas de origen mexicano [que habían sido una constante desde muchos años atrás] no cambiaron. Las prohibiciones dis-

criminatorias contra los mexicanos en el uso de los servicios públicos persistían. Durante los cuarenta se produjeron conflictos étnicos en algunas partes del suroeste, especialmente en Los Ángeles. La discordia laboral, antes temida en muchas áreas, se produjo nuevamente durante y después de la segunda guerra mundial, y su blanco fueron los inmigrantes y los mexicanos de nacimiento (Gómez-Quiñones y Maciel, 1999: 71-72).

A mayor precisión se puede decir que, entre 1947 y 1949, alrededor de 76 600 mexicanos fueron contratados legalmente para satisfacer la mano de obra barata y sobreexplotada en las plantaciones y centros fabriles estadounidenses, mientras que otros 142 000 cruzaron la frontera de manera ilegal para trabajar en esos mismos espacios. Y aunque parece no haber datos más o menos precisos al respecto, en aquella época el estado de Michoacán comenzó a aportar una amplia cantidad de emigrantes rumbo a los Estados Unidos, lo que sentó las bases de lo que varias décadas más tarde convertiría a esa región en una de las más altas en índices de expulsión de obreros y campesinos hacia aquel país.

Queda claro que José Rubén Romero y el director Alfonso Patiño Gómez, otrora periodista cinematográfico, se hicieron eco de esas situaciones ocurridas del otro

lado de la frontera e imaginaron una trama que convertía al paria “filósofo” michoacano, Pito Pérez, en un vehículo para ejercer (hasta donde ambos entendieron aquellos problemas y hasta donde la censura lo permitió) la denuncia sobre las condiciones padecidas por los migrantes mexicanos a territorio estadounidense. Años después, el cineasta declararía que su octavo largometraje como director, oficio iniciado en 1939 con el melodrama ciudadano *Carne de cabaret*, era

[...] una muestra de cine político, intencionado, de crítica, puesto que me metía con los ‘gringos’, que hacían objeto a Pito Pérez de un interrogatorio en la frontera; le preguntaban si iba a matar al presidente de los Estados Unidos. Esa era una práctica verídica a la que sometían a los emigrantes. Esto fue cortado cuando la pasaron por televisión, ¡cómo iban a permitir semejante cosa! (Meyer, 1976: 74).

Efectivamente, la trama de la cinta parecía no querer dejar duda sobre sus objetivos satíricos y denunciatorios. Tras afrontar algunos conflictos con representantes del orden legal y político en Michoacán, el protagonista emigra en tren rumbo a la frontera con los Estados Unidos, donde un mafioso de apellido italiano logra que obtenga empleo en una moderna empacadora. Despedido de varios trabajos más

o menos denigrantes por su matiz racista (entre ellos el tendido de vías férreas), Pito Pérez se enamora de una guapa bailarina rubia, la cual resulta amante del mafioso y lo involucra en el tráfico de obreros ilegales. El delito es descubierto por la policía local y Pito Pérez es deportado. A diferencia de *Cantinflas* (cuyo personaje ejecutó muchos oficios, excepto el de obrero y, menos aún, el de emigrante por necesidad), el Pito Pérez, encarnado en la figura de Manuel Medel, condujo esta nueva incursión hasta donde una mirada esquemática, poco rigurosa y escasamente penetrante, lo permitía. Motivado por la deslumbrante belleza de una mujer que, a su vez, interioriza la parte medular de la iconografía propuesta por el cine de Hollywood (no es casual que el humilde mexicano quede prendado de una foto que la muestra como la típica *pin-up girl*, a lo Betty Grable), el personaje concebido por la dupla Patiño-Romero solo a momentos entenderá su potencial subversivo para terminar elogiando, sin rubor, los beneficios que, pese a todo, podía tener el “Programa Bracero” en detrimento de la inmigración ilegal. No es casual que, al final, seamos testigos del llanto de un Pito Pérez, más sensibilero que nunca, porque se ha conmovido ante el humanitario gesto de su amada, consistente en pagar la multa que le permitirá regresar al terruño. Estamos justo en las antípodas del magis-

tral corto *El inmigrante* (*The Immigrant*, 1917), donde Charles Chaplin utilizaba a su emblemático vagabundo para hacer una completa irrisión del *American Way of Life* y de la idea de Estados Unidos como la “Nueva tierra de la gran promesa”. Tal vez esa carencia de sentido verdaderamente crítico haya sido motivo del aparente fracaso local de *Pito Pérez se va de bracero*, estrenada con más pena que gloria el 16 de enero de 1948, en el Cine México. Sin embargo, en honor al matiz, cabe señalar que con el título de *El emigrante*, el filme de Patiño Gómez también se estrenó en Lima, Perú, el 19 de mayo de 1948. En este caso, por el número de salas en que lo hizo (un total de 11), es muy posible que en aquel país sudamericano sí haya tenido éxito, lo que nos lleva a preguntarnos si, en una nación con la tradición migratoria del Perú, se haya concebido como un significativo medio de identidad, debido justamente a su sesgo melodramático (Núñez, 2006: 250).

Quizá no haya sido casual que Alejandro Galindo, cultivador de un cine de claras tendencias realistas, aun desde su debut como director con la cinta *Almas rebeldes* (1937), diera el primer paso rumbo a una visión mucho más crítica de las condiciones padecidas por los mexicanos en territorio estadounidense. Esa filiación al realismo había desarrollado en Galindo

un olfato para percibir los hechos sociales que, mejor y en mayor cantidad, pudieran representarse en la pantalla, siempre en busca de que ese arte y medio masivo de comunicación pudiera impactar considerablemente a las conciencias de sus espectadores. Como hombre profundamente influenciado por los logros y avances del gobierno cardenista (que entre 1934 y 1940 había aplicado amplias medidas en beneficios de los sectores obrero y campesino), así como por las diversas tendencias del “verismo fílmico” (que habían dado su principal sentido a las cinematografías italiana, soviética y francesa en las primeras décadas del siglo XX), Galindo era también un digno representante de la vanguardia cinematográfica mexicana (Pardo, 2000: 381-387).

El 4 de mayo de 1953 Galindo inició el rodaje de *Espaldas mojadas*, su obra número 31 como realizador. Filmada en los Estudios Tepeyac y en varias locaciones de la frontera norte del país, la cinta debió concluir su producción y posproducción hacia fines de noviembre del mismo periodo anual. El tema de la obra fílmica revelaba la preocupación de su director, y también guionista, por un problema que continuaba siendo foco de intensos debates políticos, pero que se había agudizado justo en el periodo de la posguerra: las elevadas tasas de migración ilegal de

trabajadores agrícolas mexicanos (conocidos justamente como “espaldas mojadas”) rumbo a las plantaciones del sur de los Estados Unidos, imposibilitados por diversas razones para adscribirse al ya mencionado “Programa Bracero”. Con altibajos y algunos cambios, ese programa se mantendría vigente hasta 1964, lo que provocó una nueva ola migratoria de México hacia los Estados Unidos. Según estudios realizados a partir de estadísticas oficiales, en 1950 el número de trabajadores mexicanos ilegales expulsados de los Estados Unidos alcanzó los 500 000, cifra que se fue incrementando de manera paulatina durante los siguientes tres años, con todos los agravantes y contradicciones del caso (Bustamante, 1974). En torno a ese hecho concreto, Galindo concibió una historia que, tras detallar los créditos sobre la imagen de un simbólico sarape mexicano con fondo musical nostálgico en guitarra, incluía un letrero de índole precautoria:

Los personajes de esta narración no son reales sino representantes simbólicos de la situación que puede crearse cuando alguien se coloca al margen de la Ley, y la narración misma no consigna hechos verdaderamente históricos. / El autor ha combinado hechos ocurridos en fronteras de distintos países, para formar un todo de interés dramático. / Nuestro propósito es advertir a nuestros

connacionales de la inconveniencia de tratar de abandonar el país en forma ilegal, con el riesgo de sufrir situaciones molestas y dolorosas que podrían hasta causar dificultades en las buenas relaciones que venturosamente existen entre ambos pueblos.

La trama del filme se centra en las vivencias del potosino Rafael Améndola Campuzano, una vez instalado en territorio del sur estadounidense. Destaquemos, en primer término, que el argumento del filme de Galindo corresponde a una versión a la que, al parecer, con el fin de ser explotada en DVD por la empresa “Óptima Films”, se le han despojado de alrededor de seis minutos de su duración original, ello si tomamos en cuenta los datos manejados en ese rubro por otra fuente (Cf. García, 1993: 85). El protagonista concebido por el cineasta para este filme es una especie de “héroe positivo”, retomado del “realismo socialista”, que en este caso logra internarse en territorio estadounidense para vivir en carne propia una serie de calamidades, vejaciones y penurias que resumen muy bien los sufrimientos padecidos por los trabajadores inmigrantes ilegales. Digamos de paso que no es casual que ese personaje haya sido interpretado por el espléndido David Silva, para entonces convertirlo en “actor fetiche” de Galindo, luego de sus respectivas apariciones en buena parte de las obras maestras de ese director (Aviña, 2007).

Acaso para evitar el traslado de todo el equipo de rodaje a las ciudades fronterizas en las que supuestamente ocurre la trama (lo que seguramente se tradujo en un ahorro en costos de producción), muchas de las secuencias de la cinta se filmaron en escenarios contruidos *ex profeso* en los estudios Tepeyac, ubicados al norte de la Ciudad de México, a lo que se agregó el uso de otros artificios como el *Back projection*. Esto fue en demérito de una cinta plenamente adscrita a las formas europeas del realismo propias de la posguerra, tendencias estéticas caracterizadas por un manifiesto rechazo a ese tipo de recursos. Pero, además, diríase que al menos sobre la versión conocida a través de la televisión y el DVD (y sin demérito de los valores que la han convertido en un clásico dentro de su género), la cinta peca de no pocas exageraciones dramáticas, apenas atenuadas por un buen ritmo sostenido a lo largo de toda la trama (una de las cualidades de todo el cine de Galindo) y las sólidas interpretaciones de la mayoría de los integrantes del reparto (sobre todo de José Elías Moreno, aquí reconocido como “Frank Mendoza”), quienes tornan verosímiles, cuando menos para su época, esas situaciones disparatadas. Como toda película didáctica y “de tesis”, *Espaldas mojadas* debió hacer concesiones no tanto al espectador, sino a las trabas oficiales imperantes en su

momento histórico. Para no ir más lejos, hasta el hecho de que el personaje interpretado por Víctor Parra (otro “actor fetiche” de Galindo) fuera obligado por un grupo de mexicanos vengativos y resentidos a cruzar el río Bravo (para convertirse en el blanco de las balas de la policía estadounidense que resguarda la frontera), se justifica a plenitud por tratarse de un transgresor de la ley imperante en su país, es decir, el típico villano propuesto por la cinematografía hollywoodense, en su afán de que el bien triunfara sobre el mal en el último rollo. Pero, ya para terminar y por boca de David Silva, la cinta arremete contra los que considera los verdaderos malvados del asunto. A una pregunta de su futura esposa, luego de que ella ha sido testigo de esa especie de linchamiento contra el gringo Sterling (“¡Qué han hecho, Rafael!”), el protagonista advierte:

Ya lo ves. Creen que nos hemos vengado. ¿Pero, qué ganamos con esto? ¡Falta Frank Mendoza y todos los Franks de este lado que comercian con el hambre de sus hermanos! ¡Viéndolo bien son ellos los que deberían estar manoteando a medio río!

Reducido a un mero asunto de preponderancia local, el tráfico de braceros ilegales, tema espinoso que se mantiene latente hasta nuestros días (e incluso se incrementó a partir de las políticas neoliberales y

del neorracismo fascistoide pregonado por Donald Trump), pierde su posibilidad de ser analizado como un fenómeno estructural del explotador y rapaz sistema capitalista visto como un todo.

II.

Si nos atenemos a lo que para entonces era más o menos una costumbre, *Espaldas mojadas* debió estrenarse hacia fines de 1953 o principios del año siguiente. De hecho, gracias a un documento en torno a los problemas de supervisión de la cinta (Peredo, 2000: 383-384), podemos inferir que una copia del filme ya concluida había sido vista en la Embajada de los Estados Unidos en México, hacia principios de agosto de dicho año, y que los funcionarios adscritos a esa dependencia elaboraron y enviaron algún reporte al Departamento de Estado (o Cancillería) del gobierno estadounidense. El caso es que el 24 de agosto de ese año el señor Williams Benton, oficial a cargo de los asuntos diplomáticos mexicanos en el Departamento de Estado en Washington, sostuvo una conversación con Manuel Tello, embajador de México en Estados Unidos, “para discutir el problema que la película *Espaldas mojadas* estaba causando a las relaciones [mexicano-estadounidenses]”. Todo señala que Tello trató el

asunto con Alfonso Cortina, consejero de la Embajada Mexicana en Washington, quien justamente acababa de ser nombrado director de la Dirección General de Cinematografía, instancia donde las cintas eran supervisadas para su eventual exhibición. A reserva de lo que pudiera hacer al respecto, una vez que asumiera el cargo, Cortina sugirió que “tal vez sería mejor que la embajada estadounidense en México se acercara informalmente a la compañía productora [de la película dirigida por Galindo] para ofrecerles asistencia en la coproducción de aquellas partes de la película evidentemente distorsionadas”.

De acuerdo con la muy escasa documentación oficial respectiva que se conserva en el archivo de la Dirección General de Cinematografía (DGC) de la Secretaría de Gobernación, la cinta de Galindo fue autorizada para su exhibición hasta el 16 de febrero de 1955. El documento que así lo validaba, firmado por el Lic. Juan Pellicer Cámara (hermano del excelso poeta tabasqueño Carlos Pellicer, quien a la sazón fungía como subdirector de la DGC), señaló de manera explícita que luego de haber sido supervisada por esa instancia, la cinta de Galindo había obtenido la clasificación que le permitía ser vista por “niños, adolescentes y adultos”. ¿Qué había ocurrido entonces para que *Espaldas mojadas* tardara más de un año en someter-

se a la supervisión oficial que, finalmente, le permitiría estrenarse el 16 de junio de 1955 en el Cine Mariscal de la Ciudad de México (donde se mantuvo durante cinco semanas), lo cual puede considerarse como un relativo éxito de taquilla para su época y circunstancia? Carentes en este caso de más fuentes oficiales del medio diplomático y cinematográfico que nos permitan transitar sobre un terreno más seguro, para responder a esa interrogante hay que recurrir tanto a la especulación como a la historia misma de las relaciones mexicano-estadounidenses, en materia de emigración-inmigración laboral.

En tal sentido, puede decirse que, una vez que la cinta de Galindo ya estaba terminada, acaso como una forma de previsión se llegó en algún momento al acuerdo de mostrarla a los directivos de la Embajada de los Estados Unidos en México (a la sazón encabezados por Francis White), quienes determinaron que, desde su perspectiva, la obra contenía algunas “partes evidentemente distorsionadas” que, en poco o nada, ayudaban a la difícil situación ocurrida a raíz del aumento de los trabajadores emigrados ilegales. Ello debió dejar a la cinta en una especie de “limbo” y, probablemente, suscitó discusiones entre los productores y el director del filme, que al parecer nunca tuvieron trascendencia pública. Pero, al poco tiempo, y

ya estando Alfonso Cortina al frente de la DGC, la situación política del fenómeno migratorio se tensó mucho más. Teniendo como trasfondo legal el llamado “Plan Bracero”, en enero de 1954 se desencadenó un serio conflicto que otra vez involucró a los gobiernos de ambos países. Frente al número creciente de “espaldas mojadas” expulsados de territorio estadounidense entre 1950 y 1953, la Cancillería y las Secretarías de Agricultura y del Trabajo de los Estados Unidos hicieron pública su decisión unilateral “de proceder de inmediato a contratar trabajadores mexicanos bajo la sola supervisión del gobierno norteamericano” (Pellicer de Brody y Mancilla, 1978: 68).

A su vez, el gobierno de México empleó incluso la fuerza para tratar de convencer a los braceros de que se quedaran en el país, lo cual resultó un fracaso absoluto, por lo que demandó la inmediata reanudación de pláticas para poder llegar a un nuevo acuerdo con los representantes del presidente Dwight David Eisenhower. La prensa de la época dio cuenta de que, en ciudades como Mexicali y Tijuana, la policía y los bomberos trataron en vano de reprimir a los miles de aspirantes a braceros, asentados en esos lugares para intentar ser contratados en las plantaciones sureñas de los Estados Unidos. Como parte de esas refriegas hubo un muerto y

muchos heridos, lo que llamó poderosamente la atención de los medios locales y nacionales, principalmente del diario *El Nacional*, órgano oficial del partido en el poder desde 1929, que siguió puntualmente los acontecimientos ocurridos entre el 15 de enero y el 3 de febrero de 1954. Las pláticas conciliatorias, iniciadas a finales de febrero de ese mismo año, dieron paso a un nuevo acuerdo, según el cual la contratación de braceros no tendría un sentido unilateral, pero a la vez, implicó una serie de groseras concesiones por parte del gobierno mexicano: una de ellas consistió en ceder al secretario del Trabajo de los Estados Unidos la autoridad única para decidir en esa materia.

En teoría, una vez resuelto el espinoso asunto antes descrito de manera muy sucinta, la obra fílmica de Galindo pudo haber sido supervisada y estrenada, pero no ocurrió así. Y es que otro de los resultados de aquel nuevo acuerdo con el que México, una vez más, salió perdiendo al conceder demasiado, fue por medio de la llamada “Operación *Wetback*”, una política consistente en el encarcelamiento y la abierta (y muchas veces brutal) repatriación de trabajadores agrícolas mexicanos ilegales, fenómeno que a lo largo del resto de 1954 se cifró en alrededor de un millón de “espaldas mojadas” capturados y devueltos a territorio nacional. No deja

de llamar la atención que, amparada en la ilegalidad cometida por esos trabajadores emigrados no sujetos a la normatividad vigente, esa “Operación *Wetback*” no provocó protestas significativas desde el flanco del gobierno mexicano. Como los momentos más dramáticos y crudos de la cinta de Galindo hablan justo de cuestiones que de pronto se habían tornado candentes, lo más probable es que su supervisión y estreno hayan comenzado a posponerse, bajo la premisa de que exhibirla podría herir la susceptibilidad de la Embajada de Estados Unidos.

Al menos durante un tiempo, la mencionada “Operación *Wetback*” resultó eficaz para los intereses del gobierno estadounidense. En 1955 la cifra de trabajadores agrícolas ilegales arrestados y deportados disminuyó a 242 000, lo que, con relación al año anterior, representó una baja de cerca del 75 %. De manera concomitante, entre 1955 y 1959 el número de trabajadores legales mexicanos rumbo a los Estados Unidos aumentó, hasta llegar a 436 000 en 1957 (Pellicer de Brody y Mancilla, 1978: 75-79; Gómez-Quiñones y Maciel, 1999: 72-73).

Todo lo anterior debió ser considerado como un contexto más favorable para que *Espaldas mojadas* finalmente hiciera su recorrido de estrenos por todo el terri-

torio nacional, y el relativo éxito de la película en México quizá se debió, al menos en parte, a que un sector de los espectadores aún tenía muy frescas las secuelas del conflicto derivado de la contratación unilateral de braceros, ocurrida en el año anterior. Falta elaborar, por cierto, una acuciosa investigación que nos permita saber qué impacto pudo tener esa película entre el principal público al cual iba destinada: a los no pocos trabajadores connacionales que habían emigrado a los Estados Unidos buscando el trabajo que, a pesar de la supuesta buena situación económica vivida por México (lo que se llamó “El Milagro Mexicano”), parecía ofrecerles mejores oportunidades de vida, así como desarrollo personal y familiar.

El esfuerzo didáctico de Alejandro Galindo (que en su momento implicó una clara subordinación a tendenciosos acuerdos diplomáticos) rindió frutos también en los terrenos de los reconocimientos oficiales. En la entrega de los Premios Ariel (equivalentes, toda proporción guardada, al Óscar otorgado por la Academia estadounidense), hecho celebrado en 1956, la mencionada obra fílmica fue reconocida como la mejor en los rubros de argumento original (escrito por el mismo Galindo), papel de cuadro masculino (Eulalio González Piporro), papel de cuadro femenino (Carolina Barret) y, además, a manera de

premio extra, se le consideró como “Película de Mayor Interés Nacional”.

La censura ejercida contra *Espaldas mojadas* y los premios que se le concedieron, una vez que pudo ser vista, parecen haber marcado, asimismo, la pauta para que entre fines de la década de los 50 y 70 varias cintas mexicanas plantearan, de manera más o menos frontal, los problemas derivados de las políticas implementadas para el control de los fenómenos migratorios entre México y Estados Unidos. Tales serían los casos de *Los desarraigados* (Gilberto Gazcón, 1958), cinta basada en la pieza teatral homónima de José Humberto Robles que, no sin ser víctima de censura, hizo degenerar en un simple melodrama familiar buena parte de la problemática sufrida por los mexicanos obligados a migrar al sur de los Estados Unidos, donde sus hijos perderán casi todos sus elementos de identidad cultural; *El bracero del año* (Rafael Baledón, 1963), para lucimiento del cómico regiomontano ya citado, Eulio González Piporro, y de *El pocho*, realizada en 1969 por el mismo González, que también fungió en calidad de productor y autor del guion. En la primera de las cintas, filmada en un año en el que fueron repatriados alrededor de 189 000 trabajadores mexicanos, Natalio Reyes Colás (nombre que evocaba el del célebre cantante afroamericano Nat King Cole) cruzaba

la frontera de ilegal, desempeñaba varios empleos más o menos denigratorios por su condición de mexicano y ganaba el premio como el mejor trabajador en la colecta de manzana, lo que le permitía introducirse en el mundillo de Hollywood y hasta aparecer en televisión. Sin embargo, al final, su mala suerte lo hacía regresar a México con las manos vacías para, al lado de su amada como testigo, proclamar a los cuatro vientos una frase que justificaba todo el sentido ultranacionalista y conformista de la trama: “La tierra es igual aquí que allá. ¿Por qué no trabajar aquí?”. Por su parte, *El pocho* implicaba una mirada sumamente limitada y hasta denigrante sobre los estadounidenses de origen mexicano, que ya entonces luchaban a brazo partido por mejorar sus condiciones laborales y evitar la discriminación de que venían siendo objeto desde mucho tiempo atrás, esto a través de organizaciones como el Partido de la Raza Unida, la Chicana Welfare Rights o el Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán, entre otras. No fue casual que varios chicanos militantes, indignados ante la imagen que la cinta ofrecía de ellos, le hayan enviado a González una carta pública solicitándole que retirara su película de la circulación comercial, cosa que por supuesto no ocurrió, toda vez que el hombre, según había declarado a la prensa, invirtió en esa película todo su patrimonio.

Hace poco más de cincuenta años, en la Ciudad de México, se vivían momentos críticos al tiempo que esperanzadores, ello gracias al Movimiento Estudiantil-Popular que había estallado a fines de julio del año axial de 1968. Los trágicos resultados de ese importante movimiento socio-político, cifrados en la Matanza de la Plaza de las Tres Culturas el 2 de octubre de ese mismo año, provocarían que durante el gobierno de Luis Echeverría Álvarez (iniciado en septiembre de 1970), el muy autoritario sistema político mexicano intentara cambiar algunos de sus parámetros y ofreciera una “Apertura democrática” que, en el medio fílmico, se traduciría en una intervención estatal en el sector de la producción, esto con el propósito de que la industria cinematográfica sirviera como caja de resonancia a dicha política aperturista. Esa intervención estatal (que en algún momento llevó a la creación de las empresas paraestatales Conacine, Conacite Uno, Conacite Dos y el Centro de Producción de Cortometraje de los Estudios Churubusco) tuvo también el propósito de ayudar a la cinematografía mexicana a salir de una prolongada crisis, mediante el apoyo a una renovada generación de cineastas que, acaso, podrían llevar a cabo la creación de un “Nuevo cine mexicano”, que permitiera llevar otra vez a las salas a un público cada vez más renuente a ver las reiterativas y convencionales películas

mexicanas. Lo anterior no implicó que los empresarios cinematográficos de vieja estirpe, justo los que mejor habían usufructuado los alcances de la cada vez más lejana “Época de oro”, dejaran de hacer ese cine ya reiterativo y convencional.

En la búsqueda de nuevas fórmulas para tratar de paliar la crisis, hacia los primeros años de la década de los 70, el cine industrial mexicano (en sus dos vertientes productivas, la estatal y la privada) recuperó los temas vinculados con la emigración a los Estados Unidos y la problemática vivida por los chicanos. Lo que claramente se buscaba con esa estrategia era aprovechar el ya considerable mercado, constituido no solo por los mexicanos emigrados y asentados en la nación más poderosa del mundo, sino por los amplios grupos del resto de los llamados “latinos” que podían identificarse, más o menos, con lo planteado por ese tipo de filmes. Las siguientes estadísticas, basadas en las incluidas en un libro ya clásico sobre el tema (Iglesias, 1991), resultan por sí mismas elocuentes: si entre 1922 y 1969, es decir, durante 47 años, se filmaron alrededor de 85 cintas mexicanas y mexicano-estadounidenses referidas a la problemática de la migración y la frontera entre ambos países, de 1970 a 1988 (un total de 18 años) la cifra de ese mismo tipo de cine ascendió a un aproximado de 200 filmes,

incluido un largometraje documental, *¡Viva la raza!*, producción universitaria filmada en 1972 por Francisco Gaytán Fernández, egresado del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la Universidad Nacional Autónoma de México. El segundo es, por supuesto, el periodo de mayor efervescencia en la producción, distribución y exhibición del cine mexicano de tema migratorio-fronterizo, y en el que ocurre el perfecto corolario de lo que aquí denominamos, no sin cierta ironía, como la “Época de oro del cine mexicano de migraciones hacia Estados Unidos”. Dejemos en claro que esa forma de cine no constituye un género en y por sí mismo, sino que es un gran tema que, en todo caso, abarca varios géneros y subtemas como la comedia, el *western*, el melodrama lacrimógeno-familiar, las aventuras, el policiaco-gangsteril, el cine de luchadores, el drama socio-político, entre otros.

Por supuesto que no fue ninguna casualidad que durante toda la etapa que en México se corresponde con los gobiernos de Luis Echeverría Álvarez, José López Portillo y Miguel de la Madrid Hurtado (1970-1988) (tres políticos provenientes del cada vez más corrupto y autoritario Partido Revolucionario Institucional [PRI]), en muchos de los títulos financiados por la cinematografía mexicana aparecieran

las palabras “chicano” o “chicana”, por ejemplo: *De sangre chicana*, *Soy chicano y mexicano*, *Chicano grueso calibre*, *El chicano karateca*, *Chicano brothers*, *Chicanos go home*, *Alma chicana*, *Johnny Chicano*, *Contacto chicano*, etc., todas ellas producidas por empresas de la iniciativa privada y la mayoría filmadas en forma “pirata”, es decir, fuera de los cánones impuestos por los sindicatos de trabajadores de la industria fílmica. En esas cintas era común que aparecieran escenarios de California, Texas y Arizona para dar un cierto ambiente “verista” y, de igual manera, proporcionar algunas formas de identidad a los mexicanos o descendientes de mexicanos que habitaban en los Estados Unidos y que, numéricamente, iban en marcado aumento. Detengámonos aquí para señalar que, sin embargo, las tres películas mexicanas que sin duda sí hicieron un retrato fílmico serio de la vida y lucha de los chicanos tuvieron participación de capital estatal. Inspirada en el afamado caso de Reies López Tijerina, *Chicano* (filmada en 1975 por el mexicano Jaime Casillas, para la empresa Conacite Dos) fue un malogrado intento por dignificar en la pantalla las exigencias del retorno de las tierras antes pertenecientes a pobladores mexicanos, para lo que incluso se recurrió a la actuación de Rosa María Tijerina, una de las hijas del líder chicano. Por desgracia, el argumento de

la cinta resultó demasiado confuso y mal representado en pantalla. Cabe aquí referir que en fecha tan reciente como 2017, el juarenses Ángel Estrada Soto emprendió un excelente documental sobre el mismo caso: *Me llamaban King Tiger*, en el que se descubre al anciano Tijerina recordando y reflexionando acerca de su combatiente pasado. En *Raíces de sangre*, filmada en 1976 por el cineasta chicano Jesús Salvador Treviño, con financiamiento de la empresa CONACINE, se narra una historia ubicada en ambos lados de la frontera mexicano-estadounidense (la cinta se filmó en locaciones de Mexicali y Calexico). La trama, de abierta militancia política desde una perspectiva de izquierda, estaba claramente orientada para despertar una “toma de conciencia” (tema privilegiado del célebre realizador soviético Vsevolod Pudovkin), siempre en la idea de que la solidaridad entre los trabajadores chicanos y mexicanos era la única alternativa para alcanzar mejores condiciones de vida. Para nada fue casual que el reparto estuviera principalmente constituido por los chicanos Richard Íñiguez y Pepe Serna, y los mexicanos Malena Doria y Ernesto Gómez Cruz. En *Rompe el alba* (*Break of Dawn*), realizada por el estadounidense Isaac Artestein en 1987 con el apoyo del Instituto Mexicano de Cinematografía (organismo creado años atrás por el gobierno de Miguel de la Ma-

drid, a fin de relevar el trabajo de CONACINE y las demás empresas estatales), se representaban la vida y hazañas de Pedro J. González, excombatiente del ejército comandado por Francisco Villa durante la Revolución mexicana, y pionero de la radio de habla hispana en el sur de los Estados Unidos, hecho que lo llevó a la fama y a ser objeto de una falsa acusación de violación a una joven, esto por motivos claramente discriminatorios. La cinta describe también la lucha emprendida por la esposa de González para sacarlo de la prisión de San Quintín y limpiar el nombre del cantante y locutor, interpretado para el caso por el mexicano Óscar Chávez, a su vez afamado músico de reconocida filiación izquierdista, por desgracia fallecido en 2020, víctima de COVID.

En otras de las tendencias de ese cine fronterizo hecho en México en el periodo que nos situamos, se reiteraron, hasta la saciedad, los títulos (ya fueran alternativos o complementarios) que incluyeron las palabras “mojado”, “bracero”, “deportado”, “repatriado”, “ilegal”, “frontera” y “contrabando”, así como sus respectivas declinaciones y homónimos. Veamos: *Deportados o El hijo del bracero*, *Juan Armenta el repatriado*, *Contrabando y traición*, *La hija del contrabando*, *Mojados o Wetbaks* (*remake* de *Espaldas mojadas*, filmada en 1977 por el mismo Alejandro Galindo),

Contrabando por amor, Frontera, Ilegales y mojados, La mafia de la frontera, La ilegal, Mojado Power, El contrabando de El Paso, Frontera brava, Se solicitan mojados, Contrabando humano, Las braceiras, Destrampados y mojados, El miluso llegó de mojado, Los pobres ilegales, Santo en la frontera del terror, Contrabando y mojados, El hijo del Santo en la frontera sin ley, La contrabandista, Ases del contrabando, Braceras y mojados, Tres veces mojado, Cacería de traficantes, Contrabando y muerte, El traficante y El traficante II, La tumba del mojado, Ratas de la frontera, Rosa de la frontera, Gringo mojado, Mauro el mojado, Mojado de corazón y todavía un buen etcétera. Varias de esas películas y otras que no alcanzamos a referir tuvieron éxito de taquilla, tanto en México como en salas de los Estados Unidos y, pese a sus limitaciones y convencionalismos, acaso entre todas puedan ofrecer una somera descripción de la serie de complejos problemas y hasta de logros vividos y alcanzados por los mexicanos al otro lado del río Bravo, lo cual es sin duda un buen reto para las nuevas generaciones de historiadores del cine que ya cuentan con elementos y archivos para ello. Apuntemos también que todo ese cine cultivó su particular “sistema de estrellas”, sin duda encabezado por los hermanos Mario y Fernando Almada, y que el campeón indiscutible entre los ci-

neastas que asumieron esos temas migratorios fue Rubén Galindo, con alrededor de 20 películas, buena parte de ellas notables éxitos mercantiles. Y, por último, pero no menos importante, destaquemos que dos películas de esta serie, *Mojado de nacimiento* (Ícaro Cisneros, 1979) y *Mamá solita* (Miguel M. Delgado, 1980) se adelantaron en mostrar el lacerante problema de la migración ilegal infantil, si bien lo hicieron de la manera más melodramática posible, lo que por supuesto implicó que en ambas obras abundaran las canciones y los respectivos momentos lacrimógenos.

Obviamente que los aspectos, que hasta aquí se han hablado, también han sido abordados tanto por el cine estadounidense como por el cine chicano, pero esa es otra historia, tan o quizá más interesante que la referida en estas páginas. Pero, en fin, a manera de conclusión de este ensayo, nos vemos impelidos a comentar dos casos singulares en lo que respecta al cine cómico mexicano referido a los asuntos de la emigración a los Estados Unidos. María Elena Velasco, la muy popular “India María”, ejerció primero una comicidad un tanto complaciente con su personaje de indígena emigrada a la urbe, pero en la cinta *Okay, Mister Pancho*, dirigida en 1979 por Gilberto Martínez Solares (indudablemente el mejor y más prolífico comediógrafo surgido del cine mexicano a

lo largo de toda su historia), dicha figura cómica muestra algunos atisbos de sátira social justo cuando emigra como indocumentada a Houston, Texas, esto para hacer un encargo consistente, sin ella saberlo, en un botín de joyas y dólares. Dicha cinta le sirvió de borrador para acometer en 1987 *Ni de aquí ni de allá*, su tercera película como “autora total”, toda vez que pudo producirla en parte, escribir el argumento, dirigirla y protagonizarla. La obra fílmica mostraba a su heroína, una indígena mazahua dada a la coquetería, como la típica mujer repatriada que recuerda sus locuaces andanzas en los Estados Unidos. Autocomplaciente a rabiar (en un momento dado el personaje se topaba con la marquesina del Million Dollar de Los Ángeles, y leía el anuncio de que la India María estaba programada para actuar en ese emblemático lugar, tras lo cual volteaba a la cámara para hacer un guiño a los potenciales espectadores), la película se estrenó el 28 de enero de 1988 en 20 salas de la Ciudad de México, donde permaneció a lo largo de diez semanas, convirtiéndose *ipso facto* en el filme más taquillero de ese año, último del sexenio de Miguel de la Madrid Hurtado, un régimen caracterizado, entre otras aberraciones, por otra gran oleada de mexicanos emigrados a los Estados Unidos, con el propósito de sobrevivir al devastador impacto de la crisis económica que se dejó sentir

en esa época (según datos del Consejo Nacional de Población, hacia fines de la década de los 80 del siglo pasado, la migración de mexicanos rumbo a Estados Unidos se duplicó con relación a la del decenio anterior). Algo de interés debió decirles a aquellos espectadores una obra que parecía no tener los suficientes elementos para hacer abierta denuncia, pero en todo caso, *Ni de aquí ni de allá* demostró que su tema, el de la migración de mexicanos rumbo al país hegemónico a escala mundial, marcó, a su manera, un hito cinematográfico.

Bibliografía

Aviña, Rafael, 2007. *David Silva. Un campeón de mil rostros*. México D. F.: UNAM.

Bustamante, Jorge, 1974. *Espaldas mojadas: Materia prima para la expansión del capital norteamericano*. México D. F.: El Colegio de México. Cuadernos del CES, núm. 9.

De la Vega Alfaro, Eduardo, 1995. *Fernando Méndez (1908-1966)*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

_____, 2020. “Los hermanos Rodríguez Ruelas y la génesis del cine chicano”. *Corre Cámara*. http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=noticias_detalle&id_noticia=7677.

Delgado Willivaldo y Limongi, Maribel, 2000. *La mirada desenterrada. Juárez y El Paso vistos por el cine (1896-1916)*. Ciudad Juárez: Cuadro por Cuadro.

García Riera, Emilio, 1987-1990. *México visto por el cine extranjero*, vol. 1. México D. F.: Era/Universidad de Guadalajara.

_____, 1993. *Historia documental del cine mexicano (1953-1954)*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, et al.

Gómez-Quiñones, Juan y Maciel, David, 1999. “‘Polvos de aquellos lodos’. Práctica política y respuesta cultural en la internacionalización del trabajo mexicano, 1890-1997”. En David Maciel y María Herrera-Sobek (coordinadores), *Cultura al otro lado de la frontera*. México D. F.: Siglo XXI.

Iglesias, Norma, 1991. *Entre yerba, polvo y plomo. Lo fronterizo visto por el cine mexicano*, vol. II. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.

Keller, Gary D., 1988. “La mirada del Chicano en el cine mexicano, estadounidense y chicano: Una introducción”. En Gary D. Keller (compilador), *Cine Chicano*. México D. F.: Cineteca Nacional.

Meyer, Eugenia, 1976. “Entrevista a Alfonso Patiño Gómez”. En *Cuadernos de la Cineteca Nacional*, México D. F.: Cineteca Nacional, núm. 5.

Núñez Gorriti, Violeta, 2006. *Cartelera Cinematográfica Peruana, 1940-1949*. Lima: sin dato editorial.

Pellicer de Brody, Olga y Mancilla, Esteban, 1978. *Historia de la Revolución Mexicana 1952-1960. El entendimiento con los Estados Unidos y la gestación del desarrollo estabilizador*, vol. 23. México D. F.: El Colegio de México.

Peredo Castro, Francisco, 2000. *Alejandro Galindo, un alma rebelde en el cine mexicano*. México D. F.: Conaculta/IMCINE/Miguel Ángel Porrúa.

Ramírez, Gabriel, 1994. *Miguel Contreras Torres (1899-1981)*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Vila, Vicente, 1965. “El churraje en la historia del mal cine mexicano”. *¡Siempre!* 648 (24 de noviembre de 1965).

02. Una mirada a las primeras reglamentaciones de automóviles como signos de modernidad en Ciudad de México (1903) y Santiago de Chile (1908)

*A Look at the First Automobile Regulations as Signs of
Modernity in Mexico City (1903) and Santiago de Chile
(1908)*

recepción: 02 de septiembre 2022
aceptación: 16 de mayo 2023

Guillermo Fernando
Rodríguez Herrejón
ENES Morelia, UNAM

Resumen

Desde finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, los automóviles se convirtieron en verdaderos signos de modernidad alrededor del mundo, al representar imaginarios de adelanto tecnológico y al constituirse en la forma de movilidad urbana por excelencia, en un proceso que reemplazó a la movilidad animal, de vapor y eléctrica, en favor de la mecanizada por medio de combustión. Este trabajo tiene como finalidad reflexionar sobre el uso de las primeras reglamentaciones automovilísticas en dos ciudades latinoamericanas: Ciudad de México y Santiago de Chile, para ayudar a entender cómo fue el proceso de caracterización de esos aparatos como signos de modernidad. Esto se hará observando el contenido discursivo de esas normativas, las cuales pintaban a los aparatos como medios de adelanto tecnológico, de civilidad y de urbanidad, que necesitaban ser controlados para garantizar sus usos correctos y evitar peligros. Concretamente, se observarán los contenidos de las reglamentaciones de 1903 (México) y 1908 (Chile) para realizar un ejercicio de contraste, al centrarse en puntos en común y diferencias sobre cómo se buscaba controlar a esos novedosos artefactos al momento de su introducción en esas ciudades.

Palabras clave: automóviles, modernidad, reglamento, discurso, control

Abstract

Since the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, automobiles have become true signs of modernity around the world, representing imaginaries of technological advancement and becoming the form of urban mobility per excellence, in a process that replaced mobility, such as animal, steam and electric in favor of mechanized by means of combustion. The purpose of this work is to reflect on the use of the first automobile regulations in two Latin American cities: Mexico City and Santiago de Chile, to help us understand how the process of characterizing these devices was signs of modernity. This will be done by means of observing the discursive content of these regulations, which portrayed the devices as means of technological advancement, of civility and urbanity, that needed to be controlled to guarantee their correct uses and avoid its dangers. Specifically, the contents of the regulations of 1903 (Mexico) and 1908 (Chile) will be observed, to carry out a contrast exercise, by focusing on common points and differences in terms of how these novel artifacts were sought to be controlled at the time of their introduction in those cities.

Keywords: automobiles, modernity, regulation, discourse, control

Introducción

Este trabajo tiene la intención de mostrar cómo fue que los primeros reglamentos de vehículos motorizados, en dos ciudades de América Latina, ayudaron a transformar ese tipo de aparatos en auténticos signos referenciales de la vida durante la “modernidad cinética”, que comenzó a construirse desde finales del siglo XIX e inicios del XX, a lo largo y ancho del continente. Al respecto, entendemos a la modernidad cinética como modernidad en movimiento, ya sea motorizada o mecanizada, impulsada por energía que no proviene de animales, como la electricidad o la gasolina. Los escenarios que en el presente estudio se observan y comentan son la Ciudad de México y Santiago de Chile, como ejemplos de sus respectivos países, ambas ciudades flamantes capitales convertidas en núcleos de complejas redes de comunicación y circulación de personas y mercancías, dominadas por la burguesía, adornadas por el progreso material y diseñadas con el objetivo de convertirse en complejas y modernas urbes totalmente interconectadas (Mejía, 2013: 12).

El motivo de haber elegido esas ciudades está relacionado con un ejercicio de contraste en nuestra región supranacional de América Latina, que nos permitirá comprender cómo la tecnología automotora influyó ampliamente en el proceso de urbanización y modernización de inicios del siglo XX, el cual ayudó a integrarnos a dinámicas globales como la masificación del *American Way of Life*. Aunque los niveles poblacionales de Chile y México durante esos momentos eran muy asimétricos, el ejercicio resulta interesante, ya que se ponen de ejemplo las fronteras de la región, con un país como México ubicado en un área más cercana al norte, en contraste con uno de los que están más al sur, abarcando así una idea general del proceso de introducción de ese tipo de aparatos en escala supranacional. En otras palabras, se trata de reforzar la noción de que lo local, lo regional, lo nacional y lo global están íntimamente interconectados, así como en un proceso de diálogo constante entre ellos y con otros espacios. De esta manera, se puede analizar la articulación de problemáticas comunes y de memorias que cons-



tantemente presentan una relación con otras memorias, en una historia que busca trascender los límites de los discursos tradicionales sobre los Estados y sus creaciones. Pero esto no quiere decir que no se reconozcan las soberanías, sino que se entienden como historias conectadas, bajo la premisa de que nada funciona de manera independiente en la realidad (Cavieres y Cajías, 2008: 7-10).

A partir de la observación de las reglamentaciones, se percibirá cómo los automóviles se convirtieron en un signo de adelanto tecnológico y de civilidad en países como México, Santiago y en otras partes de la región latinoamericana, por lo que podemos considerar que esos artefactos fueron empleados como emblemas y representaciones sociales de la modernidad. Sobre esto último, la representación social puede entenderse como un complejo sistema de creencias propias de una cultura, las cuales se plasman en objetos o categorías y le otorgan sentido al contexto social; en otras palabras, es el contenido significativo de la realidad material o simbólica que ayuda a crear nociones de funcionamiento. Las representaciones sociales también ayudan a crear memorias colectivas al crear signos referenciales de estabilidad, para que las sociedades se reconozcan a sí mismas; dicho de otro modo, se trata de una forma de conocimiento socialmente elaborado y compartido, cuyo objetivo práctico está orientado en construir una realidad que resulte co-

mún para algún grupo social (Lynch, 2020: 104-106). En este caso, ese significado común socialmente compartido fue el de concebir a los automóviles como signos de lo nuevo, de lo urbano, de lo civilizado, y pintarlos como artefactos emblemáticos de las ciudades que pretendían ser cosmopolitas.

Hoy en día resulta imposible negar que, desde hace más de un siglo, los vehículos motorizados cambiaron de manera determinante la forma de vivir en las ciudades de todo el mundo, ya que se encuentran entrelazados a la movilidad, a la salud pública, a la calidad de vida y hasta la economía. Como medios de transporte, ayudan a interconectar a las personas con el día a día de su realidad social, y son tan importantes que las propias ciudades se han estructurado en torno a ellos, por medio de la construcción de calles y avenidas que ayudan a conectar los centros con las periferias, convirtiéndose en verdaderas venas de las urbes por las que fluyen las personas y las mercancías (Castillo y Mardones, 2021: 11-12).

Por lo tanto, el objetivo de este trabajo resulta significativo, al analizar cómo fue que esas primeras representaciones sociales se plasmaron en las reglamentaciones, entendiéndolas como formas de imaginar y ordenar la realidad, que pretendían civilizar a esas novedades tecnológicas y presentarlas como emblemas de adelanto, propias de las urbes con intención de convertirse en cosmopolitas.

Además, los ejemplos de Ciudad de México y Santiago de Chile resultan interesantes por ser ambas capitales de sus respectivos países, y el momento de creación tan cercana de sus reglamentaciones, a inicios del siglo XX, resulta un buen ejercicio de contraste histórico para observar cómo se respondió a una misma problemática u objeto tecnológico desde distintos escenarios sociales.

El análisis crítico del discurso es la metodología empleada para esta propuesta. Dicho enfoque analítico considera a los discursos como actos de comunicación, pero no solamente verbales, sino también escritos e imaginativos, que contienen dimensiones culturales y ayudan a dar coherencia a las prácticas sociales. Los discursos pueden ser comprendidos como formas de describir y actuar compartidas por grupos socioculturales, en donde los usuarios de las lenguas forman parte de la compleja red de relaciones de poder y de solidaridad, de dominación y de resistencia que configuran las estructuras sociales. Por esto, los discursos pueden ser elementos sumamente efectivos para reafirmar una práctica y hacerla válida. El modelo consiste en analizar los componentes comunicativos de un discurso, como sus participantes, productores, finalidades, estrategias y lo no expresado abiertamente (Calsamiglia y Tusón, 2012: 6-10). Por esto nos centraremos en los discursos contenidos en las primeras reglamentaciones referentes a los automóviles,

en el momento de su introducción en las dos ciudades de América Latina mencionadas, para observar cómo construían imaginarios en torno a ellos, ayudando a que se consolidaran como signos de modernidad.

Para llevar a cabo lo anterior, primero se partirá realizando una serie de consideraciones generales, contextuales y de conceptos centrales (como el de tecnología, reglamento o modernidad); se continuará observando la reglamentación en cada escenario y, al final, se cerrará con una reflexión de contraste entre ambos.

Algunas nociones fundamentales

Debemos partir considerando que, a inicios del siglo XX, las distintas naciones de América Latina se encontraban en proceso de transición y con aspiraciones de modernizarse bajo esquemas tecnológicos, por ejemplo, adoptando sistemas de comunicación como el telégrafo, la entrada de alumbrados públicos eléctricos, la masiva ampliación de vías férreas, además del uso de novedades como el cinematógrafo. En términos generales, algunas ciudades como México, Buenos Aires y Santiago comenzaron a transformarse en urbes con amplias aspiraciones cosmopolitas, concentrando a la población situada alrededor de ellas. Para 1915, toda la región de América Latina tenía unos 80 millones

de habitantes, aproximadamente (Hopper y Müller, 1962: 740). Pero la explosión demográfica no fue todo lo que ocurrió a inicios de ese siglo en esa zona; también la migración transnacional fue un fenómeno importante ocasionando distintos efectos en lo social; por ejemplo, el intercambio más dinámico de modas procedentes de los países industrializados, la concentración de mayores núcleos poblacionales en áreas urbanas y el crecimiento del comercio en casi todos los rubros. Esto produjo una gran diversificación de los estilos de vida, los cuales buscaban adaptarse a las modas masivas y desplazaban aspectos considerados como tradicionales (Romero, 2001: 331, 349 y 363).

Específicamente, la tecnología de movilidad mecanizada, a través de la invención de los automóviles, influyó en prácticamente todos los aspectos sociales, tal como en la distribución poblacional, en la industria, el gobierno, el ocio, la vida urbana y la percepción sobre el tiempo y el espacio. En realidad, tendríamos que preguntarnos: ¿podríamos imaginar el siglo XX sin el automóvil? Muy seguramente, la respuesta sería un rotundo no (Giucci, 2007: 15-17). Al respecto, estos aparatos comenzaron a gestarse en Europa bajo innovaciones como las de Nicholas Otto, que en 1878 introdujo el primer motor de combustión interna de cuatro ciclos, y para 1885 Karl Benz desarrolló un triciclo impulsado a motor como uno de los antecesores directos

del automóvil. El “carruaje sin caballos” era posible desde finales del siglo XIX; sin embargo, fue gracias a un norteamericano, Henry Ford, que ese tipo de tecnologías se masificó a principios del siglo XX, ya que para 1903 abrió su primera fábrica en Detroit y para 1908 popularizó la utilización de la línea de montaje, lo que posibilitó la fabricación en serie y a bajo costo de estos vehículos motorizados, como el popular Ford Modelo T (Rae, 1968: 37, 93).

La automovilización se convirtió en un soporte esencial del individualismo moderno y en un signo de civilización, ya que modificó el ritmo de vida cotidiana de las ciudades y atravesó las clases sociales para transformarse en un objeto de deseo colectivo; aunque esto no quiere decir que su presencia promovió la igualdad, o que las posibilidades para su adquisición fueran las mismas para todos. Aunque se masificó en prácticamente todo el mundo luego de la Segunda Guerra Mundial, estos aparatos se convirtieron en signos de libertad, independencia y prestigio desde los inicios de 1900, y para el caso específico de América Latina, se utilizaron como una expresión de control del Estado y como un símbolo de urbanidad, lujo y privilegio (Giucci, 2007: 20-21).

Si los automóviles constituyeron un signo de la modernidad, debemos aclarar lo que se entenderá por esta noción. La modernidad tiene tantos sentidos como pensadores; no obstante,

todas las definiciones designan de una u otra manera el paso del tiempo y la percepción sobre él, ya que se denomina con el adjetivo de “moderno” a un régimen nuevo o a una ruptura en el tiempo, con lo que consecuentemente se posiciona en torno a algo “viejo”, tradicional o pasado, de lo cual se quiere distanciar; por lo tanto, puede entenderse como una categoría de autoposicionamiento entre antiguos y modernos para designar a la realidad (Lamour, 2007: 27). La modernización es la vía, estrategias, aparatos y políticas para construir lo moderno, para darle sentido y coherencia en el ejercicio de distanciamiento respecto de lo tradicional. En este sentido, los vehículos de motor se constituían como emblemas de lo moderno, al ser referencias de la “nueva” movilidad mecanizada que comenzó a popularizarse por todo el mundo a principios del siglo XX, y que era totalmente diferente de la tracción animal. En otras palabras, la modernidad puede entenderse como una categoría de análisis en cuanto a la percepción de la otredad, a una referencia de lo que se es y de lo que no se quiere ser; por ejemplo, el considerarse más avanzado o nuevo con referencia a algo viejo (Casullo, 2004: 141).

Por otro lado, al tratarse de aparatos tecnológicos, debemos recordar que la noción de tecnología designa una extensión de las capacidades humanas y no únicamente los artefactos materiales que se crean para satisfacer necesidades. En sí misma, la tecnología no si-

gue una progresión “natural”; en realidad, es neutral en sus contenidos, siendo la sociedad (a través de un proceso de interacción) la que construye esos valores y significados, dando sentido a los aparatos tecnológicos. No solo las necesidades se edifican en torno a ellos, sino también los deseos, anhelos, compulsiones y repulsiones humanas (Pacey, 1983: 10-13). Así, la tecnología puede entenderse como una construcción social que se distingue fundamentalmente de cuatro maneras. Primero, en cuanto a los objetos físicos y los artefactos por sí mismos; segundo, como actividades o procesos de interacción con los aparatos; tercero, como el conocimiento práctico-tecnológico, y cuarto, como una cuestión semiótica que contiene y circula significados. Por lo tanto, la tecnología es una extensión humana, no una mera herramienta capaz de evocar significados diversos de acuerdo con el contexto de realidad en que se inserte, pues, aunque se trate de un mismo aparato, su configuración no siempre es igual en todos los escenarios. El concepto de red sociotécnica es clave en ello y nos dice que las representaciones culturales, las prácticas y la significación se entretajan entre los aparatos tecnológicos y las sociedades en escenarios en concreto, formando complejas redes de actores sociales (Bijker, Hughs y Pinch, 1989: 3-4). En este caso, las redes constituidas se dieron entre las autoridades municipales que buscaban controlar la nueva práctica de conducir automóviles y los dueños de estos aparatos.



Existe un proceso de introducción tecnológica que configura las percepciones de los vehículos y que consta de tres pasos. El primero, identificar el momento mismo de creación o inserción de los artefactos; el segundo momento es el de observar las adaptaciones distintas de las máquinas en cuanto a su concepción “original”, es decir, la flexibilidad interpretativa de la tecnología; por último, el tercer momento es el de establecer un “cierre tecnológico”, que es cuando la tecnología se estabiliza alcanzando un punto de aceptación social en sus funciones, limitaciones y significados; aunque realmente nunca se estabiliza del todo, ya que siempre existen nuevas valorizaciones culturales (Aibar, 1996: 147-161).

Podría considerarse que lo mismo ocurrió en la configuración de redes sociotécnicas en torno a automóviles en Ciudad de México y en Santiago al momento de su introducción, ya que los primeros dueños, las tiendas especializadas y las autoridades municipales crearon una red de percepciones sobre el aparato al momento de su inserción, expresadas en sus usos y valores aceptados; por ejemplo, los formulados por medio de reglamentaciones. Sin embargo, entendiendo a la tecnología como algo flexible, que recibe diversos significados de acuerdo al lugar en donde se inserta, es factible pensar que el proceso no fue exactamente igual en ambos escenarios; aunque sin duda se respondía a pretensiones sumamente similares: las de erigir a los automóviles como signos de modernidad.

Por otra parte, se debe mencionar que un reglamento se refiere a un documento que especifica una norma jurídica para regular actividades específicas de los miembros de una comunidad, al establecer las bases para la convivencia y prevenir los conflictos que se puedan generar. Esas regulaciones se establecían a partir de la autoridad y legitimidad de los gobiernos municipales (como representantes de los gobiernos nacionales) y, por lo tanto, como figuras de la capacidad del Estado para regular las diferentes actividades a través del ejercicio del poder. Al ser presentados por las autoridades, con legitimidad de acción e intervención en el quehacer de la vida, los reglamentos vehiculares fueron también un proyecto de civilización que estuviera fundamentada en la civilidad. Esta se debe entender en el sentido de los ordenamientos de la realidad, de las formas de regulación de los impulsos y en las ideas de mejoramiento social con base en un orden de funcionalidad “correcta”. Los modales son una de las formas de civilidad más extendidas. Constituyen las normas de conducta que, ejecutadas de forma adecuada, demuestran que una persona es correcta, educada y refinada, y se usan para exteriorizar el respeto hacia otros individuos. En algunas reglamentaciones la civilidad es tan marcada que existe la capacidad de castigar a los que no la cumplan y que ante la ley cometen transgresiones, entendidas como las formas “no correctas” de comportarse (Elias, 2016: 99-105).

En ese sentido, debemos puntualizar que muchas reglamentaciones y diversas formas de dominación y/o sugestión son expresadas de manera discursiva, como ocurre con los contenidos de la mayoría de normativas institucionales, y pueden ser una forma de observar cómo se estructuraban sus intenciones, reglas e ideologías, lo que en consecuencia nos ayuda a comprender sus motivos para actuar. De igual forma, se puede percibir a las normativas como “estrategias” por parte de las autoridades para regular una práctica social y al mismo tiempo legitimarla como algo “correcto”, o bien limitarla en la misma medida.

Para realizar una descripción satisfactoria de las estrategias discursivas en un reglamento, se necesita identificar específicamente quién produjo los discursos, para quién lo hizo, cuándo, dónde y desde dónde se hizo, para tratar de comprender el por qué se realizó de tal forma. Por supuesto, observando en el contenido de los diversos discursos la intencionalidad directa, lo dicho, lo no dicho, lo implícito y lo explícito (Van Dijk, 2003: 9-11). Es precisamente a través de los discursos contenidos en las primeras regulaciones automovilísticas de Ciudad de México y Santiago que observaremos cómo esos aparatos tecnológicos se convirtieron en un signo de modernidad en América Latina a inicios del siglo XX, atendiendo a sus similitudes y diferencias.

La reglamentación de Ciudad de México de 1903

Para finales del siglo XIX existían diversas formas de transporte en la Ciudad de México. Específicamente desde 1857 se importaron tranvías de vapor y en 1900 se inauguraron los tranvías eléctricos, con la ruta México-Tacubaya. Los coches tirados por animales aún eran muy comunes para la movilidad de personas y mercancías. El ferrocarril era el orgullo de la nación, destinado para el transporte tanto de personas como para la comercialización interna y externa. Su construcción fue concesionada a empresas extranjeras bajo el gobierno de Porfirio Díaz y su política de “orden y progreso”, que se fundamentaba en la modernización material y económica del país, como la implementación de sistemas de alumbrado eléctrico, agua potable y telégrafos. Para estos momentos la ciudad, y la nación, en menor medida, comenzaban a ser testigos de unos nuevos vehículos impulsados por motores de combustión interna. Por calles como las de Plateros y Capuchinas se notaba un intenso tráfico de carretas, automóviles y hasta bicicletas; sin embargo, por la falta de un reglamento circulaban desordenadamente (Martínez del Río, 1960: 82).

Se podría considerar que el primer automóvil importado a la Ciudad de México fue en 1895, por un ciudadano de nombre Fernan-



do de Teresa, y al día siguiente de su aparición en los periódicos de la capital se le denominó como “el coche del diablo”, bajo el asombro provocado a los transeúntes que se sorprendían por su ruidosa operación y su extravagante movilidad sin ningún impulso aparente. Desde ese año comenzaron a circular de forma más extendida este tipo de aparatos, con cada vez más y más vehículos destinados a la diversión y el ocio, utilizados como ostentosos medios de movilidad. A decir verdad, la publicidad en prensa o en revistas sobre esos nuevos aparatos era mucha durante esos años, en donde se mencionaba frecuentemente que, en las ciudades más adelantadas como Nueva York o París, se tenían como objetos de uso común para las personas elegantes. Muchas de las primeras marcas en ser importadas al país, desde Estados Unidos y Europa, fueron la Aimler, la Pharnar-Levasor, la Chalmers, la Reo, la Locomobile, la Cádillac, la Oldsmobile y los populares Ford (Del Campo, 2005: 17). Recorrían las calles sin pavimento esos primeros vehículos, a cuyo paso brotaban la estupefacción y asombro, así como la satisfacción y orgullo de sus dueños, manejados generalmente por choferes especializados, lo que incrementaba sus características de estatus. Por supuesto, también existía el angustioso asombro de sus atrevidos pasajeros que de pronto eran advertidos: “agárrense los sombreros que vamos a treinta” (Torres, 2000: 23).

Fue para 1906 cuando se estableció la primera agencia automotriz en la Ciudad de México, la Sánchez-Juárez Company, y al mismo tiempo la primera estación gasolinera de la empresa Walter’s Pierce Oil Company (Del Campo, 2005: 23). Naturalmente, para esos momentos aquellas máquinas aún no eran muchas, pero la cantidad era suficiente para que algunos de sus propietarios se reunieran para formar el “Automóvil Club” en 1907. De la misma forma, las primeras carreras de automóviles comenzaron a realizarse en el Hipódromo de Peralvillo durante ese mismo año, un tanto improvisadas y con múltiples dificultades, pues eran más como una atracción que como una verdadera competencia contra las carreras de caballos, que continuaban siendo muy populares (Torres, 2000: 23-24).

En un primer momento la pavimentación surgió impulsada por la novedad que otorgaban las bicicletas, pero ante la mayor circulación de automóviles, la autoridad municipal contrató a la empresa Barber Asphalt Company para encargarse del revestimiento de múltiples calles, por lo que durante la primera década del siglo XX la ciudad también comenzó a disfrutar de una amplia red de caminos pavimentados que conectaban el centro con las principales poblaciones en las afueras y que eran consideradas muy lejanas, como Tlalpan, Tacubaya, Xochimilco y Coyoacán. Específicamente, para octubre de 1905, la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas

aprobó la conformación de una Junta Directiva de Caminos que empezó a trazar sus primeros proyectos ese mismo año, y para 1906 se inauguró la ruta de Ciudad de México-Toluca como una de las más grandes para su tiempo (Freeman, 2017: 123-125).

Durante ese periodo de introducción existían múltiples dificultades para mantener los gastos de mantenimiento de un automóvil, como el combustible, las reparaciones, las refacciones y la contratación de choferes; sin embargo, ello no significaba que fuesen impopulares, pues para 1910 la ciudad registraba un poco más de 200 dueños de vehículos motorizados (Campos, 2017: 112). Por supuesto, desde hace mucho ya existían reglamentaciones sobre coches y carruajes impulsados por animales, especialmente los de servicio público, como los de 1888 y 1894, que regulaban algunas rutas de caminos y precios para pasajeros, pero en realidad no existían normativas específicas para automóviles al momento de su introducción. Sería hasta mayo de 1903 cuando las autoridades municipales de Ciudad de México comenzaron a planificar el control y ordenamiento de ese nuevo medio de movilidad urbana, ya que el número de vehículos era cada vez mayor y se percibía que su necesidad de regulación era cada vez más urgente, ya que constantemente se expresaban en la prensa y otros medios la preocupación de que circularan sin ningún orden. Así, la publicación del primer reglamento fue el

25 agosto de ese mismo año, compuesto por 16 artículos. A continuación, se detallará su contenido discursivo.

El texto era breve, pero bastante directo en su intencionalidad, ya que desde el artículo 1.º se enfocaba en hacer mención a que todos los vehículos de motor necesitaban un permiso especial expedido por el Gobierno del Distrito para poder circular oficialmente, en una clara forma de marcar un discurso de control y vigilancia, así como de necesidad de regulación de esos nuevos aparatos. Los que no estuvieran registrados no podrían circular, siendo detenidos y hasta confiscados.

El artículo 2.º indicaba que las autoridades realizarían una inspección a los automóviles para determinar si eran seguros, en todas sus partes y especialmente los frenos, y solo si se pasaba ese examen se podía adquirir la licencia correspondiente. Sin duda, esta parte significaba una muestra del temor aún existente sobre esas tecnologías, que de no ser monitoreadas podían ser peligrosas, incluso se mencionaba que podían explotar espontáneamente, por lo que se tenía que tener extremo cuidado con ellas.¹

¹ AHCDMX, sección Gobierno del Distrito, serie Vehículos Automóviles, vol. 1787, expediente 1, “Reglamento para la circulación de automóviles”, f. 1, México, 25 de agosto de 1903.

El artículo 3.º se encargaba de hacer mención a las capacidades de los solicitantes para poder conducir los vehículos, e igualmente tenían que rendir una prueba bajo la cuidadosa mirada de inspectores municipales, especialmente mencionando que debían tener “prudencia, sangre fría para manejar situaciones difíciles, seguridad de pulso y buena vista, para poder maniobrar el vehículo en cualquier dirección de ser necesario y controlarlo a tiempo para evitar tragedias”, y también que tuvieran habilidades suficientes para repararlo o mantenerlo controlado y evitar explosiones o descomposturas que afectaran a terceros, especialmente si se trataba de motores de vapor de agua (considerados altamente volátiles). Esto nos indica que efectivamente existía una percepción de peligro respecto a los aparatos, al mismo tiempo que de control y seguridad en torno a quién los manejaba, que debían demostrar ser sumamente habilidosos, lo que se traducía en un mecanismo de vigilancia respecto a la práctica de conducción.²

El artículo 4.º establecía que las solicitudes debían ser acompañadas de dos retratos de los interesados como forma de registro, y así poder poner las penas correspondientes a las personas responsables de operar los vehículos, mencionando que los choferes, en caso de ser contratados, debían tener una licencia por separado de los dueños. Esto nos dice que existía una cadena de intencionalidad de culpa a

la hora de establecer los castigos, ya que se consideraba como responsable directo a quien manejaba y no necesariamente a los dueños.

El artículo 5.º decía que una de las fotografías se pegaría en la licencia otorgada y la otra se quedaría en el gobierno del Distrito, para poder contrastar en casos necesarios, además de que se establecía que las unidades mecanizadas debían llevar un número de registro colocado en la parte posterior de los carruajes a motor. Podría considerarse que ambas medidas se tomaban como una forma de control que otorgaba exclusividad de registro a la autoridad municipal, para tener un reconocimiento claro de los sujetos a la hora de ejercer poder y sanciones en casos de incumplimientos.

El artículo 6.º indicaba que todos los automóviles debían tener, al mismo tiempo que su registro visible, una placa de metal que indicara el nombre y dirección del propietario del vehículo, esto entendido como una doble intencionalidad, por un lado, para poder recuperar el vehículo en caso de robo, y por otro para poder establecer culpa y causa, en

² AHCDMX, sección Gobierno del Distrito, serie Vehículos Automóviles, vol. 1787, expediente 1, “Reglamento para la circulación de automóviles”, f. 1, México, 25 de agosto de 1903.

caso de que ocurriera algo peligroso, como una explosión o un atropello.³

El artículo 7.º hacía alusión a que todas las licencias de automóviles también debían presentarse a las oficinas recaudadoras de impuestos, para poder llevar a cabo los pagos anuales de derechos de circulación. Esto establecía el control para la movilización motora bajo el pago de derechos, como una forma de ejercer poder y propiedad del espacio público por parte de la autoridad, lo que también limitaba a los que no fueran capaces de cumplir, y podía entenderse como una forma de control del espacio público por parte de las autoridades, ya que solo los que pagaran derechos podían transitar.

El artículo 8.º mencionaba que los automóviles que circularan en la capital debían ser de tecnología suficientemente probada, de marcas reconocidas, para así reducir riesgos en su operación. Esto nos indica de forma implícita la reiteración discursiva que existía sobre la peligrosidad de las máquinas.

El artículo 9.º establecía la velocidad tolerada para los aparatos motorizados, que no debía superar por ningún motivo los 10 km/h en calles al interior de la ciudad, o los 50 km/h en calzadas y en las afueras, especificando que debía tener especial cuidado con otros medios de circulación como tranvías y animales, moderando la velocidad para equi-

pararse con ellos. Esto nos habla nuevamente del extremo control en cuanto al peligro de los aparatos moderando la velocidad de uso permitida, bajo pena policial en caso de que no se cumpliera y, al mismo tiempo, con la mención a otros medios implícitamente se decía que los autos eran una parte fundamental de la circulación que se debía vigilar.

El artículo 10.º mencionaba que los vehículos debían anunciarse en cada esquina de calle por medio de trompetillas sonoras que no molestaran, pero que fueran lo suficientemente eficaces para advertir a tiempo. Esto se entiende como un refuerzo a la estrategia de control de la velocidad, para reafirmar la prevención de accidentes y como una norma de civilidad, una especie de regla de etiqueta para anunciar el paso.⁴

El artículo 11.º estaba muy relacionado con el anterior, ya que establecía que los vehículos debían tener luces para poder operar de noche y, de no contar con ellas, se podían im-

³ AHCDMX, sección Gobierno del Distrito, serie Vehículos Automóviles, vol. 1787, expediente 1, “Reglamento para la circulación de automóviles”, ff. 1-2, México, 25 de agosto de 1903.

⁴ AHCDMX, sección Gobierno del Distrito, serie Vehículos Automóviles, vol. 1787, expediente 1, “Reglamento para la circulación de automóviles”, f. 2, México, 25 de agosto de 1903.

provisar linternas, siendo blancas en la parte de adelante y rojas por atrás. Esto establecía un sistema de operatividad de riesgo con base en el color, con el rojo marcando un claro signo de precaución, al mismo tiempo que las condiciones para la conducción nocturna, señalando así que no existían horas limitadas para el manejo de automóviles.

El artículo 12.º decía que si un conductor tenía que dejar su vehículo en la vía pública por cualquier motivo, tenía que estar totalmente apagado, para evitar explosiones o marcha inesperada; lo que nos reafirma el discurso de preocupación y peligrosidad sobre las máquinas, que debían estar vigiladas en todo momento, incluso sin ser operables.

El artículo 13.º mencionaba que los conductores debían moderar la velocidad o detenerse por completo en caso de que animales de carga o tiro se asustaran por su presencia; ello nos indica que esos otros medios, considerados como típicos, aún era muy comunes en la ciudad y convivían frecuentemente con lo tecnológico, pero se debía tener cuidado para evitar toda clase de peligro.⁵

El artículo 14.º instituía que toda casa que se usara para la comercialización de vehículos debía tener un permiso aparte otorgado por las autoridades municipales, así como licencia para ensayar los autos. Esto nos indica que al momento de la creación de la regla-

mentación no existían agencias especializadas (como se dijo, la primera llegó en 1906) y la comercialización se daba por importadores completamente locales, con un sistema de vigilancia establecido en torno a ellos.

El artículo 15.º comentaba sobre las capacidades de los sujetos que enseñaban conducción, ya que también debían poseer una licencia especial para ello, comprobando de forma extensa sus propias habilidades. Ello nos señala que, efectivamente, la destreza y conocimiento técnico sobre la práctica podía comprenderse como una nueva cuestión laboral, de estatus y de reproducción, que se podía enseñar y se incentivaba para que se transmitieran correctamente esas nuevas habilidades, creando puestos de trabajo como el de chofer, mecánico o profesor de manejo.

Por último, el artículo 16.º establecía que cualquier infracción o desobediencia al reglamento se castigaría con multa de uno a cinco pesos mexicanos, o con uno a cinco días de cárcel, y en casos más graves lo que la autoridad considerara correspondiente (como atropellos, explosiones o muertes causadas);

⁵ AHCDMX, sección Gobierno del Distrito, serie Vehículos Automóviles, vol. 1787, expediente 1, “Reglamento para la circulación de automóviles”, México, f. 2, 25 de agosto de 1903.

lo que nos reafirma el sentido de control oficial por parte del gobierno, como órgano de ejercicio de poder para castigar, y como mecanismo y estrategia para tratar de mantener a la práctica bajo un estricto orden.⁶

En la parte transitoria únicamente se mencionaba que los dueños de vehículos de motor debían estar debidamente registrados al momento de la promulgación del reglamento, de lo contrario se les impondrían multas o se les confiscarían los coches. Terminaba reforzando argumentos sobre la necesidad de controlar a los automóviles para garantizar su uso civilizado, enfatizando que eran aparatos novedosos y con enorme potencial, pero peligrosos, por lo que debían ser monitoreados y registrados.

Como se puede apreciar, el reglamento de 1903 de Ciudad de México era breve pero bastante dirigido al control de la práctica, la movilidad urbana, a los aparatos y a los sujetos mismos, para legitimarlos a todos y marcarlos como algo totalmente válido, ordenado y civilizado por medio de regulaciones, como al controlar la velocidad y al anunciarse en cada esquina. Resulta interesante notar que no se incluían, aún, menciones a los sentidos de las calles o al orden de circular por la derecha. Medidas como esas aparecerían en reglamentaciones posteriores, como la de 1906, luego de que se recibieran algunas críticas sobre la poca eficacia para controlar a

los vehículos, sobre todo a los de transporte público, por lo que se establecerían sitios especializados desde esas reformas. Por lo tanto, la modernidad expresada en los vehículos era la de entenderlos como sistemas de movilidad dirigida a las urbes, pero que debían tener controles sumamente estrictos de funcionamiento, totalmente ordenados y observando muy especialmente la vigilancia sobre el peligro que suponían esas nuevas y avanzadas tecnologías, ya que desde esa primera normativa se les pintaba como artefactos que se popularizarían enormemente, por lo que las ciudades tenían que adecuarse a ellos.

La reglamentación de Santiago de 1908

Desde la década de 1870 Santiago comenzó a experimentar una serie de mejoras urbanas, impulsadas por el intendente de la municipalidad, Benjamín Vicuña Mackenna, específicamente en cuanto a viviendas, trazado y ordenamiento, pero aún era una ciudad que carecía de comodidades modernas. En ese sentido, la imagen más importante de la moderni-

⁶ AHCDMX, sección Gobierno del Distrito, serie Vehículos Automóviles, vol. 1787, expediente 1, “Reglamento para la circulación de automóviles”, f. 3, México, 25 de agosto de 1903.

dad a comienzos del siglo XX fue de la propia ciudad, y los chilenos fueron constantemente bombardeados por imágenes de rascacielos, a través de revistas y otros medios, lo que también extendió la idea de nuevas modas y aparatos que eran insignia de la emergente cultura de masas, como el telégrafo, la iluminación eléctrica, los sistemas de agua potable, el cinematógrafo, las bicicletas y los vehículos motorizados, que poco a poco fueron irrumpiendo en la capital para modernizarla y transformarla con pretensiones de formar una megalópolis, con Nueva York como ejemplo primordial. Para 1907 la población de la capital alcanzó los 300 mil habitantes aproximadamente (Rinke, 2002: 33-34).

Específicamente en el sector del transporte el ferrocarril constituyó uno de los signos de modernidad más trascendentales de la nación desde mediados del siglo XIX. Sin embargo, aunque su presencia efectivamente significó una revolución para la movilidad masiva, algunas cuestiones como su tamaño y la dificultad de implementarse al interior de las ciudades hizo que otros medios, como los coches y carretas impulsados por tracción animal, fueran los principales dentro de la urbe en la vida cotidiana para las personas y las mercancías. A mediados del siglo XIX, Santiago comenzó a ver la entrada de tranvías, primero jalados por animales (concretamente desde 1857) y luego impulsados por electricidad desde la década de 1890. Entre los años

de 1900 y 1903 existían aproximadamente unas 300 unidades en la capital, producidas por la Chilean Electric Tramway & Light Company. La Plaza de Armas de la ciudad rápidamente se vio conectada a la Estación Central de Ferrocarriles, a la Alameda de las Delicias y al Palacio de la Moneda, lo que posibilitó tremendamente la ampliación de la movilidad poblacional, por medio de un complejo sistema de vías implementado en las calles, aunque se trataba de rieles y el suelo no se pavimentaba. La velocidad máxima de esos aparatos era de unos 20 km/h, aproximadamente (Errázuriz, 2010b: 33-37).

Podría considerarse que el primer automóvil llegó a Santiago de Chile para mayo de 1902 (un poco tarde en contraste con otros sitios de América Latina), traído desde Europa por Carlos Puelma Besa. Se trataba de un modelo Darracq francés (de un cilindro y seis caballos de fuerza). Al mismo tiempo, un empresario y también campeón nacional de ciclismo, César Copetta, tenía las pretensiones de establecer un negocio de importación de vehículos motorizados desde Europa a la capital chilena, para ampliar el radio de acción de esas nuevas tecnologías y aprovechar su popularidad como una novedad mecanizada, ya que se mostraban en revistas y en la prensa como la forma de movilidad del futuro. Ese mismo año se inauguró el primer garaje de reparación de autos en la ciudad, recordando que existían costos sumamente elevados para

mantener a esos nuevos aparatos, como los combustibles, contratación de choferes y refacciones (Errázuriz, 2010b: 79-80).

Poco a poco comenzaron a llegar más vehículos a la capital y sus usos se vieron dominados por el espíritu deportivo y aventurero, con excursiones en las inmediaciones de Santiago y también por el estatus social de las élites que los utilizaban, que además eran las que podían costearlos. El primer club de autos en el país se fundó en 1907 (igual que su contraparte en Ciudad de México). Por lo tanto, pese a que se constituyeron como un signo de movilidad moderna, al ser presentados en periódicos y otros medios como novedades fantásticas, y ser impulsados por motores de combustión (ya no por tracción animal), así como por causar un claro asombro en los transeúntes, los automóviles al momento de su introducción en Chile no fueron pensados para las masas. Para 1910 existían tan solo 21 unidades registradas para el servicio privado en la capital, en contraste con los 1951 coches particulares tirados por animales. Era claro que, si bien eran un signo de adelanto técnico, no eran un verdadero sistema de movilidad urbana masivo, sino una atracción moderna. Esto se debía en parte a los elevados impuestos en aranceles que existían para importar automóviles y que ascendían a un 60% del valor de las unidades, que se vieron fuertemente disminuidos desde 1912 hasta un 15%, provocando un incremento sustancial en la importación y uso de esos aparatos.

Para 1918 se registraron 3143 unidades de uso particular en la capital, un crecimiento sumamente rápido (Errázuriz, 2010a: 370-371).

Durante las primeras tres décadas del siglo XX, la municipalidad de Santiago se dio a la tarea de crear una serie de normativas a la movilidad urbana, para adaptarla a las nuevas máquinas motorizadas y a otros medios como las bicicletas, lo que atrasó hasta cierto punto la mejora material de las calles, que no vieron una pavimentación masiva durante buen tiempo. Se debe hacer mención a que la primera referencia a los automóviles en una normativa fue en 1903, en el reglamento de coches y carretas, cuando no había más de 10 unidades en la ciudad. Solo se aludía que no podían circular por las principales calles de la capital, confinando su uso a las afueras de la misma, ya que afectaban el buen tránsito de los tranvías y de los medios de tracción animal. Así, se reafirmó que su principal uso era la diversión, los paseos y su utilidad como medio para crear estatus social (Errázuriz, 2010a: 378).

En ese contexto fue promulgada la primera reglamentación exclusivamente dirigida para automóviles en Santiago, el 13 de agosto de 1908, y desde su introducción se hacía mención a la imperante “necesidad” de regular a los vehículos. El reglamento constaba de 16 artículos para validar el uso de esos aparatos en la vida cotidiana, curiosamente la misma

cantidad que en su contraparte de Ciudad de México, pero por mera casualidad, ya que el contenido era diferente en varios puntos; empero, también había bastantes similitudes. Comenzaremos aludiendo que el discurso era claro desde el inicio, al referirse a la autoridad municipal como la dirigente de la vialidad y movilidad en el espacio público, al decir que era la instancia que “legitimaba” al documento. El artículo 1.º establecía que todos los automóviles que quisieran circular por la ciudad tenían que pasar un examen de la inspección técnica municipal, para obtener un certificado probatorio que validara su funcionamiento; esto podía considerarse como un primer mecanismo de control para regular a las nuevas tecnologías de movilidad, al tratar de ordenarlas.

El artículo 2.º decía que los autos destinados para servicio de pasajeros debían registrarse en una lista especial de la oficina de tránsito (creada específicamente para los vehículos de motor ese mismo año), dejando constancias de sus dueños, domicilios y tipo de vehículos (especificando su tipo de asientos); esta medida era en alusión a la vigilancia añadida que tenían los coches de servicio para ser monitoreados más fácilmente, y la cuestión de los asientos sugiere el especial cuidado en la comodidad, como un aspecto muy ligado a esos nuevos aparatos (recordando que generalmente se publicitaban bajo nociones de confort).

El artículo 3.º reforzaba al anterior, diciendo que la autoridad daría la patente correspondiente para funcionamiento público, nuevamente visto como un mecanismo de control que otorgaba validez para la circulación con motivos de transporte de pasajeros. Al contrario que en Ciudad de México, en este primer reglamento sí se pensaba en el servicio público, a pesar de que el número de unidades era mucho menor, pero se pretendía emular a otras urbes, como Nueva York (Gómez, 1908: 844).⁷

El artículo 4.º establecía que todos los permisos, particulares o para función pública, se renovarían anualmente ante las oficinas municipales, en una clara estrategia de vigilancia constante y reproducible.

En el artículo 5.º se mencionaba que en las boletas de las patentes de funcionamiento se anotarían los números de certificados de inspección técnica, como una forma de registrar a los vehículos y a sus dueños, y tener acceso inmediato a ellos para así ejercer control en caso de requerirlo.

⁷ Es importante señalar que el archivo referente al reglamento de automóviles del 13 de agosto de 1908 de la ciudad de Santiago se obtuvo de la colección /catálogo documental resguardado en la BCN. Específicamente se trata de la obra: Gómez, G., 1908. “Reglamento de automóviles”. En Gómez, G., *Recopilación de leyes, ordenanzas, reglamentos, disposiciones*, pp. 844-846.

El artículo 6.º establecía el límite de velocidad tolerado dentro de la ciudad, que no debería ser por ningún motivo mayor a 14 km/h; esta era la primera regla en cuanto a seguridad y ayudaba a reforzar las nociones de los aparatos como algo peligroso si no se tenía cuidado con ellos. Por lo tanto, se tenía que limitar fuertemente, pues también podría considerarse como una medida civilizatoria al ordenar y restringir la práctica.

El artículo 7.º decía que las calles y cruceros debían atravesarse muy lentamente y haciendo sonar la bocina (que tenían que incorporar si no se tenía), para así dar cuenta de que se pasaría y promover la seguridad. Esta medida también sugería implícitamente el uso civilizado, al prevenir acciones específicas de movilidad, al establecer mecanismos de alerta y prevención y reforzando las nociones de peligro que podían tener los vehículos, así como las normas de etiqueta de los conductores.

El artículo 8.º decía que al anochecer los autos debían tener al menos una luz adelante (de tonalidad blanca) y otra atrás (de color rojo), para indicar respectivamente la marcha y el alto. Esta medida era una estrategia para establecer el orden de movilidad, que tenía que ser civilizado para prevenir accidentes, marcando al color rojo como signo de alerta y peligro. Resulta interesante que no se establecían medidas en cuanto al horario, ya que se podía circular sin restricciones (Gómez, 1908: 844).

El artículo 9.º instituía las condiciones para ser chofer, de servicio público o privado, debiendo ser mayor de 18 años, demostrar profundamente los conocimientos y habilidades para operar máquinas motorizadas, y no tener antecedentes policiales de ningún tipo. Esta también se trataba de una estrategia de control, que al mismo tiempo reflejaba la noción sobre la complejidad de uso de esos aparatos al ser tan adelantados tecnológicamente, por lo que para operarlos se debía probar la suficiente “pericia”.

El artículo 10.º reforzaba lo anterior, al decir que la autoridad otorgaría certificados de idoneidad para los choferes, renovables cada año, remarcando los aspectos de complejidad para manipular los autos y con ello subrayar el estatus que adquirirían los choferes.

El artículo 11.º decía que los conductores de servicio público debían dejar sus datos en la oficialía de tránsito, con nombre, domicilio, nacionalidad y fotografía, además de los mismos datos del dueño del vehículo (ya que en general no era el mismo que el chofer). Esta era una estrategia de vigilancia para garantizar el control, al tener un registro accesible de conductores y poder multarlos o castigarlos en caso de ser necesario.

El artículo 12.º decía que se pagarían derechos anuales para dar servicio público a pasajeros o mercancías, una forma de nor-

malizar a los vehículos como elementos de servicio totalmente validado y con ello pagar impuestos, y como forma de marcar y reforzar el control del espacio público ejercido por las autoridades de la ciudad (Gómez, 1908: 845).

El artículo 13.º prohibía que los vehículos de alquiler fueran conducidos por choferes no inscritos ante la municipalidad, como un mecanismo de control para los conductores válidos, al ejercer un reconocimiento de idoneidad.

El artículo 14.º decía que los oficiales de tránsito o policía podían pedir los registros de patente y conducción a los choferes en cualquier momento que consideraran necesario. Esto era una muestra del ejercicio del poder otorgado a los representantes de la municipalidad para vigilar y controlar a los aparatos mecanizados, y garantizar el uso “correcto” de la práctica.

El artículo 15.º se enfocaba en la penalidad y establecía que a quienes desobedecieran el reglamento se les castigaría con multas de veinticinco a cuarenta pesos chilenos, suspensión de permisos o dependiendo de la gravedad de la falta, o lo que las autoridades consideraran correspondiente. Esta medida era de disciplinamiento ante la práctica, al establecer mecanismos de castigo si no se cumplían civilizadamente sus usos y límites.

Por último, el artículo 16.º lanzaba una convocatoria para el puesto de inspector técnico en jefe para revisar los vehículos, otorgando un sueldo anual no especificado, lo que mostraba que la práctica no era lo suficientemente extendida en esos momentos, pero se buscaba fomentar y que fuera más común dentro de la urbe al incentivarla de forma oficial. El texto finalizaba diciendo que el reglamento se publicaría en los principales diarios de la ciudad para entrar en vigor de forma inmediata (Gómez, 1908: 846).

En términos generales, el discurso expresado por las autoridades era bastante directo, enfocado en el control y vigilancia, para monitorear la práctica y a sus actores y validarlos dentro de la movilidad urbana. Sin embargo, al mismo tiempo se podía entender como un texto que reforzaba nociones en cuanto a los mismos automóviles, como las del peligro que suponían al ser tecnologías no muy probadas o extendidas, y al uso civilizado que se debía tener con ellos para garantizar sus hábitos adecuados. Además, al observarlos como un signo de modernidad, al considerarlos aparatos de complejo adelanto tecnológico y por representar una novedad en la movilidad urbana, se tenían que reglamentar de forma estricta, buscando emular a urbes consideradas como más adelantadas y que incorporaban a ese tipo de vehículos en el día a día. La propia normatividad se modificaría nuevamente en 1912, para agregar mecanismos de vigi-

lancia en cuanto a frenos y moderar la convivencia de los autos con animales, vistos aún como medios de transporte muy utilizados en la ciudad (Errázuriz, 2010b: 96). Para finales de la década de 1920 surgirían los primeros autobuses con ruta, pensados para los grandes públicos, al mismo tiempo que se complejizaban y mejoraban los sistemas de caminos pavimentados dentro de la capital (Mardones, Castillo y Vila, 2011: 32-34).

A manera de comentarios finales, una visión de contraste

Sin duda los automóviles anunciaron el advenimiento de una nueva era, la de los motores, modificando a las ciudades y a la movilidad en general, así como a las propias percepciones del espacio y el tiempo. Fueron percibidos inicialmente como juguetes de ricos, símbolos de distinción y objetos de lujo, pero rápidamente penetraron en casi todos los aspectos de la vida cotidiana y se transformaron en los medios de transporte por excelencia. Ayudaron a reafirmar algunas nociones del *American way of life* como el individualismo, el consumo y el confort. En América Latina fueron signos de distinción y modernidad, que pese a sus evidentes riesgos y efectos contaminantes (que persisten hoy en día), intensificaban algunas nociones como las de libertad y estatus; además, eran fuertemente promocionados en toda clase de medios,

como la prensa, lo que ayudó a que se les imaginaran como objetos sumamente avanzados y hasta futuristas, que debían ser incorporados en las ciudades que pretendieran entrar en el nuevo siglo XX (Giucci, 2007: 223-227).

El ejercicio de observar las primeras reglamentaciones sobre automóviles en dos ciudades Latinoamericanas, Ciudad de México (1903) y Santiago (1908), nos ayuda a entender cómo fue que se posicionaron los discursos de las autoridades en torno a esas nuevas tecnologías y que ayudaron a colocarlas como signos de modernidad, en cuanto a nuevos medios de transporte y objetos de lujo, muy diferentes a los típicos sistemas de tracción animal imperantes hasta entonces. Como novedad tecnológica que eran, tenían que controlarse por medio de regulaciones para hacerlos civilizados. En ese sentido, la historia comparada se centra en observar y examinar sistemáticamente, a partir del planteamiento de preguntas directrices, las semejanzas y diferencias de uno o más fenómenos históricos en un mismo espacio temporal (Kocka, 2002: 43).

Por lo tanto, podemos observar que el contraste entre los contenidos de las normativas en ambos escenarios resulta sumamente interesante, ya que en realidad podría considerarse que se respondía a pretensiones sumamente similares, debido a que esos aparatos

se introdujeron en temporalidades muy cercanas entre sí, llegando los primeros vehículos a México a fines del siglo XIX y en Chile a inicios del siglo XX. Las pretensiones expresadas en ambos casos eran las de legitimar a los automóviles como medios “privilegiados” de movilidad urbana, reconociendo la necesidad de ejercer un sistema de disciplinamiento en torno a ellos. En ambos escenarios fue la autoridad municipal la que construyó los discursos de orden y vigilancia, dirigidos a todo aquel que quisiera poseer u operar ese tipo de aparatos, estableciendo medidas de civilidad para garantizar la seguridad y la buena convivencia de esas nuevas máquinas en las urbes, como lo visto en los similares estableciendo límites de velocidad, vigilancia de frenos, luces y la idoneidad de los conductores, caracterizados de acuerdo a su “habilidad”.

Si bien es cierto que ambos reglamentos se enfocaban mucho más en la prevención de los peligros que en hacer gala de aspectos técnicos de los autos o de las rutas para su manejo, también es verdad que se podía apreciar la intencionalidad tan marcada en ambos casos de crear nociones de estabilidad, para que en el imaginario de las personas se instalara a ese tipo de aparatos como una cuestión de uso cotidiano y se ayudara a perderles el miedo. Ya que las normas eran pensadas como una respuesta por parte de las autoridades, con el objetivo de ordenar la realidad inmediata que estaban experimentando ante la llegada de

los vehículos y sus números cada vez más crecientes, no es de extrañar que esas tecnologías fueran percibidas como una novedad que estaba creciendo rápidamente en popularidad, por lo que no resulta en una coincidencia que en ambos escenarios se crearan reglas bastante similares que estuvieran enfocadas en tratar de disciplinarlos, marcándoles límites.

A decir verdad, resulta interesante que en ambos escenarios se percibiera a los vehículos como representaciones de la modernidad, al aparecer frecuentemente en la prensa o en revistas como objetos altamente sofisticados, a los que inclusive se les tenía miedo; por ejemplo, en el caso de llamarlos coches del diablo, ya que no los impulsaba aparentemente nada. Eran pintados como maravillas y emblemas del adelanto tecnológico de ese momento de transición entre siglos, y resulta interesante que en ambos contextos se tuviera de ejemplo a ciudades que se consideraban como adelantadas, como Nueva York o París, y se buscara emular los usos que se les daba en esos sitios como medios de transporte, pero también como artefactos de lujo.

Consecuentemente las autoridades municipales de ambas ciudades fueron construyendo medidas de control y los reglamentos pueden reflejar cómo se les pensaba, ya que en ambos casos en los discursos introductorios se hablaba de la necesidad de regular la práctica y a sus actores, pues era sumamente impor-

tante incorporar esas maravillas tecnológicas a la continuidad si se quería ser una ciudad cosmopolita. En ambos ejemplos se tomaron bases similares para la construcción reglamentaria, como la de marcar luces delanteras y traseras (hasta sus colores eran iguales, con el rojo como signo de precaución), los límites de velocidad tolerables eran similares (entre 10 y 20 km/h) y el control de las personas que podían conducirlos por medio de la vigilancia, a través de permisos.

Empero, es importante mencionar que como ocurre con todas las tecnologías, esos vehículos se insertaron de forma flexible, lo que produjo algunas diferencias entre ambos escenarios, por mínimas que fueran, y que se expresaban en la formación de los discursos normativos. Por ejemplo, se puede considerar que en el escenario mexicano existía una preocupación más marcada ante la peligrosidad de los aparatos, al mencionar de forma constante y enérgica la vigilancia en torno a las posibles explosiones, la sangre fría para operarlos o la medida ante animales para no descontrolarlos. En cambio, en el escenario chileno se ponderaban más animosamente cuestiones de regulación para los choferes de servicio público, lo que nos habla sobre el enfoque de usos, que iban un poco más orientados a los pasajeros, a pesar de existir muy pocas unidades de ese tipo de aparatos al momento de su introducción, reforzando implícitamente sentidos de estatus social en torno a esas novedosas máquinas y la intencionalidad

de buscar emular a las grandes metrópolis a las que querían parecerse, como Nueva York.

En suma, lo que resulta claro es que, a pesar de esas pequeñas diferencias, en ambos escenarios se compartían nociones semejantes sobre la imperante necesidad de regular y ordenar a esas novedosas máquinas, que además marcaban una clara distancia respecto de otros medios de circulación al buscar distinguirse de ellos. Al darles ese sentido de aprobación total desde los discursos oficiales de las autoridades municipales, por medio de la creación de reglamentaciones, se les legitimó como modernos medios de movilidad urbana que se distanciaban de otros más tradicionales y en las siguientes décadas modificarían por completo los sistemas de transporte de sus respectivas ciudades. Por lo tanto, los reglamentos podrían ser considerados como un mecanismo que ayudó a crear certezas sobre esas novedades tecnológicas, ya que los discursos pueden ser estrategias sumamente efectivas para ejercer poder, y en ambos casos se buscó civilizarlos para hacer que fueran parte del imaginario cotidiano de las ciudades, creando dispositivos de control en el proceso, como las oficialías de tránsito. Asimismo, las normativas ayudaron a caracterizar a los vehículos como signos de modernidad al regular varias de las representaciones en torno a ellos, como las de la velocidad mecanizada y las de sus peligros mecánicos.

Por supuesto, las reglamentaciones no eran las únicas formas en que los automóviles se caracterizaban como signos de modernidad, ya que la propia prensa, las revistas y los usos que se le daban a las máquinas, como en paseos o recreación, también ayudaban a que se crearan representaciones sociales sobre ellos. Pero desde la parte urbana es importante caracterizar a los reglamentos como importantes elementos de creación de nociones sobre la realidad, ya que nos dicen qué es válido y qué no lo es, dentro de un proyecto civilizatorio impulsado desde el ejercicio del poder de las autoridades, que buscaban crear ciudades modernas y ordenadas, y las normativas podían ser percibidas como esfuerzos para pintar y estabilizar a esos nuevos artefactos como algo común, característico de las ciudades modernas. Terminaremos diciendo que este trabajo no buscaba agotar la temática de los automóviles como signos de modernidad. La intención era únicamente mostrar un ejemplo de esos mecanismos que ayudaron a caracterizarlos como tal, mediante los casos de dos ciudades de América Latina, mostrando que en ambas la intención era la de ir construyendo ciudades interconectadas y eficientes con base en esos nuevos medios mecánicos.

Archivos consultados

AHCDMX. Archivo Histórico de la Ciudad de México.

BCN. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile.

Bibliografía

Aibar, Eduardo, 1996. *La Vida Social de las Máquinas: Orígenes, Desarrollo y Perspectivas Actuales en la Sociología de la Tecnología*. España: Universidad de Salamanca.

Bijker, Wiebe, Hughs, Thomas y Pinch, Trevor, 1989. *The social construction of technological systems: new directions in the sociology and history of technology*. Cambridge: MIT Press.

Calsamiglia, Helena y Tusón, Amparo (eds.), 2012. *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Aries.

Campos Cuevas, Arturo, 2017. “Los primeros taxímetros de Ciudad de México, 1907-1911”. En Álvarez Palma Ilse Angélica (coord.), *Automotores y transporte público. Un acercamiento desde los estudios históricos*: 105-120.

Castillo, Simón y Mardones, Marcelo (eds.), 2021. *La ciudad en movimiento. Estudios históricos sobre transporte colectivo y movilidad en Santiago de Chile, siglos XIX y XX*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Casullo, Nicolás (coord.), 2004. *El debate modernidad-posmodernidad*. Buenos Aires: Retórica.

Cavieres, Eduardo y Cajías de la Vega, Fernando (coord.), 2008. *Chile-Bolivia, Bolivia-Chile: 1820-1930. Desarrollos políticos, económicos y culturales*. Santiago de Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Del Campo, David Martin, 2005. *Y México se subió al camión*. México: Secretaría de Comunicaciones y Transportes.

Elias, Norbert, 2016. *El proceso de la civilización, Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México: Fondo de Cultura Económica.



- Errázuriz, Tomás, 2010a. “El asalto de los motorizados. El transporte moderno y la crisis del transporte público en Santiago, 1900-1927”. *Historia* núm. 43, vol. II: 357-411.
- _____, 2010b. “Motorización y vida cotidiana en el Santiago metropolitano, 1900-1931”. Tesis de doctorado. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Freeman, J. Brian, 2017. “El despertar del camión de carga en México”. En Álvarez Palma Ilse Angélica (coord.), *Automotores y transporte público. Un acercamiento desde los estudios históricos*: 121-144.
- Giucci, Guillermo, 2007. *La vida cultural del automóvil. Rutas de la modernidad cinética*. Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- Gómez, G., 1908. “Reglamento de automóviles”. En Gómez, G., *Recopilación de leyes, ordenanzas, reglamentos, disposiciones*: 844-846.
- Hopper, Rex y Müller, Angela, 1962. “Cultura de Masas en Latinoamérica”, *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 24, núm. 3: 735-750.
- Kocka, Jürgen, 2002. *Historia social y conciencia histórica*. Madrid: Marcial Pons.
- Latour, Bruno, 2007. *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lynch, Gloria, 2020. “La investigación de las Representaciones Sociales: enfoques teóricos e implicaciones metodológicas”. *Red Sociales, Revista del Departamento de Ciencias Sociales*, vol. 7 núm. 01: 102-118.
- Mardones, Marcelo, Castillo, Simón y Vila, Waldo, 2011. *Micrópolis. Historia visual del transporte público de superficie en Santiago, 1857-2007*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Martínez del Río, Marita, 1960. *El transporte en la historia de México*. México: Artes de México.
- Mejía Pavony, Germán, 2013. *La aventura urbana de América Latina*. Madrid: Fundación MAPFRE y Taurus.
- Pacey, Arnold, 1983. *The culture of technology*. Cambridge: MIT Press.
- Rae, John B., 1968. *El automóvil norteamericano: su historia, evolución y desarrollo*. México: Limusa-Wiley.

Rinke, Stefan, 2002. *Cultura de masas: reforma y nacionalismo en Chile 1910-1920*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

Romero, José Luis, 2001. *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Torres Marín, Hugo, 2000. *Con olor a gasolina*. México: Diseño y Publicidad Gráfica S. A. de C. V.

Van Dijk, Teun, 2003. “Prólogo”. En Berardi Leda (comp.), *Análisis crítico del discurso. Perspectivas Latinoamericanas*: 9-12.

Horizonte

Historia intelectual de (y desde) América Latina. Parte I

Dossier coordinado por Luciano Concheiro San Vicente

Dossier: Historia intelectual de (y desde) América Latina. Parte 1.

El ensayista e historiador español Juan Marichal (1922-2010) contaba que, la primera vez que impartió un curso sobre historia intelectual de América Latina en la Universidad de Harvard, un colega, especialista en historia europea, lo cuestionó: “¿Hay acaso una historia intelectual de la América Latina?” (Marichal, 1978: 19). Esta pregunta, que probablemente fue enunciada en una conversación de pasillo sin demasiada premeditación, condensa una arraigada idea con marcados tintes colonialistas: que en América Latina —y, para muchos, en el Sur Global en su conjunto— no existen ideas originales y valiosas, que desde hace más de cinco siglos lo único que se ha hecho es copiar y pegar las ideas producidas en el Norte Global, esto es, las de Europa y Estados Unidos.

Posteriormente, en 1978, Juan Marichal dio en Madrid una serie de conferencias en las cuales defendió la relevancia de hacer historia intelectual de las regiones periféricas. Arrancó estas conferencias, que más adelante fueron publicadas en forma de libro con el título de *Cuatro fa-*

ses de la historia intelectual latinoamericana (1810-1970), estableciendo una diferenciación entre la historia de las ideas y la historia intelectual. La historia de las ideas, que estaba cerca de la historia de la filosofía y tenía como máximo exponente a Arthur Lovejoy, se enfoca en el estudio de las “ideas-núcleos” y en cómo éstas migran, prácticamente sin sufrir alteraciones, de un contexto a otro. En cambio, la historia intelectual parte del supuesto de que “las ideas no existen desligadas de las vidas humanas que las originan y las sustentan” —por esta razón pone énfasis en las “encarnaciones temporales” de las ideas, en sus contextos de producción y recepción (Marichal, 1978: 23).

Partiendo de esta definición, Juan Marichal esbozó, en tono programático, dos principios teórico-metodológicos para la historia intelectual. El primero, que no solo deben estudiarse los textos canónicos, sino también los textos secundarios o marginales —tanto “los textos de autores menores que han sido como afluentes tributarios en la génesis de un pensamiento

central”, como “los textos derivados, a manera de estribaciones laterales, de una fuerte personalidad creadora” (Marichal, 1978: 23)—. Solo así se puede entender una época plenamente, captando la pluralidad de sus matices. Siguiendo a Benedetto Croce, Juan Marichal sentenciaba: “la significación cultural de una época se halla con frecuencia en la autora menor —por ejemplo, Madame de Staël— mucho más claramente que en el gran filósofo, digamos Hegel” (Marichal, 1978: 24).

El segundo principio era que la historia intelectual tiene que poner atención no solo a las ideas producidas en los centros —o “zonas centrales de formulación ideológica—, sino también a las producidas en las periferias —o “zonas, más o menos alejadas, de matización ideológica” (Marichal, 1978: 24)—. El argumento era que, a menudo, los detalles que revelan de mejor manera el significado histórico de una época se encuentran, más que en los centros o las metrópolis, en las regiones o países marginales. Dicho en otros términos: las ideas producidas en los núcleos únicamente cobran sentido pleno al observar con detenimiento los distorsionados reflejos provenientes de los bordes.

Estas conferencias impartidas por Juan Marichal hace casi medio siglo, a las

cuales llegué gracias a Horacio Tarcus —quien lleva varias décadas estudiando la historia del marxismo latinoamericano—, funcionaron como sustrato para un racimo de preguntas: ¿por qué es relevante hacer historia intelectual de América Latina? Sobre todo, ¿cómo hacer historia intelectual desde América Latina? ¿La historia intelectual de (y desde) América Latina tiene ciertas particularidades? ¿Qué retos teóricos específicos plantea? ¿Qué metodologías propias requiere establecer? ¿Qué temáticas o problemáticas atípicas presenta? ¿Aporta perspectivas novedosas?

Este *dossier*, dividido en los números doce y trece de *Inflexiones. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, intenta esbozar algunas respuestas tentativas de forma colectiva. No aspira a construir un programa o establecer una postura general. Lo que busca es divisar ciertas trayectorias y, de esta forma, discernir caminos ya transitados y por transitar. En este esfuerzo participan autoras y autores con una reconocida trayectoria en el ámbito de la historia intelectual, provenientes de distintos países latinoamericanos. Cada una y cada uno parte de un punto de vista singular y, agrupados, conforman un mosaico que manifiesta la plural vitalidad que tiene actualmente la historia intelectual en América Latina.

Es así que esta primera parte del *dossier* la componen tres textos: Carlos Marichal analiza algunas de las principales escuelas, grupos de trabajo y protagonistas de la historia intelectual en América Latina y, así, construye una visión panorámica de lo sucedido en este campo de reflexión e investigación en las últimas tres décadas. Por su parte, Aimer Granados, tomando como punto de partida el caso de la red intelectual establecida por el neogranadino Manuel Ancízar, reflexiona en torno a las dinámicas transnacionales de circulación y usos de impresos que se desarrollaron en la cuenca del Pacífico sudamericana a mediados del siglo XIX. Por último, Consuelo Sáizar de la Fuente estudia dos procesos desencadenados por el llamado del Boom latinoamericano en los años sesenta del siglo XX: la globalización de la novela latinoamericana y la profesionalización de ciertos escritores de la región.

Dr. Luciano Concheiro San Vicente
Coordinador del *dossier*

Bibliografía

Marichal, Juan, 1978. *Cuatro fases de la historia intelectual latinoamericana (1810-1970)*. Madrid: Fundación Juan March/Cátedra.

03.

Notas sobre la historia intelectual de América Latina como campo de reflexión e investigación

Notes on Latin American Intellectual History as a Field of
Inquiry and Research

recepción: 13 de enero 2023
aceptación: 05 de mayo 2023

Carlos Marichal
El Colegio de México

Resumen

En este texto se revisan antecedentes de la historia intelectual en Europa y los Estados Unidos que han alimentado discusiones, estudios y publicaciones en dicho terreno en nuestra región latinoamericana a lo largo de los últimos treinta años. Luego, se ofrece un panorama sintético de las escuelas, grupos de trabajo y protagonistas más prolíficos de la historia intelectual —*in sensu lato*— en América Latina de la época actual.

Abstract

This text reviews the antecedents of intellectual history in Europe and the United States that have fueled discussions, studies and publications in this field in our Latin American region over the last thirty years. Then, a synthetic panorama of the most prolific schools, working groups and protagonists of intellectual history —*in sensu lato*— in Latin America at the present time is offered.

Palabras clave:
intelectuales, historia
intelectual, América Latina, historia de
las ideas, redes intelectuales

Keywords:
intellectuals, intellectual history,
Latin America, history of ideas,
intellectual networks

En este breve texto, mi intención consiste en sugerir la conveniencia de resumir algunos de los principales espacios de estudio y debates actuales sobre la historia intelectual latinoamericana, tema que requiere intentar una aproximación panorámica debido a la multiplicidad de enfoques adoptados por los muy diversos practicantes de este campo de investigación. Por ello, esbozaremos, primero, algunos antecedentes de la historia intelectual en América Latina para pasar, luego, a comentar escuelas de historia intelectual de Europa y los Estados Unidos que han alimentado discusiones, estudios y publicaciones en dicho terreno en nuestra región, a lo largo de los últimos treinta años. Después, y de manera más puntual, se describen sintéticamente diversos grupos y centros de trabajo, así como determinados protagonistas prolíficos en historia intelectual —*in sensu lato*— en América Latina de la época actual.

En el medio latinoamericano, debe señalarse que el debate sobre los nuevos rumbos de la historia de las ideas en su tránsito *hacia* la historia intelectual es relativamente reciente. Recordemos que la tradicional *historia de las ideas* en América Latina —es decir, aquella preva-

desde los años de 1940 hasta 1970— se montó especialmente sobre dos pilares. Por una parte, desde la llegada de numerosos intelectuales españoles republicanos a México que se incorporaron a la UNAM y a El Colegio de México, entre los que destacaba José Gaos, comenzó a cobrar fuerza este tipo de reflexión en el ámbito universitario a merced de la labor fructífera docente y de publicaciones de numerosos intelectuales españoles republicanos. En especial, José Gaos planteó la urgencia de repensar la historia del pensamiento hispanoamericano. Sin embargo, no menos importante fueron las originales propuestas y las clases magistrales sobre este tema dictadas por parte de profesores mexicanos tan inquietos y sugerentes, como Edmundo O’Gorman. A raíz de sus esfuerzos, pocos años más tarde habría de cobrar fuerza la docencia y la escritura en este campo a partir del enfoque genealógico, típico de los filósofos de la historia, por medio del cual se ha analizado la historia del pensamiento latinoamericano, teniendo como referencia categorías desprendidas de la evolución de las ideas en Europa, esto es, Ilustración, Romanticismo, liberalismo, positivismo, etc. Un clásico ejemplo que retoma estos presupuestos, insistiendo en la originali-



dad de la adaptación latinoamericana, fue el de Leopoldo Zea, con su libro *El pensamiento latinoamericano*, publicado en 1976 (Cerutti, 1986: 113). Por otra parte, es obligatorio tener en cuenta la labor desempeñada desde fines de la década de 1940 por intelectuales de otros países de la región, quienes impulsaron la historia de las ideas en nuestro medio no solamente investigando, sino también organizando reuniones, congresos y promoviendo revistas. En esta labor, Arturo A. Roig (Argentina), Ricaurte Soler (Panamá) y Arturo Ardao (Uruguay) fueron figuras señeras en el despuntar de la historia de las ideas en diversos países del subcontinente (80 y ss.). Al hacer la historia de la historia de las ideas en nuestro medio, Ardao señalaba los años de 1940 a 1950 como la “década fundadora”. En los inicios de esta área de estudios, Ardao destacaba tres momentos: primero, la fundación simultánea en México y Buenos Aires, en 1940, de dos ámbitos académicos relacionados con el pensamiento latinoamericano. En el caso de Buenos Aires, distinguía la Cátedra Alejandro Korn, en el Colegio Libre de Estudios Superiores, con Francisco Romero como cabeza visible. En el caso de México, los grupos de profesores ya señalados.

Si bien estas escuelas alcanzaron considerable fuerza entre 1950 y 1970, luego

tendieron a declinar. En cambio, desde los años de 1970, los filósofos tuvieron que ceder espacios a los historiadores y, en particular, a una figura clave en renovar el interés por la historia intelectual latinoamericana. Especialmente fructífero en al ámbito del análisis político fueron los estudios de Tulio Halperín Donghi, quien recuperó la historia intelectual argentina y latinoamericana de los siglos XIX y XX, tanto en lo que se refería a algunos escritores o políticos particularmente prolíficos e influyentes, como con referencia más general a diversas generaciones de intelectuales y literatos. En efecto, Halperín impulsó numerosos proyectos colectivos de edición que fueron atrayendo e incorporando a otros historiadores hacia una labor de recuperación de trayectorias de intelectuales individuales, pero siempre situados en un contexto colectivo.¹ Desde

¹ Sin duda, habría que remarcar que su labor se vio favorecida notablemente por la labor académica tan fructífera de José Luis Romero en la Universidad de Buenos Aires, antes del golpe militar de 1966. Asimismo, por la vitalidad de las casas editoriales porteñas y colecciones de historia volcadas a la recuperación de la historia del pensamiento, como lo reflejó la obra de Gregorio Weinberg. De esta época también datan las contribuciones a la historia intelectual de Argentina de José Carlos Chiaramonte, que sigue siendo tan productivo hoy en día.

sus tempranos trabajos sobre Echeverría, hasta su última obra *Letrados y pensadores. El perfilamiento del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX* (2013), Halperín combinó asiduamente la historia política y la historia intelectual.²



Algunos antecedentes y paralelos de la historia intelectual en los Estados Unidos y Europa

Entre los especialistas, hay bastante consenso en afirmar que la historia de las ideas o historia intelectual ganó espacio teórico, metodológico e institucional en los círculos académicos angloamericanos, con la publicación del libro de Arthur Lovejoy, *The Great Chain of Being: a Study of the History of an Idea*, publicado por la editorial de la Universidad de Harvard en 1933. Sin duda, la aparición de este estudio, así como la creación del *Journal of the History of Ideas*, iniciado por el mismo Lovejoy en 1940, constituyeron momentos claves de impulso a los estudios en este campo, pese a que, desde entonces, las propuestas de Lovejoy han sido objeto de acendradas disputas.³

² Otras obras de Tulio Halperín que tuvieron gran influencia incluyen, por ejemplo, *Proyecto y construcción de una nación. Argentina 1846-1880* (ed.) (1980), *El espejo de la historia. Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas* (1987) o *La Argentina y la tormenta del mundo. Ideas e ideologías entre 1930 y 1945* (2003).

³ También puede consultarse la traducción al español de Antonio Desmonts bajo el título *La gran cadena del ser: historia de una idea* (1983). Otro texto importante de Lovejoy es “Reflections on the History of Ideas” (1940), del cual también hay traducción en español: “Reflexiones sobre la historia de las ideas” (2000).

Desde la publicación de esta obra seminal, la disciplina alcanzó cierta importancia como área dentro de los estudios de carácter histórico, especialmente en los Estados Unidos. Aunque también hay que señalar que la historia intelectual cobró aún mayor fuerza dentro de ese país, en departamentos de historia americana y literaria, a partir de la obra de Perry Miller que, desde sus estudios pioneros sobre el pensamiento protestante de fines del siglo XVII y principios del siglo XVIII (publicados en la década de 1940),⁴ hizo que los historiadores tomaran más en cuenta la originalidad del pensamiento y de la escritura en ese país desde su orígenes, frente a la enjundiosa historia intelectual europea (Grafton, 2007).

Los conceptos fundamentales de la historia de las ideas formulados por Lovejoy giraban en torno a lo que este historiador enunció como las *ideas núcleos*. Las *ideas núcleos* estarían presentes en sistemas ideológicos muy dispares y remotos, siendo una de sus características principales el hecho de que viajan constantemente entre siglos y sociedades, más o menos inalteradas. La desventaja de este enfoque es que se aproximaba o derivaba de una vieja tradición de hacer historia de las ideas filológicas. Una buena síntesis de las críticas que se le han hecho a la forma tradicional de hacer historia de las ideas se encuen-

tra en trabajos publicados, a partir de los años ochenta del siglo pasado, por figuras como Pierre Rosanvallon, quien afirmó que la historia de las ideas incurrió en lo que él llamó “debilidades metodológicas” y que enunció en los siguientes términos: la tentación del diccionario, la historia de las doctrinas, el comparatismo textual, el reconstructivismo y el tipologismo (2002).

En el momento presente, hay razones de tipo teórico fundamentales para diferenciar la historia de las ideas de la historia intelectual, especialmente con su contenido. Cuando usamos la expresión *historia de las ideas*, hacemos alusión a la vieja escuela, en tanto que nos reservamos la expresión *historia intelectual* o *nueva historia intelectual* para referirnos a las tendencias renovadas de esta área de estudios históricos (Granados y Marichal 2009). De hecho, hacia los inicios de la década de 1980, Robert Darnton demostró estadísticamente la declinación de los estudios de *historia de las ideas* en ese país, y afirmó que este ocaso se debía al desplazamiento de los marcos conceptuales forjados por Arthur Lovejoy. Sin embargo, por la misma época en que Darnton adelantó

⁴ Perry Miller, *The New England Mind: The Seventeenth Century* (1939).

este argumento, William Bouwsma señaló que, si bien la disciplina había entrado en una cierta desestabilización de sus premisas teóricas y metodológicas, por otro lado, la *historia de las ideas* había expandido sus alcances al entrar en contacto con los problemas planteados por el llamado “giro lingüístico” (*apud* Palti, 1998: 19). Uno de los representantes de esta corriente fue Lacapra, quien afirmó que la historia intelectual, en algunos de sus aspectos centrales, es transdisciplinaria y exhortaba a sus cultores a ponerse al tanto de la manera en cómo otras disciplinas, particularmente la crítica literaria y la filosofía, abordaban y elaboraban los problemas de la interpretación del pensamiento (1998: 239). Asimismo, sostenía que los estudios culturales debían poner énfasis en el análisis del texto en sí mismo.

Desde otros ángulos, el debate en torno a la necesidad de reformular la historia de las ideas también se produjo en Europa, particularmente en el caso de Inglaterra con Quentin Skinner, encargado del proceso de reformular la disciplina en lo que se refería a la historia del pensamiento político (1983). El nuevo rumbo de la historia intelectual estuvo asociado con un fuerte debate teórico que, por momentos, estuvo acompañado por interpretaciones con visos programáticos.⁵ En esta línea de la historia de las ideas políticas, la influencia de

Pocock es por demás reconocida, especialmente su libro *The Machiavellian Moment* (1975), que ha influido notablemente en los escritos recientes sobre la historiografía latinoamericana acerca de la independencia y los nuevos regímenes políticos, republicanos y constitucionales. Pero también debe reconocerse que es notable el número de los historiadores británicos que han contribuido a revitalizar la historia intelectual y señalar que no se limitan al pensamiento político inglés, como se observa en múltiples campos de estudio, en particular la historia de la ciencia.

En el caso de Francia, se han producido diversas corrientes importantes de renovación de la historia intelectual en los últimos decenios, aunque, de acuerdo con François Dosse, no fue hasta los años 80 que cobrarían fuerza, tras un largo periodo durante el cual el predominio de la escuela de los *Annales* y su énfasis en la historia de las mentalidades colectivas tendió a marginar los estudios específicos sobre la historia de los intelectuales (2003). En efecto,

⁵ Es el caso del artículo de Lacapra, “Repensar la historia intelectual y leer textos”, que fue publicado inicialmente en *History and Theory* (1980). En este trabajo el autor afirma que, en gran medida, se trata de un ensayo programático.

Dosse sostuvo que en 1985 se produjo una primera eclosión de estudios que renovó la historia intelectual, encabezados por la creación del *Groupe de recherche sur l'Histoire des Intellectuels* (GRHI), dirigido por Jean-François Sirinelli y luego por Michel Trebitsch. Este grupo produjo numerosas obras que llamaban la atención por la amplitud de sus colaboradores. Esto se manifiesta en la obra coordinada por Jacques Julliard y Michel Winock, *Dictionnaire des intellectuels français*, (1996). También fue renovador el libro de Winock, *Le siècle des intellectuels* (1997), pues marcó un avance notable en este campo. Pero no menos importante han sido las contribuciones de Christophe Charle, Jürgen Schriewer y Peter Wagner, en su libro *Redes intelectuales transnacionales. Formas de conocimiento académico y búsqueda de identidad culturales* (2006), sin olvidar el impacto a largo plazo de la obra clásica de Charle, *El nacimiento de los "intelectuales"*, publicada en Buenos Aires por la editorial Nueva Visión en 2009. Este texto es una traducción de una obra pionera publicada originalmente en París en 1990, que estudió a los “*dreyfusards*” como arranque de los escritores “*engagés*”, comprometidos en la política a favor de los valores de la libertad y los derechos humanos. Por último, tiene interés señalar que existen diversos grupos de estudiosos adicionales en Francia que promueven la recuperación de la historia inte-

lectual de determinadas figuras o escuelas de pensamiento —de izquierda, centro o derecha—, que merecen la pena conocerse. Tal es el caso del proyecto *Mil neuf cent*, que hace más de dos decenios explora la historia intelectual de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, a partir de un grupo compacto de entusiastas colaboradores que editan una revista publicada por la Sociedad de Estudios Sorelianos.⁶

A su vez, en Alemania, donde existe una gran tradición de historia del pensamiento filosófico e histórico, en los últimos decenios también se produjeron novedades fundamentales en la historia intelectual. El más conocido es el caso de la escuela de análisis derivada de Gadamer, sobre todo de Reinhart Koselleck, quien formuló e impulsó un ambicioso proyecto de la reconstrucción de la historia del pensamiento político, en función del estudio lingüístico y de la historia conceptual. El equipo de Koselleck lo realizó con base en un gran diccionario de los conceptos políticos, en nueve volúmenes.⁷ Su influen-

⁶ A pesar de ser relativamente poco conocida, tiene gran interés: www.revue1900.org.

⁷ El número de traducciones al castellano de este autor es notable. Ver, por ejemplo, la publicada por la editorial Trotta en el 2012, que es solamente un volumen de una serie adicional de textos.

cia en Iberoamérica ha sido fundamental, como lo demuestra la enorme productividad del grupo de trabajo encabezado por Javier Fernández Sebastián de la Universidad del País Vasco, quien ha liderado un centenar de investigadores en numerosos coloquios y seminarios, amén de publicaciones. Especialmente importantes son los dos tomos del *Diccionario político y social del mundo iberoamericano. Conceptos políticos fundamentales, 1770-1870* (2009 y 2014). Al mismo tiempo, dentro de América Latina, se han promovido cada vez más estudios y cursos que se centran en la historia conceptual. En esta labor, y en sus cursos, ha sido fundamental la aportación del profesor Guillermo Zermeño en sus seminarios y múltiples publicaciones. Ello se vincula con el gran interés despertado por las presentaciones sobre historia conceptual, en la escuela de verano que Gabriel Entin promueve, con entusiasmo, en El Colegio de México desde hace varios años. En este se convocan a docenas de estudiantes y cuenta con la colaboración de profesores de diversas universidades de Latinoamérica, Europa y los Estados Unidos.⁸

Un indicador de la renovada vitalidad en el campo de la historia intelectual en Europa —desde varios ángulos— ha sido la publicación de la revista *Modern Intellectual History*, desde abril de 2004, y de la

revista *Intellectual History Review*, a partir de 2007, cuyas páginas sugieren que se multiplican los cultores de este campo historiográfico, y que existen cada vez más intentos de romper las barreras entre historia cultural e historia intelectual. Sin embargo, es un hecho que la inmensa mayoría de los artículos publicados en ambas revistas se refieren a la historia intelectual europea, en segundo término, a la norteamericana y, en tercer lugar, a ciertos aspectos del pensamiento en la India. Llama la atención que hay apenas referencia a autores latinoamericanos o a estudios sobre pensadores de nuestra región. Esto sorprende, teniendo en cuenta la retórica de David Armitage, uno de los historiadores intelectuales más citados de la Universidad de Harvard, que habla de manera entusiasta del giro internacional en la historia intelectual, sin muestra alguna de conocimiento o sensibilidad por lo publicado en los últimos treinta años en Latinoamérica. Pareciera que en este caso —como en tantos otros—, el río Bravo se presenta como una barrera casi in-

⁸ Una descripción del curso del año de 2022 se encuentra en <https://ceb.colmex.mx/actividad/concepta>. A su vez, un ejemplo de autor con obras publicadas por El Colegio de México y con esta tendencia es Guillermo Zermeño Padila, como *Historias conceptuales* (2017).

franqueable para el diálogo, ya que existe una proclividad muy marcada de los autores angloamericanos por citar textos en inglés, lo que ostenta su gran dificultad o resistencia por hacer referencia a estudios en lengua española, así como en otras muchas lenguas.

En cambio, un campo de enorme riqueza desarrollada por la historia intelectual y cultural en Europa y los Estados Unidos, que sí ha tenido una gran influencia en Latinoamérica en tiempos recientes, es el estudio de los fundamentos materiales de la escritura, que comentamos brevemente con anterioridad. Nos referimos al hecho que, desde la década de 1980, Robert Darnton y otros estudiosos (ante todo, Roger Chartier y Carlo Ginzburg) fomentaron una nueva historia de libros y lectores, utilizando un amplio espectro de fuentes para reconstruir y mostrar cómo se creaban los impresos, cómo fueron comercializados los libros y revistas en un periodo dado, y cómo eran vendidos y leídos (Darnton, 2008 y 2011).

A la tarea del estudio y la recuperación de los escritos e ideas de políticos/intelectuales en América Latina, también contribuyeron algunos historiadores de los Estados Unidos desde los años de 1970, cuando los estudios latinoamericanos experimentaban su época de oro en ese país. Esta la-

bor se ve manifiesta en la fundación de departamentos universitarios especializados y en el lanzamiento de colecciones editoriales de gran calidad. Pionero en historia intelectual fue, sin duda, Charles A. Hale, quien abrió ventanas importantes sobre la historia intelectual del siglo XIX mexicano, con sus estudios sobre José María Luis Mora (1968) y, de manera similar, con sus trabajos sobre Justo Sierra y los positivistas mexicanos (1989). Luego, a partir de la década de 1980, el campo de la historia intelectual en América Latina recibió infusiones de sangre nueva con planteamientos de trascendencia sobre la historia intelectual de la época colonial, especialmente a partir de las contribuciones de historiadores angloamericanos, entre las cuales deben citarse en primerísimo lugar las de Anthony Pagden y David Brading, con libros formidables como *El imperialismo español y la imaginación política* (1991), del primero, y *Orbe Indiano* (1991), del segundo. Pagden ha ofrecido en varias obras adicionales un panorama muy fructífero para el análisis del pensamiento político imperial —complejo y diverso— en la época habsburga. Por su parte, Brading ha recuperado los grandes textos e interpretaciones de los mayores cronistas hispanoamericanos a lo largo de tres siglos. No obstante, da la impresión de que estos estudios no han propiciado aún bastantes cursos en las universidades latinoamericana-

nas sobre las temáticas y perspectivas que abrieron; de hecho, tienden a despertar más interés por parte de los profesores de investigadores que trabajan la historia política e intelectual de España de los siglos XVI al XVIII. Se trata de un tema espinoso que merece discutirse más a fondo en el futuro, para descubrir cómo se puede enlazar (o no) la historia intelectual de la época colonial con la de Hispanoamérica y Brasil en la era independiente.

Una forma de abordaje de la transición cultural e intelectual, entre colonia y nación, remite a la historia material de los libros y publicaciones a raíz del ya mencionado impacto de los trabajos de autores tan influyentes como Robert Darnton y Roger Chartier. Su influencia entre diversos investigadores de América Latina ha sido notable, ya que ha fomentado una cantidad creciente de trabajos en este terreno. Nos limitamos aquí a señalar apenas algunos estudios publicados en los últimos años sobre textos del siglo XVIII en la América española, especialmente en México, los cuales esbozan un panorama cada vez más rico del tema de los receptores de los libros, la lectura y también de la censura en el régimen colonial; pero que también son pertinentes para periodos posteriores. Ejemplos innovadores son los trabajos de Gabriel Torres Puga (2010) y de Olivia Moreno Gamboa (2018). A su

vez, como fuente para este tipo de trabajos, conviene consultar la excelente página web que ha elaborado el Dr. Victor Cid, bibliógrafo de El Colegio de México, un trabajo enjundioso que permite visibilizar una parte importante de la historia de los libros en México que se anunciaban y vendían en el siglo XVIII, a través del primer periódico virreinal, lo que resulta de gran utilidad para cualquier investigador interesado.⁹



⁹ Ver el sitio web: gazetademexico.colmex.mx.

Grupos de trabajo en historia intelectual en América Latina

En América Latina, desde el decenio de 1990, se percibe una gran vitalidad renovadora de numerosos historiadores de la región que trabajan con preferencia temas de los siglos XIX y XX, fomentando grupos de discusión y debate, revistas, seminarios y congresos de historia intelectual. El repertorio es muy amplio y ha sido reseñado recientemente por Eduardo Devés, en un estudio panorámico que abarca diversos países, grupos y personas durante los últimos veinte años (2020), por lo que ofrecemos una breve síntesis de lo que expone este historiador chileno, muy atento a los esfuerzos y diálogos entre historiadores intelectuales en toda la región, complementando con observaciones nuestras sobre las nuevas tendencias en este campo.

Sin duda, es ineludible referirnos, en primer término, a la originalidad y productividad del grupo de trabajo de historia intelectual de la Universidad Nacional de Quilmes, en Argentina, que se ha dado a la tarea de traducir y publicar en español numerosos textos del debate sobre este campo de estudio; pero también de producir numerosos estudios originales sobre la nueva historia de intelectuales y de la producción intelectual en Latinoamé-

rica a lo largo de los dos últimos siglos. Ejemplo inicial de ello fue la organización del primer encuentro de centros de historia intelectual celebrado en octubre de 1997, pero de manera más sostenida a partir de la publicación de *Prismas. Revista de historia intelectual*, de gran riqueza por sus artículos, *dossiers* y reseñas que actualmente pueden consultarse en línea, lo que ha ampliado muy significativamente su consulta internacional. Esta revista cuenta con el apoyo fundamental del conjunto de profesores de Quilmes, pero ha logrado concitar colaboraciones de decenas de historiadores latinoamericanos, europeos y norteamericanos.¹⁰ Entre los miembros más destacados de este grupo, Carlos Altamirano ha sido un adelantado en promover proyectos y programas de estudios de la historia intelectual. Su obra prolífica incluye escritos que abarcan reflexiones sobre figuras preclaras del pensamiento argentino del siglo XIX, como sus ensayos que abarcan desde una reconstrucción crítica del pensamiento político del siglo XX, incluyendo *Peronismo y cultura de izquierda* (2001); biografías, como su estudio de *Arturo Frondizi: el hombre de ideas*

¹⁰ Ver el sitio web de la revista prismas.unq.edu.ar/OJS/index.php/Prismas/index.

como político (1998), y trabajos más propositivos, como su *Programa de historia intelectual y otros ensayos* (2005); por no hablar de los dos grandes volúmenes editados por Jorge Myers y Carlos Altamirano, *Historia de los intelectuales en América Latina*, publicados en 2010 con múltiples colaboraciones de autores de toda la región.

Muy productivo también ha sido Oscar Terán (lamentablemente fallecido en 2008), al igual que Adrian Gorelik, Jorge Myers y el prolífico Elías Palti, del cual solo mencionamos aquí una obra muy citada, “*Giro lingüístico*” e *historia intelectual*. En dicha obra, Palti discutió la historia intelectual con relación a nuevos problemas para su conceptualización y delimitación, tanto en el espacio como en el tiempo. Al mismo tiempo, para estimular debates, ha argumentado que la historia intelectual se constituyó como “un espacio débilmente articulado, abierto a las intervenciones de los registros más diversos, y vagamente delimitado a partir de ciertas coordenadas exteriores al mismo” (1998: 26-27). Estas serían la crítica literaria, la filosofía y la antropología cultural. La obra de Palti es vasta, por lo que solo podemos referirnos a unos pocos libros, como sus estudios *Una arqueología de lo político. Regímenes de poder desde el siglo XVII*

(2018), *¿Las ideas fuera de lugar? Estudios y debates acerca de la historia político-intelectual latinoamericana* (2015) y *El momento romántico. Historia, nación y lenguajes políticos en la Argentina del siglo XIX* (2009).

Si bien el grupo de historia intelectual de la Universidad de Quilmes es, sin duda, el más activo y productivo en Argentina, ello no implica que no haya buen número de investigadores en otras universidades del país que contribuyen a ampliar el panorama disciplinar. Un ejemplo es el grupo de profesores de la Universidad de Mendoza, quienes editan *Cuyo. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*; al que se suman *Cuadernos del CILHA* (Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana), dirigido por Claudio Maíz, y la revista *Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*, dirigida por Adriana Arpini, con una dedicación especial a este campo. Pero debemos agregar que, dentro del amplio repertorio de universidades argentinas, hay, además, un buen número adicional de especialistas que trabajan sobre la historia intelectual y la historia cultural, aunque no tenemos espacio aquí para reseñarlos. A título de ejemplo, nos limitamos a resaltar la labor realizada por Paula Bruno, una investigadora que viene produciendo obras de gran originalidad y sobre figuras de

intelectuales destacados de fines del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX.¹¹

Al otro lado del río de la Plata, en Uruguay, también puede identificarse un interés ya longevo por la historia intelectual, siendo pioneros Alberto Zum Felde (1887-1976), Carlos Real de Azúa (1916-77) y Arturo Ardao (1912-2003), que cultivaron el campo de la crítica literaria, el ensayo de crítica política y la historia de las ideas. Más recientemente, otras figuras como Gerardo Caetano han ampliado el campo de estudios de la historia intelectual, con numerosas obras de gran amplitud. Para aproximarse a algunos clásicos de las historias de las ideas en Uruguay, resulta de utilidad el volumen reciente de Lía Berisso y Horacio Bernardo, *Introducción al pensamiento uruguayo* (2011), que se ha convertido rápidamente en una obra de consulta necesaria para conocer las trayectorias de la historia intelectual uruguaya. De manera complementaria, debemos resaltar el hecho de que la Universidad de la República de Uruguay impulsó la celebración del último Congreso de Historia Intelectual de América Latina, en diciembre de 2021, donde se presentaron más de cien ponencias. Especialmente activos fueron los profesores del Archivo general de la Universidad en este evento, pero debe resaltarse que cumplen unas tareas fundamentales y cotidianas reque-

ridas para la historia intelectual, al conservar y difundir los archivos personales e históricos de muchos de los escritores e intelectuales más importantes de la república uruguaya.

En Brasil, por su parte, hay cada vez más practicantes de la historia intelectual, con la presente preocupación por la problematización y las nuevas corrientes teóricas. Así, por ejemplo, el historiador José Murilo de Carvalho ha señalado que especialmente en tesis universitarias, algunas de ellas sin publicar, se nota la incorporación de los nuevos enfoques de la historia intelectual (1998). Para el caso de la historia de las ideas en Brasil, Murilo de Carvalho identifica dos tendencias en la forma como hasta hace muy poco se trabajaba esta área de estudios históricos en su país. La primera la llama “una historia centrada en el autor”, mediante la cual el investigador enfoca su estudio en un determinado pensador, en la idea de que sus ideas puedan interpretarse con cierta exactitud. Complementario a este tipo de aproximación, se trata de situar al

¹¹ Cfr. Martín García Mérou. *Vida intelectual y diplomática en las Américas* (2016), *Pioneros culturales de la Argentina. Biografías de una época, 1860-1910* (2011) y Paul Groussac. *Un estratega intelectual* (2005).

pensador en su contexto social, lo que implica tratarlo con referencia a una o más generaciones de pensadores u escritores, especialmente los políticos, ya que todavía hay pocos trabajos sobre profesionales de otros campos (1988 y 1990).¹²

Un ejemplo de publicación de Brasil, dedicada a combinar historia intelectual con la historia política y social, es la revista *Almanack*, fundada por István Jancsó, publicada por la Universidad Federal de São Paulo durante los últimos diez años, con la colaboración entusiasta de profesores de nueve universidades brasileñas, en alianza con varias extranjeras (Peres Costa y Arruda Machado, 2022). Si bien el énfasis de esta publicación se centra en debates sobre los problemas de la formación del Estado y la conformación de la “nación”, tanto en Brasil como en otros países latinoamericanos, también incluye numerosos artículos de historia intelectual. A su vez, en la Universidad de São Paulo, un grupo de investigadores ha impulsado la revista *Intelligere*, cuyo primer número corresponde a diciembre de 2015 y al Laboratorio de Teoría da História e História da Historiografia (LABTEO-USP) —el equipo está formado por profesores de la Universidad de São Paulo—. Finalmente, debe resaltarse que existen numerosos grupos de investigadores en las diferentes universidades

brasileñas, que mantienen debates regulares e investigaciones sobre la historia de los conceptos, la historia de la lectura, la recepción y circulación de ideas, así como sobre trabajos que se refieren a las diversas generaciones intelectuales, redes de intelectuales y biografías de figuras especialmente relevantes.

En Chile, los cultores de la historia intelectual no han sido numerosos, pero gradualmente han ido en aumento y hoy en día se multiplican. Especialmente destacable ha sido la labor intensa de Eduardo Devés Valdés, quien ha avanzado en la publicación de textos importantes como el caso de su obra de síntesis, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad. Del Ariel de Rodó a la CEPAL, 1900-1950* (2000), además de dos volúmenes adicionales que llegan hasta los años de 1990. Devés ha sido impulsor del Grupo Universum-IDEA, que se formó en Santiago a mediados de los 1980, y continúa desde el Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile,

¹² Murilo de Carvalho es un expositor magistral de estas combinaciones de biografía intelectual, política y social de las figuras emblemáticas de las élites brasileñas del siglo XIX.

promoviendo revistas, libros y congresos latinoamericanos. Este grupo ha estado compuesto tanto por el propio Devés, así como por Javier Pinedo, Ana Pizarro, Cecilia Sánchez, Pedro Zamorano, José Santos Herceg, Cesar Ross y Fernando Estenssoro, actualmente director del mencionado Instituto. Dicho grupo de investigadores edita la revista *Wirapuru*, que se ha dedicado durante los últimos tres años a publicar buen número de estudios de historia intelectual de América Latina.¹³ También participa muy activamente en el proyecto *El Corredor de las Ideas*, que reúne investigadores de diversos países de la región en numerosos coloquios, conferencias y seminarios.¹⁴

Al mismo tiempo, debe hacerse hincapié que en Chile hay más profesores que se dedican a impulsar estudios y publicaciones sobre la historia intelectual. Entre los referentes se incluyen, por ejemplo, los investigadores que trabajan con Ana María Stiven, en la Universidad Diego Portales; con Germán Alburquerque, Ivette Lozoya, Mario González y Luis Corvalán Márquez, en el Instituto de Historia de la Universidad de Valparaíso; con Sol Serrano, en la Universidad Católica de Santiago, y con Iván Jaksić, en la Universidad Adolfo Ibáñez. Una obra muy sugerente es la de Bernardo Subercaseaux, *Historia del libro en Chile: desde la Colonia hasta el*

Bicentenario (2010), que estudia imprentas, editoriales, y revistas. Por último, debe destacarse, de manera muy especial, la labor del profesor Rafael Sagredo, quien desde la Biblioteca Nacional de Chile ha promovido una impresionante cantidad de publicaciones que abarcan desde textos clásicos hasta estudios contemporáneos. De manera complementaria, la Biblioteca Nacional ha construido el sitio web de fuentes conocido como *Memoria Chilena*, de los mejores en existencia en América Latina para fuentes de la historia nacional, incluyendo la historia intelectual chilena.¹⁵

Si nos movemos ahora a Colombia, puede sugerirse que, en materia de historia intelectual, uno de los conjuntos más orgánicos de investigadores es el Grupo de Estudios de Literatura y Cultura Intelectual Latinoamericana (GELCIL), de la Universidad de Antioquia, en Medellín,

¹³ Véase la revista *Wirapuru* en wirapuru.cl/index.php/publicaciones/2020/1er-semester. La revista lanzó recientemente una convocatoria abierta para un *dossier* sobre “Oficios intelectuales del siglo XIX en el Cono Sur”, que se publicará en 2023.

¹⁴ Sus actividades pueden consultarse en <http://corredordelasideas.org/>.

¹⁵ Véase el sitio: www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-channel.html.

dirigido por Juan Guillermo Gómez.¹⁶ Este grupo de investigadores impulsó y realizó el primer Congreso de Historia Intelectual de América Latina, celebrado en Medellín en 2012. Un trabajo reciente de tres profesores de este centro se titula: *Ensayos de historia intelectual. Incursiones metodológicas*, publicación difundida por la Universidad de Antioquia en 2021. Por otra parte, entre otros investigadores de historia intelectual en Colombia, también deben citarse los trabajos señeros de Gilberto Loaiza Cano (2014; 2016) de la Universidad del Valle, y de Francisco A. Ortega (2012; 2020) de la Universidad Nacional de Colombia, aunque también es claro que hay más profesores que trabajan en este campo en las diversas universidades colombianas y, sobre todo, un buen número de doctorandos que se especializan en historia cultural e intelectual, dentro y fuera del país.¹⁷

En el caso de Perú, el número de investigadores que se centran en historia intelectual no es numeroso, pero no hay duda de que en los últimos dos o tres decenios se han producido obras muy importantes. Un ejemplo es el libro editado por Carlos Aguirre y Carmen Mc Evoy, *Intelectuales y poder. Ensayos en torno a la república de las letras en el Perú e Hispanoamérica (siglos XVI a XX)*, publicado por el Instituto Francés de Estudios Andinos, en Lima

en 2009. Otros estudios sobre los intelectuales peruanos se centran en la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX, por ejemplo, *La utopía republicana: ideales y realidades en la formación de la cultura política peruana (1871-1919)* (1997), y el volumen titulado *En pos de la República. Ensayos de historia política e intelectual* (2013), de Carmen Mc Evoy. A su vez, una aportación muy difundida y discutida sobre uno de los más inquietos e imaginativos historiadores peruanos, es el texto de Carlos Aguirre y Charles Walker, *Alberto Flores Galindo. Utopía, historia y revolución*, publicado en 2020. Finalmente, debe notarse que, aparte de Aguirre, Walker y Mc Evoy, un número significativo y adicional de profesores peruanos y ecuatorianos en universidades norteamericanas y canadienses se ha dedicado a la historia intelectual, pudiéndose citar, por ejemplo, el caso de Juan Manguashca, profesor emérito de Universidad de York, Canadá, quien ha escrito ensayos sobre

¹⁶ Al respecto, su página web puede consultarse en www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/linicio/investigacion/gruposinvestigacion/humanidades/estudios-literatura.

¹⁷ Por ejemplo, Zuluaga Quintero, Diego Alejandro y Luis Fernando Quiroz Jiménez, quienes publicaron *Ensayos de historia intelectual. Incursiones metodológicas* (2021).

la historia conceptual en América Latina, sobre la historiografía del marxismo y sobre las disyuntivas centro-periferia en los escritos de los historiadores sudamericanos. También se deben rescatar los trabajos del profesor Paul Gootenberg, de la Universidad de Nueva York en Stony Brook, quien ha publicado lo que es quizá la obra más sugerente y penetrante sobre el pensamiento dedicado al desarrollo económico a mediados del siglo XIX en un determinado país latinoamericano: nos referimos a su estudio, ya clásico, *Imagining Development: Economic Ideas in Peru's "Fictitious Prosperity" of Guano, 1840-1880* (1993).

Por último, en nuestro recorrido velocísimo de grupos de trabajos contemporáneos en historia intelectual en Latinoamérica, debemos recalcar en México. En primer término, hay que señalar las aportaciones del Centro de Investigaciones de América Latina y Caribe, en la UNAM, que largo tiempo fue impulsado por Leopoldo Zea. Especialmente, debe remarcarse lo longevo de su revista *Cuadernos Americanos*, fundada en 1942 por Jesús Silva Herzog, quien la dirigió durante decenios. La revista tiene una magnífica página web que permite descargar con facilidad cada uno de los números de esta publicación que constituye, en sí, una fuente fundamental para la historia intelectual de México y de

América Latina durante los últimos ochenta años. Actualmente, entre los más activos protagonistas de historia intelectual en el CIALC destacan Horacio Cerutti, Mario Vázquez Olivera, Regina Crespo y Liliana Weinberg. Citaremos solamente unas pocas publicaciones relevantes que reflejan su capacidad de convocatoria en este campo de estudio, en particular el libro coordinado por Regina Crespo, *Revistas en América Latina, proyectos literarios, políticos y culturales*, del año 2010 y el volumen compilado por Liliana Weinberg, *Historia comparada de las Américas: redes intelectuales y redes textuales* del año 2021.¹⁸

En segundo lugar, debe subrayarse la labor del profesor Guillermo Zermeño en El Colegio de México, quien ha sido pionero en sus cursos de historia conceptual (el cual dicta habitualmente desde hace treinta años), y ha organizado un muy activo seminario de historiografía al que acuden numerosos especialistas. Por su parte, desde el año de 2001, existe otro espacio fructífero para la presentación de trabajos y debates sobre la historia intelectual: el Seminario de Historia Intelectual de

¹⁸ También puede consultarse la página web de CIALC y la propia de Liliana, que es increíblemente rica en publicaciones: liliana-weinberg.com/.

América Latina (SHIAL), establecido en el Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México, por los profesores Carlos Marichal y Alexandra Pita, a los que pronto se unió el profesor Aimer Granados. Al respecto, han propiciado la celebración de docenas de seminarios y reuniones desde sus inicios, contando con la participación de investigadores de todo el continente. En su sitio web pueden consultarse todas las sesiones grabadas en forma de video (*YouTube*), además de todas las ponencias, que son presentadas en PDF y fácilmente descargables. Asimismo, se incluye una bibliografía relevante sobre textos de utilidad para investigación y docencia de la historia intelectual latinoamericana.¹⁹

En los últimos años, a raíz de la incorporación del Dr. Gabriel Samacá como coordinador de sesiones del SHIAL, se ha agregado un servicio valioso que consiste en preparar un boletín trimestral que incluye un gran número de novedades de libros y artículos publicados en Latinoamérica sobre historia intelectual. Entre algunas de las publicaciones de los coordinadores, citamos unas pocas pero que son representativas. En el caso de Alexandra Pita, se cuenta el libro *La Unión Latinoamericana y el Boletín Renovación: redes intelectuales y revistas culturales en la década de 1920* (2009) y, por la misma autora, *Redes intelectuales transnacionales*

en América Latina durante la entreguerra (2016). De Aimer Granados, destacamos los libros: *Las revistas en la historia intelectual de América Latina: redes, política, sociedad y cultura* (2012) y, más recientemente, *Prácticas editoriales y cultura impresa entre los intelectuales latinoamericanos en el siglo XX* (2018). En el SHIAL, cada año se anuncian convocatorias del Seminario para la presentación de trabajos y su discusión, los cuales se realizan de forma presencial y en formato *webinar*, con el fin de facilitar el acceso al mayor número posible de participantes y oyentes de los diferentes países de la región.

Un aspecto adicional e importante para destacar, dentro del panorama de la historia intelectual latinoamericana contemporánea, es que hay cada vez más investigadores que buscan trabajar *en concierto*, con objeto de formar pequeñas o grandes orquestas de estudiosos. En este sentido, resultan especialmente llamativos los puentes que pueden establecerse entre historia intelectual, historia social e historia y biografía política, haciendo de este un campo cada vez más fructífero, por ejemplo, en el estudio de las izquierdas en América Latina. Con los trabajos de Car-

¹⁹ El sitio web puede consultarse en shial.colmex.mx/.

los Illades, se ha extendido esa historia hacia atrás para descubrir en su libro *Las otras ideas* (2008) la génesis del primer socialismo en México. En el caso de Horacio Crespo, deben subrayarse sus emprendimientos ricos y diversos, que incluyen tanto sus ensayos sobre historiografía (2021), como su edición de las obras de José Aricó y colaboraciones con numerosos colegas, quienes han promovido una nueva historia intelectual de los orígenes y trayectoria del comunismo en América Latina (2007).

Un gran arquitecto de este campo de estudios es, sin duda, Horacio Tarcus, quien ha creado el centro más importante de documentación de la historia de las izquierdas en América Latina: el Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI), con una nueva sede en el centro de Buenos Aires desde fines del año de 2022, donde se digitalizan cientos de periódicos, folletos y otros materiales de gran interés para la mayor parte del siglo XX. Su biblioteca y hemeroteca, sus proyectos editoriales y exposiciones, además de cursos, han sido impulsados con la colaboración de numerosas instituciones, siendo especialmente relevantes el apoyo de la Universidad de San Martín y la Fundación Friedrich Ebert. Una muestra de su productividad se confirma al revisar los libros digitales y

en papel que publica el CeDInCI, al igual que la revista *Políticas de la Memoria*, que ya ha publicado 22 números.²⁰

Otro conjunto de investigadores que promueve colectivamente vertientes distintas de la historia intelectual lo constituye la Asociación Latinoamericana de Historia del Pensamiento Económico (ALAHPE). Dicha agrupación fue resultado de una serie de conferencias latinoamericanas celebradas en México, Argentina y Brasil desde 2011, que contaron con el apoyo de la European Society for the History of Economic Thought (ESHET). En 2015, en una reunión en Chile, se consolidó el grupo en el que participan alrededor de un centenar de investigadores de diez países de América Latina, además de algunos expertos europeos. Su sitio web da cuenta de sus congresos que se realizan normalmente cada tres años.²¹ En general, sus integrantes proceden de diversos departamentos de economía en América Latina que actualmente comienzan a contar con practicantes de la historia del pensamiento económico. Entre algunos trabajos im-

²⁰ El enlace al sitio de CeDInCI es <https://cedinci.org/>. Para la revista, véase: ojs.politicasdelamemoria.cedinci.org/index.php/PM.

²¹ El sitio de la Asociación es alahpe.org/es/.

portantes, deben citarse los estudios del profesor mexicano Carlos Mallorquín, con una extensa biografía intelectual de Celso Furtado (2013), sus estudios sobre la trayectoria intelectual de Raúl Prebisch y otros sobre la génesis del estructuralismo latinoamericano (1998). De manera paralela, debe destacarse el trabajo del economista argentino Marcelo Rougier, *Aldo Ferrer y sus días. Ideas, trayectorias y recuerdos de una economista* (2014), y el de los colombianos Agustín Álvarez y Juan Santiago Correa, con *Ideas y políticas económicas en Colombia durante el primer siglo republicano* (2016).

Finalmente, cabe reiterar la importancia de los Congresos de Historia Intelectual de América Latina (CHIAL) que han constituido reuniones muy concurridas en cinco países sucesivos, la primera en 2012 en Medellín, seguidas por las de Buenos Aires (2014), México (2016), Santiago de Chile (2016) y Montevideo (2021). En el sitio web de cada congreso se incluyen los programas que han acogido centenares de ponencias, conferencias y mesas redondas. El siguiente Congreso tiene cita en la Universidad de São Paulo durante el 2023, y promete nuevos avances en la historia intelectual de América Latina por parte de una amplia colectividad de investigadores.



Bibliografía

Adams Hale, Charles, 1968. *Mexican Liberalism in the Age of Mora, 1821-1853*. New Haven: Yale University Press.

_____, 1989. *The Transformation of Liberalism in Late 19th-Century Mexico*. Princeton: Princeton University Press.

Aguirre, Carlos y Carmen Mc Evoy, 2009. *Intelectuales y poder. Ensayos en torno a la república de las letras en el Perú e Hispanoamérica (siglos XVI a XX)*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.

_____ y Charles Walker, 2020. *Alberto Flores Galindo. Utopía, historia y revolución*. Lima: La Siniestra Ensayos.

Altamirano, Carlos, 1998. *Arturo Frondizi: o el hombre de ideas como político*. Buenos Aires: FCE.

_____, 2001. *Peronismo y cultura de izquierda en la Argentina 1955-1965*. Buenos Aires: Temas.

_____, 2005. *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*. Buenos Aires: Siglo XXI.

_____ y Jorge Myers (eds.), 2008. *Historia de los intelectuales en América Latina*. Madrid/Buenos Aires: Katz.

Álvarez, Agustín y Juan Santiago Correa, 2016. *Ideas y políticas económicas en Colombia durante el primer siglo republicano*. Bogotá: Uniandes.

Berisso, Lía y Horacio Bernardo, 2011. *Introducción al pensamiento uruguayo*. Montevideo: Cruz del Sur.

Brading, David, 1991. *Orbe indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*. México: FCE.

Bruno, Paula, 2005. *Paul Groussac. Un estratega intelectual*. Buenos Aires: FCE/UdeSan Martín.

_____, 2011. *Pioneros culturales de la Argentina. Biografías de una época, 1860-1910*. Buenos Aires: Siglo XXI.

_____ y Martín García Mérou, 2016. *Vida intelectual y diplomática en las Américas*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Cerutti Guldberg, Horacio, 1986. *Hacia una metodología de la historia de las ideas (filosóficas) en América Latina*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Concheiro, Elvira, Massimo Modonesi y Horacio Crespo (coords.), 2007. *El comunismo: otras miradas desde América Latina*. México: UNAM.

Crespo, Horacio, 2021. *Formación del comunismo mexicano, 1919-1921. Documentos para la historia del comunismo en México*. Cuernavaca: UAEM.

Crespo, Regina, 2010. *Revistas en América Latina, proyectos literarios, políticos y culturales*. México: UNAM/CIALC.

Charle, Christophe, Jürgen Schriewer y Peter Wagner (comps.), 2006. *Redes intelectuales transnacionales. Formas de conocimiento académico y búsqueda de identidad culturales*. Barcelona-México: Pomares.

_____, 2009. *El nacimiento de los “intelectuales”*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Darnton, Robert, 2008. *Los best-sellers prohibidos en Francia antes de la revolución*. México: FCE.

_____, 2011. *El negocio de la Ilustración. Historia editorial de la Encyclopédie, 1775-1800*. México: FCE.

Devés Valdés, Eduardo, 2000. *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad. Del Ariel de Rodó a la CEPAL, 1900-1950*. Buenos Aires: Biblios/Centro de Investigaciones Barros.

_____, 2020. “Los estudios de las ideas y las intelectualidades en América Latina a inicios del XXI: cartografía, trazos característicos y evaluación. Un ensayo con perspectiva personal. Primera parte: Cartografía de los estudios eidéticos”. *Wirapuru* 1 (primer semestre): 100-119. Disponible en <https://wirapuru.cl/index.php/publicaciones/2020/1er-semester>.

Dosse, François, 2003. *La marché des idées: histoire des intellectuels, histoire intellectuelle*. París: La Decouvert.

_____, 2007. *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual*. Rafel F. Tomás (trad.). Valencia: Universitat de València.

Fernández Sebastián, Javier. (ed.), 2009 y 2014. *Diccionario político y social del mundo iberoamericano. Conceptos políticos fundamentales, 1770-1870*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales/ Universidad del País Vasco.

Gootenberg, Paul, 1993. *Imagining Development: Economic Ideas in Peru's "Fictitious Prosperity" of Guano, 1840- 1880*. Los Angeles: University of California Press.

Grafton, Anthony, 2007. "La historia de las ideas: preceptos y prácticas, 1950-2000 y más allá". *Prismas. Revista de historia intelectual* 11: 123-148.

Granados, Aimer y Carlos Marichal, 2009. "Introducción". En Carlos Marichal y Aimer granados (comps.), *Construcción de las identidades latinoamericanas: Ensayos de historia intelectual, siglos XIX y XX*. México: El Colegio de México.

_____, 2012. *Las revistas en la historia intelectual de América Latina: redes, política, sociedad y cultura*. México: UAM.

_____, 2018. *Prácticas editoriales y cultura impresa entre los intelectuales latinoamericanos en el siglo XX*. México: UAM.

Halperín, Tulio (ed.), 1980. *Proyecto y construcción de una nación. Argentina 1846-1880*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

_____, 1987. *El espejo de la historia. Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Sudamericana.

_____, 2003. *La Argentina y la tormenta del mundo. Ideas e ideologías entre 1930 y 1945*. Buenos Aires: Siglo XXI.

_____, 2013. *Letrados y pensadores. El perfilamiento del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*. Buenos Aires: Emecé.

Illades, Carlos, 2008. *Las otras ideas: estudio sobre el primer socialismo en México 1850-1935*. México: Era.

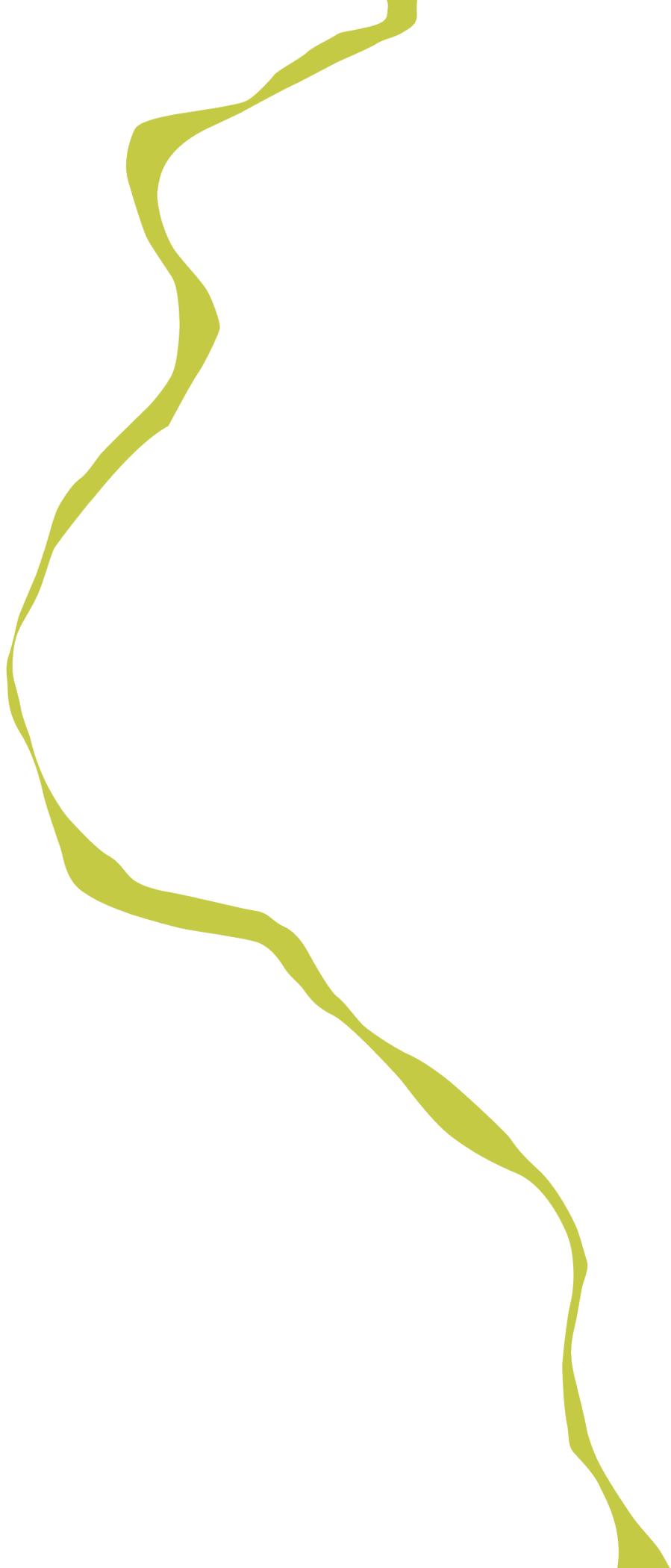
Julliard, Jacques y Michel Winock, 1996. *Dictionnaire des intellectuels français: Les personnes, les lieux, les moments*. París: Seuil.

Koselleck, Reinhart, 2012. *Historias de conceptos. Estudios sobre semántica y pragmática del lenguaje político y social*. Madrid: Trotta.

- Lacpra, Dominick, 1998. "Repensar la historia intelectual y leer textos". En José Elías Palti (comp.), *El "giro lingüístico" e historia intelectual*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Loaiza, Gilberto, 2014. *Poder Letrado. Ensayos sobre historia intelectual del Colombia, siglos XIX y XX*. Cali: Universidad del Valle.
- _____, 2016. "La libertad de imprenta en la América española (ensayo de historia comparada sobre la opinión pública moderna)". *Historia y Memoria* 13: 47-84.
- Lovejoy, Arthur, 1933. *The Great Chain of Being: a Study of the History of an Idea*. Cambridge: Harvard University Press.
- _____, 1940. "Reflexions on the History of Ideas". *Journal of the History of Ideas* I: 3-23.
- _____, 1983. *La gran cadena del ser: historia de una idea*. Barcelona: Icaria.
- _____, 2000. "Reflexiones sobre la historia de las ideas". *Prismas. Revista de historia intelectual* 4: 127-141.
- Mc Evoy, Carmen, 1997. *La utopía republicana: ideales y realidades en la formación de la cultura política peruana (1871-1919)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- _____, 2013. *En pos de la República. Ensayos de historia política e intelectual*. Lima: Centro de Estudios Bicentenario.
- Mallorquín, Carlos, 1998. *Ideas e historia en torno al pensamiento económico latinoamericano*. México: Plaza y Valdés.
- _____, 2013. *Celso Furtado: un retrato intelectual*. México: UACM.
- Miller, Perry, 1939. *The New England Mind: The Seventeenth Century*. Nueva York: Macmillan.
- Moreno Gamboa, Olivia, 2018. *Las letras y el oficio. Novohispanos en la imprenta. México y Puebla, siglo XVIII*. México: UNAM/ Instituto Mora.
- Murilo de Carvalho, José, 1988. *Teatro de sombras: a política imperial*. Río de Janeiro: IUPERJ.
- _____, 1990. *Formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Cia. Das Letras.

- _____, 1998. “Historia intelectual: la retórica como clave de la lectura”. *Prismas. Revista de historia intelectual* 2: 149-168.
- Ortega, Francisco y Alexander Chaparro (eds.), 2012. *Disfraz y pluma de todos. Opinión pública y cultura política, siglos XVIII y XIX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- _____, Rafael Acevedo y Pablo Casanova (eds.), 2020. *Horizontes de la historia conceptual en Iberoamérica: Trayectorias e incursiones*. Santander: Genuève.
- Pagden, Anthony, 1991. *El imperialismo español y la imaginación política: estudios sobre teoría social y política europea e hispanoamericana (1513-1830)*. Barcelona: Planeta.
- Palti, José Elías, 1998. “El giro lingüístico” e historia intelectual. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- _____, 2009. *El momento romántico. Historia, nación y lenguajes políticos en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Eudeba.
- _____, 2015. *¿Las ideas fuera de lugar? Estudios y debates acerca de la historia político-intelectual latinoamericana*. Buenos Aires: Prometeo.
- _____, 2018. *Una arqueología de lo político. Regímenes de poder desde el siglo XVII*. Buenos Aires: FCE.
- Peres Costa, Wilma y André Roberto de Arruda Machado, 2022. “Almanack: Dez anos e 29 números depois”. *Almanack* 29. DOI: 10.1590/2236-463329ep00321.
- Pita, Alexandra, 2009. *La Unión Latino Americana y el Boletín Renovación: Redes intelectual y revistas culturales en la década de 1920*. México: El Colegio de México.
- _____, 2016. *Redes intelectuales transnacionales en América Latina durante la entreguerra*. México: Universidad de Colima/ Miguel Ángel Porrúa.
- Pocock, J. G. A., 1975. *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*. Princeton: Princeton University Press.

- Rosanvallon, Pierre, 2002. "Para una historia conceptual de lo político. (Nota de trabajo.)". *Prismas. Revista de historia intelectual* 6: 123-133.
- Rougier, Marcelo, 2014. *Aldo Ferrer y sus días, Ideas, trayectorias y recuerdos de una economista*. Buenos Aires: Lenguaje Claro.
- Skinner, Quentin, 1983. *Los fundamentos del pensamiento político moderno*. México: FCE.
- Subercaseaux, Bernardo, 2010. *Historia del libro en Chile: desde la Colonia hasta el Bicentenario*. Santiago de Chile: Lom.
- Torres Puga, Gabriel, 2010. *Opinión pública y censura en Nueva España. Indicios de un silencio imposible (1767-1794)*. México: El Colegio de México.
- Weinberg Liliana, 2021. *Historia comparada de las América: redes intelectuales y redes textuales*. México: UNAM/CIALC.
- Winock, Michael, 1997. *Le Siècle des intellectuels*. París: Seuil.
- Zea, Leopoldo, 1976. *El pensamiento latinoamericano*. Barcelona: Ariel.
- Zuluaga Quintero, Diego Alejandro y Luis Fernando Quiroz Jiménez, 2021. *Ensayos de historia intelectual. Incursiones metodológicas*. Antioquia: FOCO/Facultad de Comunicaciones y Filología de la Universidad de Antioquia.



04.

Prácticas y usos en torno al impreso: su circulación en la red intelectual de Manuel Ancízar. Sur América- mediados del siglo XIX

Practices and Uses of Printed Matter: Its Circulation in
the Intellectual Network of Manuel Ancízar.
South America-Mid-Nineteenth Century

recepción: 15 diciembre 2022
aceptación: 30 mayo 2023

Aimer Granados
Universidad Autónoma
Metropolitana-Cuajimalpa

Resumen

Esta investigación se centra en el análisis de las condiciones sociales de la circulación de impresos en el espacio cultural/intelectual y geográfico de una buena parte de la cuenca del océano Pacífico de Sur América. En tal circulación se ponen de manifiesto algunas de las prácticas y estrategias que los involucrados en el intercambio de impresos implementaron con el fin de salvar múltiples circunstancias que obstaculizaban el tránsito de impresos: un medio geográfico muy complicado, circunstancias socioeconómicas y políticas muy difíciles y Estados-nación en vías de formación. El estudio se centra en el intercambio y recepción de impresos e ideas que realizó la red intelectual del neogranadino Manuel Ancízar, que involucró a diferentes intelectuales de la zona en estudio.

La investigación toma como fuente primaria principal parte de la correspondencia de Ancízar que reposa en el Archivo de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá.

Palabras clave:

impresos, circulación, recepción, bibliotecas, Manuel Ancízar, Nueva Granada, cuenca del océano Pacífico, rutas comerciales

Abstract

This research focuses on the analysis of the social conditions of the circulation of printed matter in the cultural/intellectual and geographical space of a good part of the Pacific Ocean basin of South America. Such circulation reveals some of the practices that those involved in the exchange of printed matter implemented in order to overcome multiple circumstances that hindered the transit of printed matter. Indeed, in a very complicated geographical environment and with very difficult transportation circumstances, and in nation-states in the process of formation. The study focuses on the exchange and reception of printed matter and ideas by the intellectual network of the Neo-Granadian Manuel Ancízar, which involved different intellectuals of the area under study.

The research takes as its main primary source part of Ancízar's correspondence, which rests in the Archive of the National University of Colombia, Bogotá.

Keywords:

printed matter, circulation, reception, libraries, Manuel Ancízar, New Granada, Pacific Ocean basin, routes trades

1. Introducción

La historia del campo cultural e intelectual en el espacio hispanoamericano del siglo XIX es una línea de investigación “en construcción” que tiene muchos tópicos, algunos muy bien investigados, otros no tanto. No obstante, se puede afirmar que, para la mayoría de los países de la región, existen valiosos estudios en perspectiva histórica que han dado cuenta, de manera desigual, según el país y el desarrollo de la respectiva historiografía, de algunos procesos intelectuales y culturales decimonónicos enmarcados en las historias nacionales. Sería imposible en este estudio adelantar un estado de la cuestión al respecto. En este sentido, lo que se pretende es realizar un esbozo o panorama, muy general, sobre esta historiografía, con el fin de mostrar ciertas tendencias sobre estos subcampos historiográficos.

La lista de líneas de investigación y temas en estas áreas del conocimiento histórico es muy amplia. Menciono algunos de los más importantes: el puntual análisis de

la prensa y su incidencia en la circulación de las ideas y los orígenes de una opinión pública; espacios de sociabilidades académica e intelectual y su relación con la emergencia de la “autonomía de los campos” (museografía, arqueología, etnografía, historia, antropología); la historia del libro en sus materialidades: desarrollos técnicos, adelantos tipográficos, su circulación y comercialización, su edición, su ordenamiento en gabinetes de lectura y bibliotecas de todo tipo y, por supuesto, asociado al libro, la historia de la lectura. Aunque el objetivo de esta investigación no es el de realizar un ensayo historiográfico, ni bibliográfico en torno a la historia del libro en la región, sí es importante destacar el relativo desarrollo que en nuestro medio, y en los últimos años, ha tenido la historia del libro, referida a su circulación durante el siglo XIX hispanoamericano. Especialmente, en el tránsito del virreinato al periodo insurgente y con relación a las primeras décadas del siglo XIX. En esta línea de trabajo son muy importantes las investigaciones de Cristina Gómez (2011),

Arnulfo Uriel de Santiago Gómez (2022) y Eugenia Roldán Vera (2022), sobre la circulación transatlántica de los libros producidos en Europa y llegados a América. Particularmente estos autores han trabajado sobre las cantidades y contenidos de los libros llegados a México.

Desde la historia de los intelectuales y el mundo de la “república de las letras”, hay estudios con relación a sus redes nacionales y transatlánticas; también se han establecido diferentes tipificaciones del hombre de letras hispanoamericano del siglo XIX; sus intercambios de capital cultural y de carácter epistolario; las prácticas escriturales y editoriales de los intelectuales; sus debates en torno a las ideas y la política que, desde la historia de los lenguajes políticos, han tendido a reevaluar progresivamente la tradicional historia de las ideas.

Otros estudios han reflexionado en torno a los “circuitos comunicativos” que Robert Darnton (2008) señaló en su concepción a propósito de la historia del libro: autores, editores, impresores, proveedores, vendedores, lectores, bibliotecas, librerías, tipografías, etc. Circuitos comunicativos que estuvieron determinados por la coyuntura económica y social de sus circuitos y actores sociales. También se cuenta con acercamientos que han dado muy buenos resultados analíticos en términos de las

sociabilidades y los espacios de sociabilidad (asociaciones, grupos, ambientes y ámbitos de sociabilidad). El mundo de las letras también ha sido fructífero en términos de ubicar temas y géneros literarios.

Para la historia cultural del último tercio del siglo XIX, se cuenta con interesantes investigaciones que han dilucidado la vinculación de ciertas revistas con movimientos literarios como el romanticismo o el modernismo. Asociado a la historia del libro, hay estudios que de manera novedosa vinculan la triada que los especialistas en la historia del libro han contemplado metodológicamente para tener un verdadero acercamiento a la cultura letrada, a la historia del libro y sus diversos contextos: el libro, la lectura y los lectores. También, especialmente, en el marco de las historiografías nacionales de la mayoría de los países de Latinoamérica, se cuenta con investigaciones que han indagado y estudiado la relación que los hombres de letras han tenido con el poder y la construcción del Estado-nación durante el siglo XIX. Asociado a ello, hay estudios que, desde la biografía intelectual de ciertos personajes, han contribuido notablemente a perfilar las tipologías del letrado decimonónico en nuestro medio.

En general, pudiera afirmarse que estas líneas de investigación histórica mencio-

nadas con anterioridad han tenido como marco investigativo lo nacional. Por supuesto, hay notables excepciones que muestran visiones panorámicas, o al menos con perspectiva transnacional. Cito algunas de ellas: *La ciudad letrada, de la conquista al modernismo* (Myers y Altamirano, 2008), que constituye el primero de dos volúmenes de la *Historia de los intelectuales en América Latina*, dirigida por Carlos Altamirano. Este tomo constituye una importante visión de conjunto sobre los problemas centrales de la historia intelectual y cultural hispanoamericana del mundo colonial y del siglo XIX. Esta obra colectiva vino a complementar estudios ya clásicos como *La ciudad letrada* (Rama, 1998); *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (Romero, 1976); *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* (Ramos, 1989), y la compilación de artículos *El intelectual y la historia* (Gutiérrez, 2001). También es importante mencionar la compilación *La república peregrina: hombres de armas y letras en América del Sur: 1800-1884* (McEvoy y Stuvén, 2007). En suma, las visiones de conjunto sobre la región y la perspectiva comparada de marcos nacionales en materia de historia intelectual y cultural son escasas e insuficientes. Este burdo e incompleto panorama de la producción historiográfica, en materia de historia

cultural e intelectual de Hispanoamérica referida al siglo XIX, solo tiene como objetivo mostrar las tendencias señaladas: el marco nacional, con notables desarrollos historiográficos y diversidad temática y, en el marco regional, pocas visiones de conjunto. Sería imposible en este espacio profundizar en esta historiografía.

Esta investigación contribuye a reflexionar sobre la historia cultural e intelectual de la cuenca del océano Pacífico suramericano, a través de un acercamiento crítico a propósito de la circulación de impresos que, en la coyuntura de mediados del siglo XIX, se llevó a cabo en esta amplia zona geográfica. En complemento a ello, la investigación también se propone identificar algunas de las prácticas que se hacían en torno al intercambio de impresos y, en menor medida, indagar sobre los usos de estos impresos intercambiados, así como el intento de ordenarlos en bibliotecas. Para tal efecto, el estudio se centra en la figura del neogranadino Manuel Ancízar quien, a través de una red de intelectuales dispersa por el sur del continente americano, realizó un intenso intercambio de sus textos y recibió de sus pares otros tantos. Como se sabe, por lo general estos intercambios de impresos venían acompañados del género epistolar. La hipótesis de trabajo que da norte a esta investigación se plantea en los siguientes términos: entre un redu-

cido grupo de hombres de letras pertenecientes a una red intelectual transnacional instalada en los países suramericanos de la cuenca del océano Pacífico, existió una red de conocimientos e intercambio de bienes culturales (especialmente todo tipo de impresos), que les permitió circular ideas y textos, además de crear “Sociedades de Pensamiento” (Guerra, 1993, t. 1: 19-25 y t. 2: 331-339). Para fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX, en el contexto del virreinato de la Nueva Granada (actual República de Colombia), Renán Silva ha planteado la categoría “comunidad de interpretación” (2008). Otros investigadores prefieren utilizar la expresión “comunidades de lectores” (Chartier, 2017: 23 y ss.). Esta circulación e intercambio de ideas e impresos se dio en un marco de relativo aislamiento cultural/intelectual y geográfico de la zona (Amunátegui, 1861: 386),¹ de diferentes contingencias sociales y políticas y, de la poca efectividad de las comunicaciones (Amunátegui, 1861: 386), de los transportes, del correo postal y de la permanente queja de nuestros decimonónicos hombres de letras, a propósito del encerramiento de la cultura hispanoamericana durante el periodo en estudio.

Antes de entrar de lleno en el estudio es importante señalar, desde una perspectiva metodológica, cuál es el sentido de esta investigación en términos de una nueva histo-

ria intelectual para la región en estudio. En buena medida, esta investigación tiene un pivote central que es la circulación de los impresos. Es un punto nodal, en cualquier historia intelectual renovada en la medida, que preguntarse por la circulación de impresos es indagar por las condiciones de todo tipo mediante las cuales se hace posible que las ideas, en diferentes formatos, viajen, marchen o tengan un carácter trashumante. Esto hace que constantemente las ideas sean cambiantes de acuerdo con sus contextos de enunciación o de

¹ En la Memoria que Miguel Luis Amunátegui presentó al Consejo de la Universidad de Chile, en calidad de secretario general de esta institución, leída en 1860, manifestaba que a pesar de los tratados y decretos en materia de “unión” entre los países de la región, esta era inexistente. “Si se quiere que llegue a ser un hecho [la unión] i no una utopía, es preciso que se principie por estrechar los vínculos intelectuales de los distintos pueblos hispano-americanos [sic]. No pueden unirse pueblos que no se conocen, pueblos que son más extranjeros unos con otros que cada uno de ellos con las naciones europeas. [...] Los hombres notables en todo jénero [sic], los más famosos en cualquiera de ellas, son casi absolutamente desconocidos aún en las repúblicas vecinas. *Mientras no cese tal aislamiento intelectual, no se establecerá la fraternidad política, de que tanto se habla*”. Las cursivas son mías. Agradezco al historiador colombiano Juan David Murillo el haberme facilitado copia de algunos ejemplares de los *Anales de la Universidad de Chile* que se citan en este trabajo.

recepción. Por otra parte, preguntarse por la circulación de los impresos a mediados del siglo XIX hispanoamericano es romper con cierta concepción historiográfica según la cual, para el caso de la región, las ideas provenientes de Europa estuvieron “fuera de lugar” (Schwarz, 2014 [1972]).² Al menos en esta investigación, se parte de la premisa de que las ideas, en cualquier temporalidad y espacio, no están “fuera de lugar”. Más bien, de acuerdo con los postulados de una nueva historia intelectual, las ideas son recibidas y resignificadas; son interpretadas de acuerdo con contextos muy diferentes a los que le dieron origen. En su recepción las ideas son apropiadas, reinterpretadas y adecuadas a nuevos contextos. Por otra parte, preguntarse por la circulación de las ideas, contenidas en diferentes y distintas materialidades, es indagar por su trashumancia fuera de contextos nacionales. Si bien los contextos nacionales o las historias nacionales son importantes para el estudio de la recepción de ideas, plantear tal recepción en un plano transnacional/transcontinental da la oportunidad de plantear otros asuntos para una nueva historia intelectual: es preguntarse por redes intelectuales, es indagar por la existencia de “comunidades de pensamiento”, es interrogarse por el conocimiento local, es preguntarse por la “marcha de las ideas” (Dosse, 2007)³ y su constante cambio, según distintos contextos.

II. El personaje

Manuel Ancízar (Fontibón, 1812-Bogotá, 1882) es un personaje importante de visitar en la medida que sus prácticas de orden cultural e intelectual encuadran dentro de los lineamientos que, desde la historia literaria, la historia intelectual y cultural se han señalado para tipificar a los “hombres de letras” del siglo XIX hispanoamericano. Esto es, en ausencia de campos del conocimiento plenamente definidos, estructurados y autónomos, Manuel Ancízar se desempeñó como literato, abogado, diplomático, político, periodista, educador, científico, polemista, viajero, intermediario cultural, promotor de la cultura, burócrata y editor. En suma, un hombre cuyo grado profesional como jurisconsulto, obtenido en la Universidad de La Habana en 1831, perfila un cierto tipo de letrado hispanoamericano del siglo XIX. Son varios los estudios que se han adelantado con relación a encontrar tipologías del intelectual hispanoamericano.

² Es esta una expresión que el crítico literario brasileño introdujo en el debate de las ciencias sociales desde inicios de la década de 1970. Una crítica certera a esta categoría la realizó en su momento (Palti, 2005: 26 y ss.).

³ De acuerdo con el título e idea central del libro de François Dosse, *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual*.

no durante el siglo XIX. Algunos de ellos son: Donghi, 2013; Loaiza, 2014; Martínez, 2017; Gutiérrez, 2001; Sagredo, 2018; Tarcus, 2016.⁴

Sobre Manuel Ancízar, existen diferentes estudios que van desde la biografía tradicional, hasta una excelente biografía intelectual que incorpora nuevas metodologías y parámetros teóricos al tan, en algún momento, vilipendiado género biográfico. Me refiero a la biografía intelectual y política de Manuel Ancízar (Loaiza, 2004).⁵ Otra línea de investigación en torno a este personaje ha estudiado el que ha sido considerado su texto más importante y conocido, *Peregrinación de Alpha: por las provincias del norte de la Nueva Granada en 1850-51* (Parra, 2016).

En medio de sociedades que hacían ingentes esfuerzos por consolidar y estructurar Estados-naciones en las antiguas colonias de España en América, Ancízar se esforzó por establecer relaciones culturales e intelectuales con diferentes personajes hispanoamericanos contemporáneos a él. Los letrados y políticos que integraron la red intelectual de Ancízar no solamente procedían de Nueva Granada, sino también de una buena parte de los países de América del Sur. En su biografía política e intelectual del Padre Alpha (seudónimo de Ancízar), Gilberto Loaiza logra dar trazos

importantes a la red intelectual de Manuel Ancízar, deteniéndose especialmente en una historia política, social y cultural

⁴ Al respecto, véanse también los estudios de Myers, Beauregard, Pérez, Gallo, Rojas, Palti y Lempérière, contenidos en el volumen I (Myers, 2008), de la *Historia de los intelectuales en América Latina*, dirigida por Carlos Altamirano.

⁵ Un balance bibliográfico sobre diferentes momentos de la vida intelectual de Ancízar se puede seguir en el libro de Loaiza (2004: XXI-XXV). Este recuento bibliográfico inicia con una breve reseña de cómo en el siglo XX, los descendientes de Ancízar se dieron a la tarea de restituir su archivo para el patrimonio documental de Colombia. Igualmente, Loaiza señala que Guillermo Ancízar y Jorge Ancízar Sordo, en medio de “evidentes limitaciones” atribuibles a que su formación académica no fue en estudios históricos, entregaron los primeros relatos más o menos completos sobre la vida y obra de Manuel Ancízar. En su “estado de la cuestión”, a propósito de las investigaciones realizadas sobre Manuel Ancízar, Loaiza también se detiene en considerar textos “testimoniales” escritos por algunos de los contemporáneos de Ancízar (Juan de Dios Restrepo y José María Samper, y el historiador Gustavo Otero Muñoz, este último autor un poco posterior a la vida y obra de nuestro personaje). Igualmente, Loaiza considera textos que se han ocupado “parcialmente de una u otra contribución de Manuel Ancízar a la vida política, cultural o económica del país” (XXIII). Allí brevemente aparecen reseñados los estudios de Numa Quevedo, Joseph León Helguera, Frank Safford, Jaime Jaramillo Uribe, Carlos José Reyes, Olga Restrepo Forero y Raúl Jiménez Arango.

de las ideas que, de alguna manera, sin ser su propósito, apuntala una red intelectual construida por el Padre Alpha.⁶ Cabe señalar que nuestro personaje no ha merecido una investigación que lo estudie específicamente en sus relaciones intelectuales, en su red de hombres de letras en el contexto hispanoamericano. Plantearse el asunto de las redes intelectuales es muy importante, pues permite establecer qué tipo de impresos, noticias de carácter intelectual, proyectos culturales y polémicas nuestro personaje intercambió y adelantó con sus pares letrados y políticos.⁷

En el contexto del siglo XIX, la red intelectual tuvo en la correspondencia uno de sus elementos más integradores y estructurantes. Los epistolarios constituyen una forma escritural que permitió la socialización de muchos aspectos de orden cultural/intelectual, amén de lo político. El epistolario de Manuel Ancízar, que permanece inédito, da cuenta de una intensa relación de nuestro personaje con muchos hombres de letras, políticos, juristas, filólogos, filósofos, educadores, ensayistas, publicistas, militares y científicos esparcidos por la geografía sudamericana: Nueva Granada (Joaquín Acosta, Justo Arosemena, José Camacho Roldán, José María Groot, Pedro Alcántara Herrán, Jorge Isaacs, José Hilario López, Tomás

Cipriano de Mosquera, Felipe y Santiago Pérez, Anselmo Pineda, José Manuel Restrepo, Miguel y José María Samper, José María Vergara y Vergara, entre muchos otros). Chile (Víctor Amunátegui, Miguel Luis Amunátegui, Francisco Bilbao, José Victorino Lastarria, José Antonio Soffía, Benjamín Vicuña Mackena). También se carteó con los venezolanos Carlos Soublette Buroz y Andrés Bello, aunque, como se sabe, Bello se trasladó a Chile en 1829 y allí desarrolló gran parte de su vida intelectual. Ancízar también entabló cartas con el peruano Francisco de Paula G. Vigil y con el argentino Domingo Faustino Sarmiento, entre muchos otros personajes del sur del continente.

⁶ Aunque desde el título del presente estudio y a lo largo de su argumentación, insistentemente se menciona la “red intelectual de Manuel Ancízar”, debe aclararse que esta entrada analítica no es el objetivo de la investigación. Sin embargo, dado el contexto de la época en estudio (por ejemplo, la amplia correspondencia de Ancízar con sus “pares”) y la centralidad de nuestro personaje en el espacio cultural e intelectual suramericano, todo indica que esta “red intelectual” existió y tuvo vigencia a lo largo de buena parte de la segunda mitad del siglo XIX.

⁷ Una metodología para establecer redes intelectuales se puede leer en Devés (2007: 29-36). Sobre esta categoría de “redes intelectuales”, también se puede consultar a Granados (2017: 63-95). Asimismo, es muy útil la compilación de Pita González (2016).

Cabe señalar que la revisión de parte de la correspondencia de Ancízar con algunos de estos personajes ha permitido establecer y estudiar algunos aspectos de la circulación y el intercambio de libros habidos entre estos intelectuales, dentro del espacio suramericano en torno a 1850.



III. Las condiciones sociales de la circulación de impresos en un espacio transnacional decimonónico

Una cala realizada al epistolario de Manuel Ancízar permite establecer, entre muchos otros asuntos de su trayectoria intelectual, el tipo de prácticas, estrategias y operaciones que sobre la circulación de impresos nuestro personaje estableció con la red en la cual estuvo inserto. Como suele suceder con las redes, estas se agrupan, reagrupan y superponen de acuerdo con ciertos intereses, según como se vayan presentando los eventos políticos y culturales de la región en donde se establecen y estructuran. En el caso de nuestro personaje, su red intelectual incorporó intereses de carácter cultural, en amplio sentido: los proyectos educativos para la región, la ciencia, los problemas del Estado y el “carácter” de sus habitantes (como se decía en la época). Muy notoriamente, una amplia producción y recepción de ideas también hizo parte de los intereses comunes y del horizonte cultural de esta red intelectual, particularmente, los debates políticos e ideológicos en torno al liberalismo, aunque también, del socialismo. Con relación a las condiciones de circulación transnacional de los impresos, Sapiro ha señalado que “está regida por tres tipos de intereses (económicos, políticos, culturales) que se articulan de manera variable

según la configuración socioeconómica, política y cultural” (2017: 19). Subrayo la variable de lo “político”, en el sentido que lo plantea Rosanvallón (2016), en tanto que fue muy debatido durante el periodo. Lo “político”, en el contexto de las así llamadas “revoluciones de medio siglo” XIX hispanoamericano, fue central para afianzar las ideas liberales dentro del ordenamiento constitucional y de las estructuras sociales y culturales de los todavía relativamente emergentes Estados-nación de la región en estudio. Por otra parte, las condiciones de los transportes, los factores climáticos y geográficos, así como la inestabilidad política, una de cuyas causas fue el carácter endémico de las guerras civiles en la región, son factores que se mencionan en las fuentes primarias consultadas para esta investigación, como condicionantes de la circulación de diferentes impresos y las ideas contenidas en ellos.⁸

Una de las formas en que los hombres de Occidente, entre fines de la Edad Media y el siglo XVIII “intentaron dominar la cantidad multiplicada de los textos que el libro manuscrito y luego el impreso habían puesto en circulación”, fue la de realizar una serie de operaciones que tuvieron que ver con “inventariar los títulos, clasificar las obras, dar un destino a los textos” (Chartier, 2017: 19.) En esta investigación nuestra intención es ras-

trear especialmente esta última operación: la de la circulación y destino de los textos. Aunque, de alguna manera, también se le da un avistamiento, no sistemático, a la operación de inventariar algunos títulos que circularon en la red a la cual Ancízar estuvo adscrito. Detrás de estas operaciones que pretenden inventariar, clasificar y rastrear la circulación de los impresos, está lo que se ha enunciado como “el orden de los libros” (Chartier, 2017). Es nuestro interés entonces tratar de comprender el “orden” de parte de los libros que se intercambiaron en y a través de la red intelectual de Ancízar, con el fin de tener un acercamiento a los usos del impreso, a su “ordenamiento”, a determinar sus destinos y destinatarios.

Estando en Lima, y cuando finalizaba el año de 1853, Manuel Ancízar recibió una carta firmada por los hermanos Miguel Luis y Gregorio Víctor Amunátegui, en la que sus amigos chilenos acusaban

⁸ En su conocido modelo sobre los “circuitos comunicacionales” del libro en la Francia de la segunda mitad del siglo XVIII, Darnton (2008) menciona las condiciones geográficas, climáticas y la relativa carencia de transportes idóneos, como algunos de los aspectos a tener en cuenta para el análisis de la circulación de impresos en sociedades de Antiguo Régimen o de condiciones precapitalistas.

haber recibido la última misiva que el neogranadino les había enviado.⁹ En su carta a Ancízar, los Amunátegui le comentaban que no les habían llegado “las interesantes obras que V. nos anuncia en ella [en una carta que anteriormente Ancízar dirigió a los Amunátegui]. Esto seguramente habrá dependido de que será tal vez algún pasajero quien las traiga”. Y a renglón seguido hacían un breve comentario de esas obras aún no recibidas. Del “curso de sicología” [sic], decían: “será depositado en la biblioteca nacional”. Al referirse a este libro, autoría de Ancízar (1851), los hermanos Amunátegui afirmaban que “los jóvenes estudiosos” sacarían mucho provecho de él, “ateniéndonos al juicio mui competente de [Andrés] Bello”. Tal opinión de Bello sobre estas *Lecciones*, afirmaban los Amunátegui, “bastaría ella sola para asentar la reputación literaria de su autor”.¹⁰ La edición de este libro del neogranadino de 1851 es la más conocida y, hasta hace poco, se creía que había sido la primera edición de este libro. Sin embargo, en la biografía de nuestro personaje escrita por Loaiza (2004: 83-84), que incluye un capítulo sobre la génesis de este libro, se señala que hubo una primera edición venezolana de estas *Lecciones* que data de 1845, fecha en que fue anunciada por la prensa de este país. En su capítulo sobre este libro Loaiza reali-

za un muy interesante contexto sobre los debates filosóficos que dieron origen al libro de Ancízar.

Es un hecho que la circulación e intercambio transnacional de impresos en el espacio cultural suramericano, de mediados del siglo XIX, era una práctica más o menos usual entre los letrados de la región. Así lo demuestran las bibliotecas privadas y públicas constituidas desde el siglo XIX que, en sus repositorios, incluyen ejemplares de libros con dedicatorias personalizadas del autor hacia su par intelectual o institucional. Son *huellas* que muestran la circulación de los libros. Pese a la dificultad topográfica y de transporte de todo tipo de mercancías, los impresos circulaban en doble vía por la cuenca del Pacífico a partir de Panamá

⁹ Archivo Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, en adelante citado como AUNCB, Fondo Manuel Ancízar. Miguel Luis Amunátegui, “Carta a Manuel Ancízar”, Santiago de Chile, diciembre 14 de 1853.

¹⁰ En carta posterior firmada por los hermanos Amunátegui, le reportaron a Ancízar haber recibido “la Sicología” [sic] y, como se lo habían anunciado, este libro lo habían entregado a la Biblioteca Nacional de Chile. AUNCB, Fondo Manuel Ancízar. Miguel Luis Amunátegui, “Carta a Manuel Ancízar”, Santiago de Chile, 31 de enero de 1854.

y hasta los puertos chilenos, pasando por Nueva Granada, Ecuador y Perú. Para llegar al puerto de Panamá desde Bogotá, las mercancías debían cubrir otro tramo no considerado en estas reflexiones, pero que sí da idea de lo complejo de las rutas, la transportación e intercambio de bienes culturales, particularmente los impresos. Este tramo era el que de Bogotá llevaba al ribereño puerto de Honda, en el río Magdalena, que se hacía vía terrestre, a lomo de mula. Y desde el puerto ribereño de Honda hasta Barranquilla, en el Caribe colombiano, las mercancías se transportaban en vapores o, de acuerdo con la mercancía transportada y al tramo cubierto, en champán o en bongo.¹¹ Se ha calculado que el viaje de Bogotá hasta Barranquilla podía durar, a mediados del siglo XIX, entre 20 y 70 días. Con la creación del ferrocarril de Panamá en 1855, que vinculó al Atlántico con el Pacífico, se complementó la vía y el transporte que desde Bogotá llevaba mercancías a Sudamérica, vía el océano Pacífico (Camargo, 2019: 204 y 206). En este contexto de cubrir largas distancias en las cuales había que vadear ríos, océanos, valles, cordilleras, además de sortear los peligros de posibles asaltantes, guerras civiles y condiciones climáticas no favorables al transporte de mercancías, las élites intelectuales involucradas en la circulación e intercambio

de periódicos, folletos, libros, revistas, libelos, pasquines, sermones, hojas volantes, tarjetas, postales, grabados, pinturas, litografías, etc., acudieron a ciertas prácticas y estrategias que, de alguna manera, abonaban a la certitud que el impreso llegaría a su destino. Con relación a estas condiciones de la circulación de impresos durante el siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, Granados y Murillo (2021) han planteado que, a grandes rasgos, especialmente durante el siglo XIX, la circulación de impresos en América Latina tuvo una dinámica que estos autores califican del “relativo aislamiento a una mañana de circuitos internos”.

En la revisión de parte de la correspondencia de Ancízar con los hermanos Amunátegui, se pudieron identificar al menos dos prácticas o estrategias entre los participantes en la red intelectual de nuestro personaje: 1) el intermediario y 2) calcular y anticipar la pérdida de materiales impresos.

¹¹ El champán es un tipo de embarcación propio de China y de Japón construido en y utilizado para la pesca. También es utilizado en partes de América del Sur para navegación fluvial. Por su parte, el bongo hace alusión al nombre de diversas embarcaciones americanas semejantes a canoas, aunque de mayor tamaño. No debe confundirse con el bongó, que se refiere al instrumento musical de percusión.

El recurso al intermediario

En los pasajes rescatados de la correspondencia de los hermanos Amunátegui con Ancízar, referidos en párrafos anteriores, se pueden identificar algunas prácticas presentes en la circulación e intercambio de impresos. Estas prácticas/estrategias no eran singulares para la época en estudio. Más bien, estaban más o menos extendidas entre las élites letradas de la región. Que los Amunátegui refirieran que los libros enviados por Ancízar tenían un atraso, se debía, decían ellos, a que un tercero, es decir, un intermediario, venía en camino trayendo el encargo. De allí la demora de los libros en su destino final. Dadas las condiciones de inestabilidad política, grandes distancias, falta de transportes idóneos y un largo etc., ya señalado en este estudio, los implicados en la circulación e intercambio de impresos acudieron a diferentes estrategias para que los impresos llegaran a “buen puerto”.

En estas sociedades/territorios, el transporte de mercancías de gran envergadura y también livianas era, además de costoso, muy complicado. No obstante, para el caso colombiano, como de las demás sociedades/territorios hispanoamericanos del siglo XIX,

[...] el transporte surgió como medio básico para la integración de un país diver-

so en regiones, topografía e historia [...] historiar el transporte se entiende como el análisis de las infraestructuras y diversos sistemas de movilidad que impactaron en el desempeño económico, los procesos productivos sectoriales, y la vida social. A éste se asocian cadenas de movimiento, flujos territoriales, factores de distribución, y mecanismos de coordinación entre tecnologías, normatividades y agentes que se involucraron en la integralidad y consolidación de mercados (Camargo, 2019: 198).

Una de las estrategias utilizadas por las élites implicadas en la red de Manuel Ancízar fue la de hacer el envío de impresos diversos a través de un “pasajero”/intermediario, como lo mencionan los hermanos Amunátegui. Esta estrategia de enviar impresos con terceros, y no a través del correo postal y formal, se confirma en otro pasaje de la carta que se glosa. Los Amunátegui le comentaban a Ancízar que con el Sr. Javier Zañaranta, próximo a llegar a Lima, le hacían llegar “una obrita histórica que acabamos de publicar”. Además de mostrar que el intercambio de impresos era mutuo, también se reitera la práctica de implicar a un tercero, en este caso “un pasajero”, Javier Zañaranta. En esta figura del intermediario, eventualmente encarnado en “un pasajero”, también debemos pensar en un posible

integrante de la red intelectual y cultural de un determinado grupo de hombres de letras que se prestaba a llevar impresos, por amistad y afinidad académica e intelectual.

Los anteriores pasajes de las cartas citadas también hacen pensar que en el siglo XIX hispanoamericano los “circuitos comunicacionales” (Darnton, 2008)¹² implicados en la historia del libro para la región en estudio fueron muy complejos. Así, en lo que respecta al transporte de los impresos, hay una serie de agentes y actores sociales que, dependiendo de la coyuntura social y económica, así como el espacio y la temporalidad considerada, harían parte de estos “circuitos comunicacionales”: mayoristas, minoristas, buhoneros, agentes, viajeros, contrabandistas, carreteros, arrieros y bogas; pero también dueños de diferentes transportes, capitanes de barcos y conductores de balsas, canoas, champanes y barcos a vapor. Cabe señalar que estos actores sociales no aparecen mucho en la documentación revisada, pero el contexto de las fuentes históricas, así como las condiciones geográficas y de transportes utilizados en la época, advierten su presencia. En el caso que nos ocupa, el mediador entre el neogranadino y los chilenos, identificado en la carta como un “pasajero”, se convirtió en uno de tales circuitos comunicacionales, iniciados por

el escritor y el editor que decidían convertir un manuscrito en libro, folleto, artículo o editorial de prensa; artículo en una revista, etc. El circuito lo cerrará el lector que, en nuestro estudio de caso serían los hermanos Amunátegui y, eventualmente, los jóvenes estudiantes que se interesarían por consultar el libro de Ancízar, particularmente su “curso de sicología” [sic] que los hermanos Amunátegui hicieron llegar a la Biblioteca Nacional de Chile.



¹² Esta noción de “circuitos comunicacionales” ha servido para sustentar un modelo a propósito de la historia del libro. Según tal modelo, en la historia del libro se presentan diferentes circunstancias y actores sociales que, a través de “circuitos comunicacionales”, se involucran en la circulación e intercambio de los libros.

El recurso o práctica de calcular y anticipar la pérdida de materiales impresos

En el espacio sudamericano, una parte de las travesías que debían afrontar las mercancías, incluyendo los impresos, era de carácter marítimo. Desde el puerto de Panamá, hasta los puertos chilenos, a lo mejor haciendo paradas, especialmente, en Buenaventura, Guayaquil y en el Callao. Esta ruta está confirmada en una carta que Ancízar envió a Andrés Bello, que se cita más adelante. Otro tramo comprendía internar las preciadas mercancías (impresos de todo tipo: pianos, muebles, textiles, maquinaria, alimentos, etc.), desde los puertos en el océano Pacífico hacia las ciudades en el interior. Ello implicaba largas jornadas que combinaban en un mismo itinerario el hecho de atravesar montañas como los Andes, vadear ríos, evadir y seguramente confrontar bandas de pillos. Frente a todas estas dificultades¹³ en el transporte de los impresos, se puede plantear que tanto el remitente como el destinatario debían contemplar un cálculo de la pérdida de los libros, periódicos, folletos, cartas, documentos o el impreso-materialidad que fuera. En este sentido, cabe referenciar unas líneas que aparecen en una carta que Ancízar remitió a Andrés Bello desde Bogotá a Santiago de Chile. En esta

misiva, Ancízar refería lo siguiente: “No ignoro que al pasar el istmo panameño se pierdan las dos terceras partes de los impresos remitidos, y que la mitad de lo restante se quede rezagado en los vapores británicos; pero algo debe salvarse”.¹⁴

¹³ En la memoria que Miguel Luis Amunátegui presentó a propósito de las labores de la Universidad de Chile, correspondientes a los años 1859-1860, en la parte correspondiente a la formación de una “Biblioteca Hispanoamericana”, Amunátegui declaraba: “La dificultad de las comunicaciones ha sido causa de que el Consejo encuentre obstáculos serios para llevar a cabo su pensamiento”. Se refería al de completar la “Biblioteca Hispanoamericana” (Amunátegui, 1861: 386).

¹⁴ AUNCB, Fondo Manuel Ancízar. Manuel Ancízar, “Carta a Andrés Bello”, Bogotá, 10 de julio de 1856. La ruta marítima transnacional seguida por algunos impresos a través del Pacífico se confirma en otra misiva dirigida desde Bogotá por José Caicedo Rojas a Ancízar, quien se encontraba en Guayaquil. En ella, Rojas le decía a su interlocutor: “Por este correo va un ejemplar de la Recopilación, otro del Apéndice, dos de las leyes de 51 i dos de las de 52: con lo cual se le han enviado ya 6 ejemplares de Recopilación y 6 de Apéndices, que sin duda no ha recibido Ud. por haberse remitido por la vía de Buenaventura, cuando todavía no se sabía que los vapores habían dejado de tocar en aquel puerto y que por consiguiente estábamos incomunicados con Ud. por ese lado”. En este documento no se especifica qué “Recopilación”, ni qué “Apéndice”, ni cuáles “Leyes”. AUNCB, Fondo Manuel Ancízar. José Caicedo Rojas, “Carta a Manuel Ancízar”, Bogotá, 12 de octubre de 1852. Con

En parte de la correspondencia que de Ancízar se ha revisado para esta investigación, se pueden encontrar referencias a la pérdida y retrasos o, al menos, se pone en duda que la correspondencia hubiese llegado a su destino final. Uno de los corresponsales de Ancízar, el poeta, prosista, periodista y político neogranadino José Rojas Caicedo, comentaba a Ancízar en una carta enviada desde Bogotá a Guayaquil, lo siguiente:

[...] ignoro si ha llegado a sus manos [una carta], pues ni aun recibo de ella tengo, pero supongo que sí, porque fue dirigida bajo cubierta oficial de esta subsecretaria, i no sé, que la correspondencia que por ese correo se envió, *se hubiese perdido que, nada tendría de extraño*.¹⁵

En fin, que dadas las circunstancias de toda índole ya señaladas, los impresos que circulaban por el espacio cultural sudamericano, así como las cartas cruzadas entre los miembros de la “república de las letras”, estaban expuestas a los atrasos y en algunas ocasiones a las pérdidas, totales o parciales. Aun así, lo que paralelamente también cuenta e interesa hacer notar es que, en medio de las difíciles condiciones topográficas, políticas y económicas de la región, los impresos circulaban, se intercambiaban, se “ordenaban” en bibliotecas públicas y privadas y, por supuesto, se leían y se debatían.

Como ya se señaló, en la red intelectual de Ancízar, además de los intercambios de impresos y los muy frecuentes debates a que estos dieron lugar, en el horizonte de expectativas de esta red también estuvo la creación de bibliotecas. En el siguiente apartado se exploran los intentos que Ancízar, Domingo Faustino Sarmiento y José Luis Amunátegui, rector de la Universidad de Chile, realizaron para estable-

relación a la pérdida total o parcial de los impresos, hay múltiples relatos a propósito de ello. Así, por ejemplo, en la memoria que Miguel Luis Amunátegui presentó sobre las labores de la Universidad de Chile, correspondientes a los años 1859-1860, en la parte correspondiente a la formación de una “Biblioteca Hispanoamericana”, Amunátegui declaraba: “Por desgracia, cuando llegó a Chile uno de los cajones que contenía esos volúmenes se estrajo [sic] de él un ejemplar de la *Estadística de Lima* por Fuentes” (Amunátegui, 1861: 387).

¹⁵ AUNCB, Fondo Manuel Ancízar. José Caicedo Rojas, “Carta a Manuel Ancízar”, Bogotá, 2 de junio de 1852. Las cursivas son mías. La correspondencia entre Ancízar y el también neogranadino Salvador Camacho Roldán trae también algunos pasajes alusivos a las dificultades que enfrentaba la correspondencia. En una de sus cartas a Ancízar, Camacho Roldán expresaba a su contertulio lo siguiente: “Sus cartas del 1° de enero, 4 de marzo y 1° de mayo han llegado a mis manos con notable atraso la primera, en tiempo regular las dos últimas”. AUNCB, Fondo Manuel Ancízar. Salvador Camacho Roldán, “Carta a Manuel Ancízar”, Panamá, 7 de enero de 1853.

cer bibliotecas, una forma de “ordenar”, darles sentido a los libros y democratizar el conocimiento más allá de ciertas “comunidades de lectores”, como la que integraba la red intelectual de Ancízar.



IV. Donar libros y ordenarlos en bibliotecas

Otra de las prácticas culturales presentes en la circulación de impresos, que se puede inferir de la correspondencia sostenida entre Ancízar y sus pares intelectuales, era la de donar algunos de los libros recibidos a la Biblioteca Nacional del país respectivo. Esta práctica de donar libros, acaso se hacía con la intención de difundir y, de alguna manera, democratizar el conocimiento. La intención era “ordenar” libros que poco circulaban o eran exclusivos de bibliotecas privadas, para que fueran consultados por un mayor número de lectores y “jóvenes estudiosos”, como indicaban los hermanos Amunátegui.

Como resulta lógico, al menos en primera instancia, las bibliotecas fueron y siguen siendo una manera de “ordenar los libros”, de acuerdo con la expresión de Chartier citada con anterioridad. En el marco del siglo XIX hispanoamericano, uno de los proyectos más conocidos en torno a formar bibliotecas fue el que se propuso desde la Universidad de Chile. En la Memoria que Miguel Luis Amunátegui presentó al Consejo de la Universidad de Chile, en calidad de secretario general de esta institución, leída en 1860, Amunátegui manifestaba lo siguiente: “La formación de bibliotecas de obras i

folletos hispano-americanos, como la que ha principiado a reunir la Universidad de Chile, que sirvan para que las repúblicas del nuevo mundo se conozcan unas a otras”. Más adelante, Amunátegui reiteraba la iniciativa de la universidad chilena para formar esta biblioteca. En esta ocasión, manifestaba que el proyecto de esta “Biblioteca Hispanoamericana” había sido concebido por el “Consejo” de la Universidad (Amunátegui, 1861: 386 y 387). Uno de los aspectos que debe resaltarse en el proceso de constitución de esta “Biblioteca Hispanoamericana” fue la de contactar/contratar a reconocidos publicistas hispanoamericanos de la época, con el fin de que sirvieran como intermediarios culturales en al menos dos sentidos. El primero, servir de consejeros a propósito de qué libros de un determinado país debían conformar esta biblioteca. El segundo, convertirse cada uno de ellos, en sus respectivos países, en “agentes” [sic] económicos, para comprar los libros y enviarlos a la Universidad de Chile. Al respecto, Amunátegui decía: “Entre los inconvenientes que ha habido que superar no ha sido el menor el de hallar personas competentes que quisieran encargarse en las distintas repúblicas de la molestia de la compra i remisión de las obras i folletos”. No obstante, de acuerdo con el relato de Amunátegui, el Consejo de la Universidad ya había encontrado “agentes [sic] tan

idóneos como desinteresados en cuatro de ellas”. Ellos fueron Manuel Ancízar, nuestro personaje, el argentino Juan María Gutiérrez, el ecuatoriano F. P. Icaza y, sucesivamente, los diplomáticos chilenos en Lima, Ramón Luis Irrázaval, Salustio Cobo y José Manuel Urmeneta (Amunátegui, 1861: 387). En su aceptación al cargo, Ancízar había respondido al Consejo de la Universidad de Chile que enviaría a Santiago

[...] todas las publicaciones relativas a la historia de la Independencia [...] que por lo que toca a las obras históricas, ha creído que no debería ceñirse a las que traten de la Independencia, sino agregar las referentes a épocas posteriores, es decir, a Colombia i a Nueva Granada constituidas.

Por su parte, el Consejo Universitario solicitó a Juan María Gutiérrez enviar a Santiago “obras políticas, históricas i poéticas que han aparecido en su patria”.¹⁶ F. P. Icaza, el ecuatoriano, le hizo saber al rector de la Universidad de Chile que se ofrecía a gestionar los libros ecuatorianos para la “Biblioteca Hispanoamericana”.

¹⁶ *Anales de la Universidad de Chile*, 1860, 1861, “Actas de las Sesiones del Consejo”, 14 de enero de 1860: 425.

Por un informe de la época se sabe que Icaza, además de

[...] ofrecer su cooperación personal [...] agregó al ofrecimiento un presente de publicaciones ecuatorianas, las cuales no llegaron a poder de la Universidad. El mismo señor acaba de hacer una segunda remesa de seis volúmenes i un mapa referente al Ecuador, que afortunadamente se ha recibido (Amunátegui, 1861: 387).

Al igual que la idea de establecer escuelas, la fundación de bibliotecas en el contexto del siglo XIX fue una constante preocupación de los gobiernos, así como de las élites cultas, pues entendían que unas y otras eran vías de progreso y civilización. Uno de los publicistas que más se preocupó por difundir una cultura de lo escrito por toda Hispanoamérica (no solamente entre las élites intelectuales, sino también entre la población en general) fue Domingo Faustino Sarmiento. En la correspondencia de Ancízar con el argentino, se encuentran referencias a diferentes proyectos educativos y de formación de distintos tipos de bibliotecas, según la población a la cual estuvieran dirigidas. Dos ejemplos de estos tipos de bibliotecas fueron lo que Sarmiento llamó las “Bibliotecas Locales” y el proyecto de “publicación de una Biblioteca Americana”. No tenemos espacio para estudiar estos proyectos bibliotecarios de

Sarmiento que socializó con Ancízar a través de la correspondencia cruzada entre ambos. Pero sí es importante reseñarlos con el fin de sugerir y argumentar la relativamente amplia circulación y los usos de los impresos, además de una genuina preocupación de una parte importante de la llamada “República de las Letras” por vigorizar la cultura de lo escrito.¹⁷

Parte de ese impulso a la cultura de lo escrito, pero ya en un plano diferente al de “civilizar” a través de bibliotecas, fue la permanente y álgida discusión de todo tipo de impresos y sus contenidos, especialmente los temas políticos e ideológicos. Evidentemente, en estos casos, el debate se reducía a unos cuantos polemistas, en momentos en que una opinión pública emergía. El así llamado “rojismo” fue uno de los temas políticos más debatidos de la época en estudio. Los debates en torno al “rojismo” estuvieron presentes entre algunos de los miembros pertenecientes a la red intelectual de Ancízar, o pertene-

¹⁷ Sobre las “Bibliotecas Locales”, véase AUNCB, Fondo Manuel Ancízar; Domingo Faustino Sarmiento, “Carta a Manuel Ancízar”, Valparaíso, 15 de diciembre de 1853. Sobre la “Biblioteca Americana”, véase AUNCB, Fondo Manuel Ancízar; Domingo Faustino Sarmiento, “Proyecto de Publicación de una Biblioteca Americana”, s/l, c. a. 1850-1860.

cientes a otras redes intelectuales e ideológicas, como las del conservadurismo y el catolicismo. A continuación, se exponen algunas ideas en torno a cómo el folleto de Ancízar, titulado “Anarquía y rojismo en Nueva Granada” (1853), generó e impulsó el debate de las ideas.



V. Los usos políticos e ideológicos del impreso

Como se dejó señalado párrafos atrás, en la red intelectual de nuestro personaje no solamente se incorporaron intereses de carácter cultural e intelectual. Dada la coyuntura temporal en la que esta investigación se inscribe, a mediados del siglo XIX, los intereses de carácter político e ideológico (particularmente los asociados con la difusión del liberalismo y sus libertades individuales) estuvieron enfáticamente presentes en los debates de la “República de las Letras” del periodo en estudio.

El folleto de Manuel Ancízar “Anarquía y rojismo en Nueva Granada” (1853) fue otro de los impresos que los hermanos Amunátegui reportaron haber sido mencionado como una de las obras remitidas por Ancízar. De este impreso, los Amunátegui decían: “ha sido un folleto en el cual se ha ventilado la gran cuestión, la cuestión vital de la América española. La prueba de tal aserto está en la sensación que ha causado en todo el continente desde Chile hasta los Estados Unidos”. A mediados del siglo XIX el “rojismo”, llamado así por los detractores del liberalismo, muy influenciado por el socialismo utópico y evidentemente por el “48 europeo”, caló fuertemente entre los artesanos y en círculos intelectuales liberales y conserva-

dores de América del Sur. A tal punto, que se podría plantear una o varias “sociedades de pensamiento”, “comunidades de lectores” o “comunidades de interpretación” en torno a este tipo de literatura de carácter político e ideológico. Este folleto generó mucha polémica; así lo muestra la edición de al menos tres respuestas impresas al texto de Ancízar que debatían sus planteamientos: *Observaciones a la “Anarquía y rojismo en Nueva Granada”*, de Enrique Cueto Guzmán (realizado en la imprenta de Julio Belini i Ca., en 1853), que tuvo una edición ecuatoriana bajo el mismo nombre (publicada en la ciudad de Quito en la imprenta de Manuel Rivadeneira en 1853), y *Anarquía y rojismo en Nueva Granada: Contestación al folleto publicado en Chile por Manuel Ancízar sobre esta materia*, de Julio Arbolada (llevado a cabo en Nueva York, por la imprenta de S. W. Benedict, en 1853). De acuerdo con la carta de los hermanos Amunátegui a Ancízar, un personaje de apellido Irisarri, al parecer Antonio José Irisarri (Capitanía General de Guatemala, 1786-Nueva York, 1868), quien se hizo chileno y fue militar, político, escritor, comerciante y diplomático, también contestó al folleto de Ancízar. Según los Amunátegui, la respuesta de Irisarri a Ancízar “ha circulado apenas, i son muy pocos los que la han leído. Irisarri es muy conocido en Chile, i su conducta servil i poco decorosa

en todas ocasiones quita todo el crédito a sus palabras”. También, de acuerdo con la carta de los Amunátegui, Diego Barros Arana había publicado una “alabanza” al texto de Ancízar, que apareció en el periódico *El Museo*, fundado por Barros Arana en 1853. Pero de acuerdo con los Amunátegui, esta “alabanza” “no significa nada, porque es obra del pobre Diego Barros que es uno de esos pobres de espíritu de que hablan las bien-aventuranzas [sic]”.¹⁸

¹⁸ Otros títulos publicados en torno a lo que por la época se conoció como el “rojismo” fueron los que se mencionan a continuación (se advierte que de algunos de ellos se desconoce su autoría y otros datos bibliográficos): José Gabriel Moncayo, *Defensa del jesuitismo comparado con el rojismo* (Quito: imprenta de Valencia, 1854); sin autor, *El señor Félix Frías en París y un rojo en Quito* (Quito: imprenta de Valencia por M. Rivadeneira, 1851); sin autor, *El señor Jacobo Sánchez en el Ecuador, i la verdad en su lugar. La religión y el rojismo. Los rojos en la América del Sud* (Quito: reimpresso por Manuel Rivadeneira, 1851); sin autor, *Observaciones al artículo “Jesuitas” del cuaderno publicado en esta capital por el Doctor Jacobo Sánchez. A 25 de septiembre de 1851* (Quito: imprenta de Valencia por M. Rivadeneira, 1851). Agradezco a Galaxis Borja, del área de Historia de la Universidad Andina, sede Quito, el facilitarme los últimos textos, presumiblemente editados en Quito. Una cuestión por destacar en la materialidad de estos impresos es su carácter de folleto. Además de la prensa, el folleto era la fórmula editorial más común para darle curso a la ensayística social, política e ideológica de la época.

Además de la beta doctrinaria inspirada en el socialismo utópico, el “rojismo” hacía una fuerte crítica a las instituciones católicas, se venía lanza en ristre contra el Papa y asumía un tono burlesco contra algunos de los dogmas católicos. Ese fue el caso del folleto escrito por Ancízar, que ya se ha mencionado anteriormente. Por eso, los hermanos Amunátegui comentaban que en este texto se “ventilaba la gran cuestión, la cuestión vital de la América española”, que podría resumirse en las confrontaciones entre socialismos y liberalismos versus conservadurismos, monarquistas y ultramontanos.

Más allá de realizar un análisis textual del folleto de Ancízar comentado brevemente por los hermanos Amunátegui, lo que me interesa destacar es la circulación de ideas y debates a través de impresos de toda índole dentro del espacio sudamericano de mediados del siglo XIX. Esta “marcha de las ideas” desató fuertes debates y formó circuitos comunicacionales entre diferentes “comunidades de conocimiento”, estructurados y apoyados en redes intelectuales. En estas redes de hombres de letras, con frecuencia, se debatían estas ideas en torno a la necesidad de entronizar preceptos socialistas y liberales en los sistemas de gobierno de los países de la región, así como en la estructuración de sociedades e indi-

viduos que gozaran de plenas garantías individuales y libertarias. Esto se mostró en el folleto de Ancízar, que recibió beligerantes contestaciones, algunas de ellas publicadas también en formato de folleto.

Andrés Bello, integrante de la red intelectual de Manuel Ancízar, vía carta y estando ambos en Santiago de Chile, le debatió su “rojismo” al neogranadino. Efectivamente, Ancízar le decía a su interlocutor Bello lo siguiente:

Después de la conversación que tuvimos antenoche acerca del folleto “Anarquía y Rojismo en Nueva Granada”, y de las observaciones de U. que por lo inesperadas confieso me llenaron de pesar, me puse a leer despacio el folleto para descubrir las alusiones que U. creyó encontrar, mortificantes para el gobierno de Chile.¹⁹

De acuerdo con Ancízar, las únicas “alusiones” que eventualmente podrían haber molestado al gobierno chileno aparecían en la página 3 del texto, donde hablando de Colombia, se mencionan las “faculta-

¹⁹ AUNCB, Fondo Manuel Ancízar. Manuel Ancízar, “Carta a Andrés Bello”, Santiago de Chile, 26 de marzo de 1853.

des extraordinarias” entre comillas, y en la página 7, “en que se citan los mayorazgos como abuso del derecho de propiedad”. En respuesta a Ancízar, Bello preguntaba:

¿Pero no sería de desear, por la posición que V. ocupa y los objetos que le han traído a este país que la lectura del impreso no diese lugar ni aún a las aprensiones infundadas de una susceptibilidad excesiva?²⁰

En fin, hacia mediados del siglo XIX, el debate en torno al “rojismo” generó ámpula, debate y discusión en muchos círculos intelectuales por toda la cuenca del Pacífico sudamericano y seguramente más allá de ella. Como ya se advirtió, en esta investigación no es nuestra intención entrar en el debate sistemático de las ideas en torno al “rojismo”. Más bien, de lo que se trata es hacer notar algunos puntos nodales en la historia de los usos, las prácticas y la circulación de impresos durante el período y región en estudio.

La circulación de ideas en torno al “rojismo” por los países sudamericanos sobre la cuenca del Pacífico plantea la existencia de algunas cuestiones que facilitaron dicha circulación. Como se planteó párrafos atrás, a pesar de las tribulaciones en el transporte, el relativo aislamiento cultural y la fragmentación de la geografía sudamericana, los impresos circularon con relativa

frecuencia. También es importante resaltar que la materialidad de estos impresos fue desde el formato periódico hasta el libro, pasando por el folleto, la revista, y eventualmente la hoja suelta. Considerar detenidamente la materialidad de estos impresos en función de su circulación es una cuestión importante, pero que por falta de espacio no podemos incorporar debidamente al análisis. Sin embargo, sí es importante dejar señaladas algunas cuestiones significativas en función de la materialidad de los impresos y su circulación. Por ejemplo, habría que hacerse las siguientes preguntas: ¿qué podría comentarse sobre la diferencia entre la circulación de libros, y las ideas publicadas en hoja volante o folleto? ¿En qué medida estos dos últimos formatos permitían una más fácil transportación, portabilidad, circulación, etc.? Del folleto se sabe que, por la época en estudio, tenía una circulación muy prolija, probablemente mucho más que un libro. Evidentemente sus costos de edición y publicación fueron menores a los del libro. Mucho más ágil en su escritura y lectura que el libro, el folleto facilitaba el género ensayístico en el que se problematizaron y abordaron

²⁰ AUNCB, Fondo Manuel Ancízar. Andrés Bello, “Carta a Manuel Ancízar”, Santiago de Chile. 26 de marzo de 1853.

diferentes aspectos sociales, políticos, culturales y económicos de la región, aun de las relaciones entre Europa y América. Seguramente, el folleto, por su menor volumen en términos de formato y de número de páginas, fue mucho más fácil de transportar. El caso de la hoja volante es muy interesante pues, en términos de historia de la comunicación, este formato/materialidad tiende a sintetizar la información. Entre otros de sus usos, destaco dos: bien para dar a conocer “masivamente” información de carácter político-administrativo (leyes, decretos, ordenanzas, disposiciones de policía, orden público, etc.); en segundo lugar, para lanzar planes políticos y de guerra civil. Su lectura, por lo general, se hacía en “voz alta”, dados los altos niveles de analfabetismo de la población. Por esta misma razón, casi siempre la hoja suelta se leía en el espacio público. Otra de las características de la hoja suelta es que era muy efímera. Su formato evidentemente facilitaba su bajo costo de producción, así como su transportación y circulación.

Por la álgida coyuntura política de mediados del siglo XIX, momento de las llamadas por la historiografía latinoamericana “revoluciones liberales de medio siglo”, también es importante hacer notar que muchas de las ideas y discursos políticos que circularon durante esa coyuntura tuvieron un carácter transatlántico, transnacional y

local. Transatlántico en la medida que el “rojismo” tuvo una fuerte influencia del socialismo utópico y de las revoluciones europeas del 48 (Thomson, 2002 y Melgar, 2017). Transnacional en la medida que este “rojismo” circuló por espacios de sociabilidad intelectual, periódicos, folletos y cartas de una red de intelectuales integrada por personajes esparcidos por los países de la cuenca sudamericana del Pacífico. Evidentemente, el “rojismo” también circuló y fue debatido localmente (Borja, 2016). Cabe resaltar que como el liberalismo y el socialismo alimentaron al “rojismo” sudamericano, las ideas migraron desde Europa hasta el espacio andino y allí fueron apropiadas, debatidas, reflexionadas, resignificadas e intentaron ser atemperadas a un republicanismo que no acababa de estructurarse del todo en la región. No obstante, se puede afirmar, la recepción del liberalismo clásico durante el siglo XIX en Hispanoamérica nunca estuvo “fuera de lugar”. En suma, como bien ha señalado Galaxis Borja, la prensa quiteña, la prensa andina pudiéramos afirmar, al igual que otro tipo de impresos (como el folleto de Ancízar) fueron “el lugar [por] donde circularon lenguajes, conceptos e ideas que referían a experiencias políticas extranjeras; pero también como un objeto cultural que se consumía dentro y fuera de las fronteras nacionales” (2016). Esta es una perspectiva de análisis muy interesante que rea-

firma la idea de una nueva historia intelectual en nuestro medio académico, que integra no solamente lo transnacional, lo nacional y lo local, sino también el hecho de la recepción de ideas, “la marcha de las ideas”, dirá Dosse, su constante interpretación/reinterpretación.



Algunas notas finales

En parte de la correspondencia de Manuel Ancízar con diferentes hombres de letras esparcidos por la geografía sudamericana, se encuentran evidencias de una circulación e intercambio de impresos. Pese a las dificultades de comunicación y de relativo aislamiento entre las sociedades hispanoamericanas al promediar la centuria antepasada, sus élites intelectuales buscaron consolidar una comunidad de conocimiento de carácter transnacional, soportada y fundamentada por una red de intelectuales que, aunque no del todo, le dieron estructura, orientación y dinámica al campo cultural e intelectual hispanoamericano de mediados del siglo XIX.

Caracterizar y establecer la dinámica de este campo cultural e intelectual implica hacer una relectura de la historia política y cultural de la región que, en clave de la vieja historia de las ideas, se limitó a estudiar los debates ideológicos entre liberales y conservadores desde una perspectiva casi exclusivamente de la confrontación ideológica. Sin embargo, la nueva historia política, la historia cultural, la historia de los discursos políticos y la historia intelectual han redimensionado, actualizado y ampliado estos debates entre liberales y conservadores. La nueva mirada a estos debates decimonónicos

entre liberales y conservadores ha abierto ventanas a nuevos temas y aristas, que hacen ver un siglo XIX hispanoamericano más dinámico en función del análisis del republicanismo, de la idea de democracia, de variables sociales y culturales tan importantes como la esfera pública, la ciudadanía, las redes intelectuales, la función de los impresos de todo tipo en el campo cultural, la tipificación del intelectual hispanoamericano durante el siglo XIX, entre otros temas.

En las prácticas culturales de Manuel Ancízar hubo un sistemático intercambio de bienes impresos (libros, periódicos, folletos). Además, el neogranadino se dio a la tarea de dinamizar e impulsar, juntamente con otros de sus pares intelectuales, el campo cultural e intelectual de América del Sur. En complemento a este intenso intercambio de bienes culturales, en calidad de intermediario en el ámbito cultural e intelectual suramericano, se debe agregar el debate intelectual que el neogranadino emprendió en torno a los lenguajes políticos de su época (liberalismo, rojismo, republicanismo). Pero también en torno a tópicos de carácter científico, temas de educación, religión y política, entre muchos otros. Por último, también cabe recoger de este estudio que nuestro personaje se involucró en ese esfuerzo titánico que las élites decimonónicas llamaban

“civilizar”. Así, una de las diferentes formas en que Ancízar y su red intelectual contribuyó a ese proyecto “civilizador” fue a través de las bibliotecas.

Archivos consultados

Archivo de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá.

Publicaciones periódicas

Anales de la Universidad de Chile, 1860, 1861. Actas.

Bibliografía

Amunátegui, Miguel Luis, 1861. “Universidad de Chile. Sus trabajos durante los años de 1859 i 60. Memoria del Secretario Jeneral, don Miguel Luis Amunátegui, leída en 1860 ante el Consejo de la Universidad”. *Anales de la Universidad de Chile*, marzo, 370-393

Ancízar, Manuel, 1851. *Lecciones de psicología*. Bogotá: Ediciones del Neo-Granadino.

_____, 1853. *Anarquía y rojismo en Nueva Granada*. Santiago de Chile: Imprenta de Julio Belin.

Borja González, Galaxis, 2016. “La expulsión de los jesuitas en Ecuador y la Nueva Granada: impresos, debates fundacionales y transnacionalidad a mediados del siglo XIX”. En Alfonso Rubio (ed.), *Minúscula y plural. Cultura escrita en Colombia*. Medellín: La Carreta. 153-184.

Camargo Bonilla, Yeniffer, 2019. “Historicidad del transporte en Colombia, un proceso de transición y rupturas”. *TzinTzun. Revista de Estudios Históricos* 69: 193-217.

Chartier, Roger, 2017. *El orden de los libros*. Barcelona: Gedisa.

Darnton, Robert, 2008. “¿Qué es la historia del libro?”. *Prismas. Revista de historia intelectual* 12: 135-155.

De Santiago Gómez, Arnulfo Uriel, 2022. *Siglo XIX. El libro a la nueva conquista de América. El libro entre Europa y América (1820-1830). Al alba de la Independencia*. Volumen I. México: UAM-Xochimilco y UAM-Cuajimalpa.

Devés Valdés, Eduardo, 2007. “Introducción. La noción de ‘redes intelectuales’ y su significado para los estudios ideológicos y para pensar el futuro intelectual latinoamericano”. *Redes intelectuales en América Latina: Hacia la constitución de una comunidad intelectual*. Santiago de Chile: Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile, 29-36.

Dosse, François, 2007. *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual*. Valencia: Universidad de Valencia.

Gómez, Cristina, 2011. *Navegar con libros. El comercio de libros entre España y Nueva España: una visión cultural de la Independencia (1750-1820)*. Madrid: Trama/UNAM.

Granados, Aimer, 2017. “Las redes intelectuales latinoamericanas en perspectiva historiográfica: una mirada desde México”, *Historia y Espacio* 49: 63-95.

Granados, Aimer y Juan David Murillo, 2021. “Editorial. La circulación de impresos en América Latina: del relativo aislamiento a una maraña de circuitos internos”. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 2: 23-33.

Guerra, François Xavier, 1993. *México: del antiguo régimen a la Revolución*. Vols. I y II. México: Fondo de Cultura Económica.

Gutiérrez Girardot, Rafael, 2001. *El intelectual y la historia*. Caracas: Fondo Editorial La Nave Va.

Halperin Donghi, Tulio, 2013. *Letrados y pensadores. El perfilamiento del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*. Buenos Aires: Emecé.

Loaiza Cano, Gilberto, 2004. *Manuel Ancízar y su época (1811-1882): Biografía de un político hispanoamericano del siglo XIX*. Medellín: Universidad EAFIT/Universidad Nacional de Antioquía.

_____, 2014. *Poder letrado. Ensayos sobre historia intelectual de Colombia, siglos XIX y XX*. Cali: Universidad del Valle.

Martínez Carrizalez, Leonardo, 2017. *Tribunos letrados. Aproximaciones al orden de la cultura letrada en el México del siglo XIX*. México: UAM-Azcapotzalco.

- McEvoy, Carmen y Ana María Stuvan, 2007. *La república peregrina: hombres de armas y letras en América del Sur. 1800-1884*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos / Instituto de Estudios Peruanos.
- Melgar Bao, Ricardo, 2017. “El socialismo romántico en el Perú: 1848-1872”, *Pacarina del Sur. Revista de Pensamiento Crítico Latinoamericano*, 33. <http://pacarinadelsur.com/home/huellas-y-voces/1520-el-socialismo-romantico-en-el-peru-1848-1872>. Consultado el 20 de octubre de 2022.
- Myers, Jorge y Carlos Altamirano (eds.), 2008. *Historia de los intelectuales en América Latina. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Vol. I. Buenos Aires: Katz.
- Palti, Elías Jose, 2005. *La invención de una legitimidad. Razón y retórica en el pensamiento mexicano del siglo XIX. (Un estudio sobre las formas del discurso político)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Parra Castro, Juan, 2016. “Imaginario y paisaje material en *Peregrinación de Alpha Manuel Ancízar*”. Tesis de maestría en historia y teoría del arte, la arquitectura y la ciudad. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Pita González, Alexandra (ed.), 2016. *Redes intelectuales transnacionales en América Latina durante la entreguerra*. México: Universidad de Colima / Miguel Ángel Porrúa.
- Rama, Ángel, 1998. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Ramos, Julio, 1989. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Roldán Vera, Eugenia, 2022. *Libros, negocios y educación. La empresa de Rudolph Ackermann para Hispanoamérica en la primera mitad del siglo XIX*. México: UAM-Cuajimalpa/Universidad Javeriana/Universidad del Rosario.
- Romero, José Luis, 1976. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México: Siglo XXI.
- Rosanvallon, Pierre, 2016. “Por una historia conceptual de lo político”. En Alicia Salmerón (ed.), *Pensar la modernidad política. Propuestas desde la nueva historia política. Antología*. México: Instituto Mora/CONACYT.

Sagredo Baeza, Rafael, 2018. *J. T. Medina y su biblioteca americana en el siglo XXI: prácticas de un erudito*. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional.

Sapiro, Gisele, 2017. *Las condiciones de producción y circulación de los bienes simbólicos*. México: Instituto Mora.

Schwarz, Roberto, 2014 [1972]. “Las ideas fuera de lugar”. *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, 3: 183-199.

Silva, Renán, 2008. *Los Ilustrados de Nueva Granada 1760-1808. Genealogía de una comunidad de interpretación*. Medellín: Fondo Editorial EAFIT / Banco de la República.

Tarcus, Horacio, 2016. *El socialismo romántico en el Río de la Plata (1837-1852)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Thomson, Guy (ed.), 2002. *The European Revolutions of 1848 and the Americas*. London: Institute of Latin American Studies.

Universidad de Chile, “Actas de las Sesiones del Consejo”, *Anales de la Universidad de Chile*: 421-428.

05.

Los significados editoriales del Boom latinoamericano: Skinner y la historia intelectual latinoamericana

The Latin American Boom's Publishing Meanings:
Skinner and Latin American Intellectual History

recepción: 20 de enero 2023
aceptación: 09 de marzo 2023

Consuelo Sáizar de la Fuente
Phd Sociology
University of Cambridge

Resumen

Este artículo aborda el Boom latinoamericano como proceso editorial de profesionalización y globalización de las novelas de la región en los años sesenta del siglo XX. Se alude a la teoría y metodología de Quentin Skinner para el estudio del significado y comprensión de las ideas. Se argumenta que hubo un proceso simultáneo de internacionalización y de consolidación profesional de cuatro escritores clave del Boom (Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa) y que dicho proceso implicó que el fenómeno tuviese a la industria editorial española como base, con el editor Carlos Barral y la pionera agente literaria Carmen Balcells, quienes supieron aprovechar el significativo capital cultural y el ambiente propicio para difundir las novelas latinoamericanas en el mundo de habla española y la promoción de traducciones para otros públicos lectores. Así, se explora la adaptación y extensión de planteamientos de Skinner al contexto latinoamericano contemporáneo para la producción de historia, se ubica al Boom como parte integral de la cuarta fase de la historia intelectual latinoamericana, según Juan Marichal, y se aborda la faceta de los significados editoriales de la globalización de la novela de la región para contribuir al estudio del Boom latinoamericano.

Palabras clave:

Boom, edición, globalización, Latinoamérica, profesionalización

Abstract

This article looks at the Latin American Boom as a publishing process of professionalization and globalization of the region's novels in the 1960s. Quentin Skinner's theory and methodology inspire the analysis of the meaning and understanding of ideas. It is argued that there was a simultaneous process of internationalization and professional consolidation of four key Boom writers (Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez and Mario Vargas Llosa) and that this process implied that the phenomenon had the Spanish publishing industry as its launching base, with the editor Carlos Barral and the pioneering literary agent Carmen Balcells, who both managed to take full advantage of the significant cultural capital and the auspicious environment to promote Latin American novels in the Spanish-speaking world and to encourage translations for other reading audiences. Thus, the article explores the adaptation and extension of Skinner's tools to produce history from the contemporary Latin American context, the Boom is located as an integral part of Latin America's fourth phase of intellectual history, according to Juan Marichal, and editorial meanings are addressed in regards of the region's novel globalization as a contribution to the study of the Latin American Boom.

Keywords:

Boom, publishing, globalization, Latin America, professionalization

La industria editorial contribuye a generar el significado de las ideas y su impacto social, así como a moldear la actividad y la influencia de los intelectuales en una sociedad. Más allá de lo práctico, no es lo mismo publicar en un país que en otro, no significa lo mismo que un libro aparezca en una editorial u otra, ni resulta lo mismo que tal título se mantenga solo en su idioma original o que sea traducido a otra o varias lenguas más. El fenómeno del Boom latinoamericano, en los años sesenta del siglo XX, ofrece una serie de hechos que pueden ser objeto de la historia intelectual al analizar las prácticas que dieron pie a la globalización de la novela latinoamericana. Una manera para propiciar la apertura de perspectivas al historiar el proceso es tomar en cuenta las propuestas teóricas y metodológicas del influyente Quentin Skinner, piedra angular de la Escuela de Cambridge de historia intelectual (enfocada al contextualismo), atendíendolas para inspirar el análisis del contexto editorial latinoamericano y español, y buscando la extensión de los planteamientos de Skinner del examen textual y contextual de los libros, al incluir también los

significados relacionados con la industria editorial, para pasar de una semántica del texto a una semiótica del proceso editorial.

En 1978, el historiador intelectual Juan Marichal afirmaba: “Hoy, en España, se lee a los novelistas latinoamericanos como maestros de la lengua española y de la ficción contemporánea” (1978: 4). Hablaba desde el ambiente creado como consecuencia de lo que había dado en llamarse el Boom latinoamericano, un proceso de difícil definición, pero con efectos culturales palpables; con fechas imprecisas de inicio y final, pero con referentes literarios y editoriales tan tangibles como, en su principio, el otorgamiento del Premio Biblioteca Breve en 1962 a *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, su subsecuente publicación en 1963 y la consolidación del Boom con la aparición, apenas cuatro años después, en 1967, de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Y, aunque el proceso del Boom incluyó a otros autores, hay consenso en la prominencia de cuatro de ellos: Julio Cortázar (Bruselas, 1914; París, 1984), Carlos Fuentes (Ciudad de Panamá, 1928;

Ciudad de México, 2012), Gabriel García Márquez (Aracataca, 1927; Ciudad de México, 2014) y Mario Vargas Llosa (Arequipa, 1936). Fuentes describiría el Boom afirmando que había producido cinco contribuciones: un conjunto de buenas novelas, la internacionalización de las novelas latinoamericanas, la transformación del género novelístico en la región, la apertura a que las obras literarias fueran altamente personales y, crucialmente, generó un mercado nacional y global para la novela latinoamericana (2012: 295).

Con esta descripción, Fuentes señala los principales elementos del Boom, a los que podrían añadirse el hecho concreto de la profesionalización de los escritores latinoamericanos, es decir, la condición en que los escritores viven de las regalías de sus libros, sin que les sea indispensable otra tarea económica. Al respecto de este proceso, desde Barcelona el editor Carlos Barral y la agente literaria Carmen Balcells jugaron un importante papel. En los cambios enumerados por Fuentes, estuvo involucrada la búsqueda individual de profesionalización e internacionalización del editor, la agente literaria, Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa; así como las diferencias entre las industrias del libro de España y Latinoamérica, con estas padeciendo problemas de distribución y modelos de negocio poco efectivos y aquella en plena

expansión, con un nuevo modelo, volcada a la exportación y con personajes de relevancia tanto del lado de los escritores como de los equipos editoriales.

Es por todo lo anterior que cabe desentrañar los significados de los procesos que sucedieron en, durante y alrededor del Boom, incluyendo la transformación editorial. Cabe, por ello, una primera acotación, trazando un paralelo, a partir de Skinner. Como indica el historiador, respecto a la historia de las ideas, sería un error suponer un conjunto preestablecido de preguntas sobre cada tema de estudio en particular, y dar por hecho que cada autor estudiado respondería sistemáticamente a cada una de esas interrogantes que, pasado el tiempo, se asocian a ese tema (Skinner, 2002: 86). En el caso del Boom, hay una relación entre universalización y profesionalización, entendiendo la universalización solo como difusión y aceptación internacional de la literatura latinoamericana, ese momento en que se convirtió en parte incuestionable del capital cultural global, lo que antes no ocurría. Diferentes preconcepciones darían por hecho que uno u otro proceso sería consecuencia del otro. El análisis del desarrollo de las actividades de los escritores, y del fenómeno del Boom en general, sin embargo, no prueban una u otra como preeminente: ni se profesionalizaron como efecto colateral de su universalización, ni

se universalizaron inevitablemente como parte de un proceso centralmente económico. Se trata de procesos independientes que convergen, en que hay simultaneidad y traslape en los trabajos hacia la universalización y la profesionalización en trayectorias, las de los protagonistas del Boom, que se retroalimentaron en ambas dimensiones. Tomar en cuenta la proposición de Skinner conlleva abocarse a la particularidad del Boom.

Hacer historia intelectual de y, sobre todo, desde Latinoamérica, implica llevar a cabo una reflexión sobre las teorías y los métodos que guiarán tal empeño. La simple trasposición de prácticas comunes en países occidentales puede no ser lo más productivo, debido tanto a las diferentes circunstancias como a la distinta materia de trabajo. Tampoco se puede dar por hecho que los objetos de estudio sean los mismos, ni se debe suponer que la actividad intelectual latinoamericana tiene un carácter secundario: hay que partir de la diferencia y asumir sus implicaciones para las tareas del historiador intelectual. El influyente ensayo “Meaning and understanding in the history of ideas”, que Skinner publicó originalmente en 1969 (2002: 57), ha probado su utilidad y sus limitaciones a través de los años (Tully, 1988). Si se traspusiera su metodología al análisis del Boom sin problematizar su adaptación, se caería fácilmente en una

hermenéutica de las novelas, pues Skinner planteó que el historiador tendría que estudiar e interpretar el canon de los textos clásicos (2002: 57). Así, aun tratando de distanciarse de la interpretación literaria, la investigación podría convertirse, por ejemplo, en una discusión sobre las relaciones entre ficción e historia social y política, al atender la materia y contexto de los discursos literarios de estos novelistas. Pero, en realidad, hay múltiples paradigmas elaborados por Skinner que son aplicables a la indagación sobre el Boom, pues aunque Skinner da centralidad al texto, no lo hace de manera ingenua. Skinner alertaba, para empezar, sobre la “mitología de la coherencia” por la que los historiadores de las ideas tienden a exigir a sus fuentes, por ejemplo, no contener contradicciones; lo que raramente es el caso (Skinner, 2002: 67). De manera semejante, el estudio de los significados editoriales en el Boom latinoamericano requiere superar la suposición de la coherencia. Existe la preconcepción de que los artistas estarían alejados, e incluso enfrentados con lo económico y con la construcción consciente de una carrera en su disciplina. De este estereotipo, muy difundido, se sigue que los estudiosos puedan pasar por alto esta dimensión de análisis: al escritor le interesaría crear grandes novelas y habría que limitar el estudio de fenómenos literarios y sociales como el Boom a sucesos de creación y lectura. Buscando ir más allá

de la mitología de la coherencia, el enfoque aquí es ampliar las posibilidades de análisis, mostrando que escritores como los del Boom sí tomaron en cuenta y trabajaron en dimensiones que van más allá del acto de escribir e incluyen la efectiva difusión de su obra.

Si de las novelas del Boom se pasa a la inclusión del análisis de la industria editorial para desentrañar significados más allá de los textos, entonces surge una dificultad práctica muy particular: en el mundo de habla castellana las empresas editoriales carecen, por lo general, de archivos propiamente dichos, es decir, la investigación debe conducirse por medio de escasas pruebas documentales directas y, en cambio, ha de recurrir a entrevistas con sobrevivientes y otras fuentes (como las hemerográficas y los archivos personales de los escritores). Adaptar y extender esta metodología de Skinner de los textos y su performatividad a las prácticas editoriales puede, por tanto, aportar elementos para un análisis más robusto de los procesos intelectuales. La dirección del esfuerzo, como diría Žižek, es una “‘transustanciación’ radical en que la teoría original debe reinventarse a sí misma en un contexto nuevo: sólo al sobrevivir tal trasplante puede emerger como efectivamente universal” (2008: 180).

Julio Cortázar o la transición cosmopolita

El escritor de mayor edad de los cuatro que son objeto de este análisis enfrentó el contexto de una industria editorial latinoamericana incipiente. Cortázar hablaba francés, español, alemán e inglés y se convertiría en traductor para varias editoriales (Arias, 2014: loc. 380). La traducción siguió siendo su principal fuente de ingresos a lo largo de su vida. Su trayectoria resume la transición en la industria editorial antes y después del Boom. Las obras literarias de Cortázar se publicaron en diferentes países, pero esto no correspondía con una estrategia de internacionalización editorial, ni benefició económicamente al argentino en la medida en que lo experimentarían los demás protagonistas del Boom. Cortázar marcó el punto de inflexión entre generaciones literarias.

Las publicaciones de Cortázar no eran gestionadas por una agencia literaria sino por el propio escritor, pues él no buscó ser representado por Balcells, aunque ella administró los derechos de su obra después de su muerte (Ayén, 2014: loc. 3647). Lo más probable es que esto ocurriese así porque ser representado por una agencia literaria escapaba del espectro de posibilidades en el mundo de habla hispana cuando Cortázar comenzó a publicar su obra. El escri-

tor operaba desde Francia y publicaba sus libros en Argentina y, en menor medida, en México y España. Como era normal en América Latina en ese momento, Cortázar llegaba a acuerdos directamente con sus editores. Fue el único miembro del Boom que no tuvo un agente literario durante los años sesenta e incluso después. En esto cabe tomar en cuenta un señalamiento de Skinner: suponer sin consideraciones previas que un actor social fue omiso en hacer algo sería apreciar incorrectamente sus acciones, ya que primero se debe dilucidar si tal acción siquiera le era factible por intención en su propio tiempo (2002: 78), pues aunque hoy parezca opción evidente, en el pasado el actor social no tuvo la posibilidad de concebirla. Cortázar, de hecho, no tenía el modelo de escritor latinoamericano profesional a seguir, porque no había autores de la región en tal situación; la figura simplemente no existía. Paradójicamente, él mismo se convirtió en modelo de lo que un escritor latinoamericano podría llegar a ser en términos de alcanzar una audiencia literaria internacional y un nutrido grupo de devotos de sus libros.

El significado de Europa como referente cultural es importante y de diferentes maneras atañe al conjunto de los escritores del Boom. En 1950, Cortázar viajó por Europa, una experiencia que, como se verá más adelante, Vargas Llosa también afirmará

como fundamental en su propio desarrollo. En 1951 Cortázar escribió una carta personal en que se preguntaba si su objetivo era permanecer en París definitivamente y agregaba que ese impulso quizá lo definía por completo como persona (2018: loc. 6333). Más importante aún, Cortázar expresó que su “generación” habría dado la espalda a Argentina, al leer poco a sus compatriotas y preferir ciudades como París y Londres, en una especie de fuga, por la percepción que tenían de Buenos Aires como una prisión (Harss, 2014: loc. 3214-3219). Cabe tomar en cuenta que Skinner reflexiona que hay que comprender el significado de lo dicho, o escrito, y que al lado de ello es indispensable también entender qué significaba el expresar tal afirmación en el momento en que fue emitida (2002: 82). Lo que en Cortázar parece personal, el deseo de permanecer en Europa (acaso inteligible solo para él mismo), en Vargas Llosa se convertiría en afirmación vocacional, pero la coincidencia está en que los cuatro escritores del Boom latinoamericano anhelaban distanciarse de las tradiciones literarias y de las sociedades de cada uno de sus países. Esto da elementos para vislumbrar qué significado tenían las afirmaciones sobre Europa de los escritores del Boom.

La marcha al extranjero de los escritores del Boom, desde Latinoamérica, podría describirse, según Donoso, como un au-

toexilio para alejarse de los problemas de casa (2018: 74). No hace falta hacer suposiciones psicológicas para encontrar el significado de tal autoexilio que, por su reiteración por parte de múltiples escritores latinoamericanos, puede verse como un fenómeno social, más que, o no solo, como gesta individual. Como recomienda Skinner, no hay que caer en el error de suponer que encontrar mensajes entre líneas es muestra confiable de inteligencia y que, por el contrario, no descubrir tales mensajes ocultos sería seña de descuido (2002: 72). La búsqueda de profesionalización de los escritores del Boom por medio de la migración a Europa no era una cuestión esotérica u oculta, sino un propósito claro, basado, entre otras razones, en que las editoriales latinoamericanas no ofrecían contratos razonables ni conllevaban, siquiera, distribución regional de las obras; además, por supuesto, del capital cultural que significaba España, como fuente original del idioma y la cultura hispánica. Fueron hechos tan palpables como los anteriores los que llevaron a los protagonistas del Boom a distanciarse físicamente de su región de origen. Según el diagnóstico realista que cada uno hizo de su contexto, la migración era indispensable para alcanzar sus metas personales, literarias e intelectuales en contextos diferentes y más propicios.

En 1951 el gobierno francés le concedió una beca a Cortázar para estudiar literatura en París. En París conoció a Vargas Llosa y otros escritores, como el chileno Jorge Edwards, el peruano Alfredo Bryce Echenique y el colombiano Plinio Apuleyo Mendoza (Herráez, 2011: loc. 224). En lugar de coincidir en alguna capital latinoamericana, en los años cincuenta del siglo XX, estos escritores de la región crearon relaciones entre sí en una ciudad que hablaba un idioma diferente, pero era una metrópolis cultural. La abundancia de latinoamericanos en Francia habla de la atracción que provocaba Europa en general, y París en particular. Todos los mencionados se convertirían en figuras clave de la literatura latinoamericana.

Cortázar fue a París con Aurora Bernárdez, con quien había contraído matrimonio (después se divorciarían, pero retomarían su relación hacia el final de la vida de Cortázar y ella heredaría los derechos de su obra literaria [Cruz, 2017]). Ambos trabajaron como traductores para la UNESCO, donde pasaban seis meses de cada año (Harss, 2014: loc. 3256). Cortázar también se desempeñó como distribuidor de libros y locutor de radio (Arias, 2014: loc. 1266-1274). Sus traducciones literarias incluyeron obras de Marguerite Yourcenar, Edgar Allan Poe, André Gide, G. K. Chesterton y Daniel Defoe. Estos trabajos estuvieron motivados financieramente, sir-

viendo como una fuente de ingresos que le permitían escribir sus libros en su tiempo libre. Esta era la dinámica habitual de muchos escritores latinoamericanos.

La trayectoria editorial de Cortázar hasta ese momento podría resumirse así: en 1938 publicó el libro de poemas *Presencia* con la editorial El Bibliófilo, bajo el seudónimo de Julio Denis (Harss, 2014: loc. 3225); en 1946, Borges publicó “Casa tomada”, uno de los primeros cuentos de Cortázar, en la revista *Los Anales* de Buenos Aires, con ilustraciones de la hermana de Borges, Norah (Atadía, 2019: 964); en 1948 publicó “Los Reyes”, un poema dramático sobre el Minotauro que, según Boldy, se convertiría en “el prototípico monstruo cortazariano” (1980: 21), con la editorial Gulab y Aldabahor; en 1951, Cortázar logró publicar su primer libro de cuentos, *Bestiario*, con la editorial Sudamericana en Buenos Aires (Arias, 2014: loc. 1111; Dalmau, 2015: loc. 209); en 1956, el escritor mexicano Juan José Arreola publicó *Final del juego*, el segundo libro de cuentos de Cortázar, a través de Los Presentes, su editorial en México (Herráez, 2011: loc. 347). Este paso significaba ya un reconocimiento internacional; sin embargo, la distribución del libro fue extremadamente limitada y restringida a los lectores mexicanos más ilustrados.

Antes del Boom, los escritores latinoamericanos publicaban su obra donde podían y muchas veces, como le pasó a Cortázar con las ediciones mencionadas, estas ediciones no se distribuían en el resto del mundo de habla hispana. En el apogeo del Boom en los sesenta, era perceptible la transformación que se producía en el ámbito cultural de habla hispana. El poeta brasileño Drummond de Andrade escribió que a principios de los sesenta comenzaba a tenerse noticia de los escritores hispanoamericanos (Pacheco, 2017: 91). En un artículo publicado en 1966, el escritor español Pere Gimferrer argumentaba que la distribución ineficiente había aislado a las literaturas en castellano de ambos lados del Atlántico y, por eso, había tardado en conocerse a Cortázar (Gimferrer, 2004: 390). El objetivo de universalización de los escritores del Boom se haría realidad, editorialmente, a partir de 1963 y entraría en una etapa de normalización industrial y cultural en 1967. Antes de ese momento, sus carreras tendían a seguir el patrón descrito hasta aquí para Cortázar.

La alteración de la tendencia que comienza a producirse con la obra de Cortázar es puntualmente identificable. En 1959, la editorial Sudamericana publicó *Las armas secretas*, seguida en 1960 por *Los premios*. Este último fue publicado en francés por Fayard al año siguiente, e inmediatamente después

Cortázar fue informado de que Pantheon estaba interesado en publicarlo en inglés (Cortázar, 2018b: loc. 3967 y 4916); esto sucedió en 1965, cuando se presentó en Nueva York como *The Winners*. La publicación en francés pudo deberse a la residencia de Cortázar en París y sus vínculos con editores locales. Pero publicar literatura latinoamericana traducida era inusual en ese momento. En 1962, Cortázar publicó *Historias de cronopios y de famas* con la editorial Minotauro, con sede en Buenos Aires, cuyos libros eran distribuidos por Sudamericana. En 1963, Sudamericana publicó *Rayuela*, novela que tuvo mucho más éxito que cualquiera de sus libros anteriores, vendiendo 5000 ejemplares en su primer año (Atadía, 2019: 967). Los críticos españoles comenzaron a reconocer a Cortázar como un escritor latinoamericano importante, lo que provocó un aumento en las ventas de sus libros anteriores. Esto se convirtió en un momento de consolidación para el autor y se debió principalmente a sus propios esfuerzos para encontrar editores y publicar su trabajo. Ese mismo año fue la primera vez que Cortázar formó parte del jurado del premio Casa de las Américas en La Habana. Este fue el inicio de su alineamiento intelectual con la Revolución cubana, que marcaría su futuro y el de los escritores del Boom en general en los sesenta. Cortázar, por supuesto, seguiría publicando más libros y habría un significado implícito en hacerlo con unas editoriales y no con otras, incluyendo su localización.

Si se toma como punto de comparación el análisis que Shattock hizo de la profesionalización de escritores en lengua inglesa (2012: 65-66), para que la profesionalización ocurra es necesario un aumento en el número de lectores. El Boom consistió, precisamente, en un incremento de la audiencia de la literatura latinoamericana. Este fue un momento clave en el camino de los escritores: llegar a la masa crítica de lectores necesaria para convertirse en escritores con alcance global, además de a los reducidos grupos que les concederían prestigio literario. Sin embargo, al respecto, hay que atender las dos principales precauciones interpretativas que Skinner presenta pues, de otra manera, podría suponerse que basta cumplir ciertos criterios para lograr la universalización y la profesionalización. Skinner, por una parte, escribió sobre la distorsión que puede provocar el tener en mente tipos ideales a la hora de escribir historia, pues ese tipo de preconcepciones puede llevar a buscar y encontrar anticipaciones de lo que se da por hecho que es la meta en un proceso, lo que no es el caso (2002: 63). Así, podría suponerse que los escritores del Boom inevitablemente habrían querido profesionalizarse. Cortázar ofrece el contrapunto al tipo ideal que podría adoptarse erróneamente, pues no parece haberse conducido por la idea de que debería llegar a un punto en que abandonase su trabajo de traductor gracias a sus regalías como escri-

tor. Por otra parte, Skinner también señaló que es recurrente suponer, erróneamente, que habría una carencia cuando un autor no trata todos los temas o hace todo lo que se supone tendría que abordar (2002: 64). Cortázar no tenía por qué buscar vivir de sus libros, no solo porque no existiera la figura del escritor profesional en Latinoamérica, sino porque el tándem universalización y profesionalización no tenía por qué ser su objetivo.

La cuestión de la expansión del mercado también podría expresarse en términos de Bourdieu: el prestigio literario de nicho para los escritores latinoamericanos era parte de lo que él nombraba campo de la producción restringida, que tiende a establecer sus propios criterios para la valoración de las obras y no busca la comercialización (Bourdieu, 1993: 115). Durante muchos años, la carrera literaria de Cortázar estuvo claramente situada en este campo. El Boom, en cambio, representó una transición al campo de la gran producción, que sigue los imperativos de la competencia para conquistar el mercado (Bourdieu, 1993: 125). Este segundo campo, por su escala es, por tanto, rentable e hizo posible la profesionalización de Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa. Así, el Boom latinoamericano fue también la conciliación de dos campos que habitualmente parecen estar en contradicción: Cortázar, como es-

critor publicado, se encontraba entre los funcionamientos tradicionales de la industria editorial y los nuevos modos de publicar que estaban en formación y que la industria adoptaría. Las formas tradicionales habían significado, en la práctica, la cancelación del alcance de la obra de los escritores. Cortázar ilustra un momento de cambio: el talento literario que supera su circunstancia.



Carlos Fuentes o la determinación novelística

El escritor mexicano Carlos Fuentes es un claro ejemplo de las acciones individuales emprendidas por los escritores del Boom para labrar sus carreras como escritores e intelectuales públicos. Estos autores se enfrentaban con la estructura de sus contextos culturales y sociales inmediatos para convertirse en escritores profesionales. Los protagonistas del Boom se comprometieron con sus obras y lucharon por encontrar formas de hacerlas llegar a los lectores. En ese contexto, Fuentes se desempeñó como una especie de activista pro-Boom. Según Ortega, Fuentes fue alguien que en los sesenta públicamente anunciaba el Boom por el mundo (2014: loc. 159).

Fuentes encarna cómo esta generación de intelectuales públicos latinoamericanos decidió profesionalizar su actividad literaria. Su determinación estaba en consonancia con la adopción de enfoques más empresariales hacia su carrera que, en la experiencia de escritores de otras regiones y lenguas, había sido requisito previo para conseguir la profesionalización (Shattock, 2012: 66-71). En la perspectiva de Marichal, la historia intelectual de Latinoamérica puede aportar “perspectivas históricas periféricas” (1978: 11). Esto es precisamente lo que se consigue al hacerse la historia del Boom la-

linoamericano, pues se explora otra travesía de la profesionalización de los escritores y de la difusión de la literatura como procesos imbricados. Si Cortázar dependía económicamente de su trabajo como traductor y no encontró condiciones de mercado editorial que le permitieran vivir de su obra literaria, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa claramente buscarían crear las condiciones para hacerlo posible.

Fuentes introdujo el modelo del escritor profesional en México, como se ha anotado, un escritor que podría ganarse la vida a través de las regalías de sus libros. Incluso en un ensayo crítico, Krauze describió esta elección diciendo que Fuentes era parte de una generación en que hubo factores que jugaron en su contra como las tragedias personales, la mezquindad, la ambición política y hasta la pereza; pero, en contraste, Fuentes habría estado apegado a su profesión y era ejemplar en su disciplina (Krauze, 1992: 32). El ambiente literario mexicano no era la vara con la que se medía el novelista: Fuentes buscó convertirse en algo que aún no existía en México ni en el resto de América Latina.

Fuentes era hijo de un diplomático mexicano. Por su origen familiar, creció entre escritores y vivió en varios países. Ni Alfonso Reyes ni Octavio Paz, dos escritores mexicanos que pasaron la mayor parte de

su vida en el servicio diplomático, pudieron mantenerse con su obra literaria a pesar de ser las figuras literarias tutelares del siglo XX mexicano, esto al menos durante su juventud y nunca tuvieron un agente literario. Que Fuentes hablara inglés y francés con fluidez le ayudó, desde muy temprano, a entablar relaciones con agentes literarios en otros idiomas. Esto es significativo porque, al comienzo de la carrera literaria de Fuentes, no había agentes literarios en el mundo de habla hispana. Aunque comenzaría a ser representado por Balcells hasta el principio de los setenta, en correspondencia con ella hay un comentario muy revelador de Fuentes en que le comparte que, fuera de México, él nunca ha gestionado nada relacionado con su obra sin la intercesión de algún agente literario (Fuentes, 1971). En esto es posible considerar, como sugiere Skinner, que los textos estudiados por los historiadores pueden ser engañosos pues sus autores, con frecuencia, usan deliberadamente múltiples estrategias retóricas (2002: 80). En el caso de los intercambios epistolares entre Balcells y Fuentes, hay que tomar en cuenta que se trata de dos personajes en pleno dominio de sus campos, que se encontraban negociando uno frente al otro, como posible representante y representado. De cualquier manera, es claro que en su propio país Fuentes jugó con reglas diferentes, ya que no había agentes y las condiciones no eran del todo adecua-

das, mientras que fuera de México trabajó con dos agentes literarios, según la carta: Brandt & Brandt para el mundo no hispanohablante y Simone Benmussa para todo lo relacionado con el teatro, pero exclusivamente en Europa. En la misma carta, Fuentes expresa su descontento con el sistema de distribución internacional de las editoriales mexicanas, un mecanismo que, por el contrario, se estaba construyendo en España.

Después de publicar un libro de cuentos, Fuentes escribió una novela que en términos literarios marcó un hito en la literatura latinoamericana: *La región más transparente*, que fue publicada en México por la editorial Fondo de Cultura Económica en 1958, como precursora del Boom. Según Pacheco, esta fue la obra que mostró México a una generación de lectores (2017: 288). Pacheco también argumentó que la novela aludía al fracaso de la Revolución mexicana casi 50 años después de su comienzo y que Fuentes vería, según Pacheco, como una revolución que había sido traicionada (2008: XXIX). De acuerdo con Celorio, con su primera y con su tercera novela, *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz* (1962), Fuentes cerró el ciclo anterior de novelas mexicanas y se convirtió en el precursor visionario de la nueva novela hispanoamericana (Celorio, 2008: XVIII). Pacheco también escribió que “el lunes 7 de abril [de 1958] se inició una nueva litera-

tura” (2008: XXIX). Tanto Celorio como Pacheco hablan de la nueva novela hispanoamericana, descripción acuñada por el propio Fuentes (Fuentes, 1969). En este sentido, la obra del novelista mexicano estuvo ligada a una voluntad de disrupción literaria compartida por todos los escritores del Boom: su entorno sería el mundo, es decir, más allá de las características literarias de su obra, había un objetivo de globalización entendida como universalismo, con las formas de modernización y expansión global que conlleva (Pieterse, 2015: 53).

La trayectoria editorial de Fuentes no ha sido mapeada a detalle, pero reconstruirla arroja luz sobre el desarrollo profesional del autor mexicano. Fuentes publicó su primer libro, la colección de cuentos *Los días enmascarados* en 1954 en México, en la previamente mencionada colección *Los presentes*, que editaba el escritor Juan José Arreola, casi artesanalmente. El prestigio en el campo literario mexicano estaba garantizado, pero su alcance para atraer al gran público lector era limitado, materialmente imposible, aunque el libro después sería reeditado por Era, editorial mexicana fundada en 1960. El siguiente libro de Fuentes, su primera novela, fue *La región más transparente*; luego publicaría, también en el Fondo de Cultura Económica, *Las buenas conciencias*, en 1959, y *La muerte de Artemio Cruz*, en 1962, el mismo año que *Aura* fue

publicada por Era. La historia editorial de Fuentes, entonces, incluye tanto editoriales privadas como la editorial estatal mexicana Fondo de Cultura Económica.

El editor de Fuentes en el Fondo de Cultura Económica había sido Joaquín Díez-Cane-do, quien fundó la editorial mexicana independiente Joaquín Mortiz en 1962. De tal relación derivó que, en 1964, Joaquín Mortiz publicaría siete cuentos de Fuentes bajo el título *Cantar de ciegos*. A pesar de su reciente fundación, Joaquín Mortiz ya se había consolidado como una editorial de prestigio, pero como el resto de las editoriales mexicanas, a excepción del Fondo de Cultura Económica, no podía ofrecer distribución internacional. En este caso, aunque había una sociedad entre la mexicana Joaquín Mortiz y la española Seix-Barral, esta última era la que controlaba la distribución internacional, probablemente basada en el historial de exportaciones de libros de España a sus antiguas colonias y el apoyo gubernamental contemporáneo para tal práctica (Larraz, 2010: 137).

Fuentes estuvo un paso adelante de otros miembros del Boom en la traducción de su obra. *La región más transparente* se publicó por primera vez en alemán en 1960, bajo el título *Landschaft in klarem Licht*, por la editorial, con sede en Berlín, Verlag Volk und Welt. *Las buenas conciencias* se publi-

có en 1961 en inglés como *The Good Conscience* en el sello Farrar, Straus & Giroux. En 1964, la prestigiosa editorial Gallimard editó la traducción al francés de la novela de Fuentes *La región más transparente* como *La plus limpide région*, con prólogo de Miguel Ángel Asturias, autor guatemalteco de la generación anterior. Asturias se convertiría en el segundo latinoamericano en ganar el Premio Nobel de Literatura, que le fue concedido en 1967, en pleno Boom.

En 1964, *La muerte de Artemio Cruz* fue publicada en alemán como *Nichts als des Leben* por Deutscher Bücherbund, y un año después siguió una edición en holandés, bajo el título *De dood van Artemio Cruz*, con el sello Nieuwe Wieken. Una traducción al francés, *La mort d'Artemio Cruz*, fue publicada en 1966 por Gallimard, que continuaría publicando los libros posteriores de Fuentes. Su novela corta, *Aura*, fue publicada en inglés en 1965 por la editorial Farrar, Straus & Giroux de Nueva York. En 1966, *La región más transparente* fue publicada en checo como *Nejprůzračnější kraj* por la editorial Odeon.

En 1967, Fuentes publicó la novela *Cambio de piel*, que había ganado el Premio Biblioteca Breve de ese año, pero no en España por la censura del franquismo, por lo que, como estaba previsto en la mencionada alianza entre Seix y Barral, en España, y

Díez-Canedo, en México, fue publicada por el sello de Joaquín Mortiz y se publicaría en España hasta 1974. De cualquier manera, en la trayectoria de internacionalización, *Cambio de piel* fue publicada en Italia por Feltrinelli en 1967, bajo el título *Cambio di pelle*. Este recuento da una idea clara de cuán ampliamente se publicó el trabajo de Fuentes y cuán hábil fue para construir capital simbólico. La década de los setenta del siglo XX sería una época de consolidación intelectual para Fuentes.



Gabriel García Márquez o la autoría global desde América

Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa ganarían más premios y serían más leídos que cualquiera de los otros autores del Boom o que cualquier otro escritor latinoamericano. A diferencia de las historias editoriales de Fuentes y Cortázar, García Márquez, sin que su carrera estuviera libre de obstáculos, tuvo un camino editorial más claro. García Márquez recibió el Premio Nobel de Literatura en 1982, cuando tenía 55 años. A diferencia de Fuentes y Cortázar, García Márquez tuvo una trayectoria literaria cercanamente ligada a la agente literaria Carmen Balcells.

Antes de convertirse en un escritor de renombre mundial, García Márquez mantuvo relaciones tensas con los círculos literarios y culturales de Colombia, su país de origen. En 1960, en un artículo de la publicación colombiana *Acción Liberal*, García Márquez afirmaba categóricamente que hasta entonces ningún escritor colombiano tenía una obra literaria de la altura del venezolano Rómulo Gallegos o del chileno Pablo Neruda (García Márquez, 2015: 660). Como apunta Skinner, no conviene dar por hecho que declaraciones dispersas o incidentales serían representativas de la doctrina de un autor, particularmente en temas que son del interés del historiador (2002: 60). Por ello, las afir-

maciones de García Márquez deben verse en conjunto con su migración y la de sus colegas, para del análisis general poder derivar una comprensión de lo dicho por el novelista. Desde la perspectiva del futuro ganador del Premio Nobel de Literatura, la literatura colombiana no tenía, y quizás no merecía, ningún lugar real ni siquiera dentro de la región latinoamericana. A su juicio, la historia de la literatura colombiana podía resumirse en unos cuantos logros individuales y algunos prestigios falsos, en síntesis, en una falta de calidad (García Márquez, 2015: 660). Simultáneamente, García Márquez parecía experimentar cierta empatía al reconocer las condiciones adversas que enfrentaban los escritores colombianos, pues tenían que escribir al lado de su vida cotidiana, es decir laboral, sin poder ser profesionales de la escritura, por lo que tal circunstancia llevaba a que la literatura colombiana estuviese hecha por “hombres cansados” (García Márquez, 2015: 663). Esta forma de vida, en que la escritura juega un papel secundario frente a los trabajos que dan sustento al autor, bien podría haber sido el destino del novelista. La aparente crudeza de la valoración de su propia tradición literaria, su abierta crítica al medio literario colombiano en el que estaba inmerso, y, sobre todo, su identificación del talento literario como “éxito individual” pueden haber guiado las decisiones en busca de la profesionalización de García Márquez. Desde esta postura, el escritor se convirtió

en uno de los novelistas más populares del mundo, en cualquier idioma.

Si García Márquez ha sido el novelista más conocido de América Latina, Balcells, escribe Martín, se constituyó en una de los agentes literarios más influyentes de toda Europa (2008: loc. 329). Solo en esta simbiosis entre creador e industria editorial fue posible el Boom latinoamericano que, como se afirmó al principio de este artículo, es muestra palpable de un proceso en la historia intelectual latinoamericana: la internacionalización de los escritores de Latinoamérica. En su recorrido por la historia intelectual de la región, Marichal analiza la figura del poeta mexicano Octavio Paz; al hacerlo, hace referencia a palabras de *El laberinto de la soledad* (1950): “Somos, por vez primera en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres”, con lo que Paz hace referencia a que los mexicanos habrían entrado hacia la mitad del siglo XX en sintonía con los acontecimientos culturales e históricos del resto del mundo. Significativamente, Marichal también apela a la reflexión de Paz en el sentido de que tal nueva situación de los mexicanos sería posible porque, sea cual sea la nación de la que se trate: “todos estamos ya al margen porque no hay centro” (1978: 60), ya no habría naciones secundarias, sino culturas en condición de igualdad. Las cuatro figuras más representativas del Boom latinoamericano,

Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa, fueron ejemplos concretos y visibles de las afirmaciones de Paz. Representan, como asevera Marichal sobre Paz: “la fase última de la historia intelectual de la América Latina: la fase de ‘exportación’ de *ideas-matrices*” (1978: 62).

La relación entre los protagonistas del Boom no se limitó a factores profesionales y económicos, sino que fue una relación simbiótica que involucró factores tanto profesionales como personales vinculados con los distintos objetivos de los participantes. Esta red favoreció el desarrollo internacional de los autores en cuestión, la consolidación de Balcells como agente literaria y una transformación de la dinámica de las industrias editoriales en español. La faceta profesional y económica es posible observarla en alusión a McClelland, quien categoriza la profesionalización en dos formas posibles: por un lado, la profesionalización “desde adentro”, que se refiere a los actores sociales que logran manipular el mercado, y la profesionalización “desde arriba”, en la cual el control proviene de fuerzas externas a los actores sociales (1990: 107). El Boom latinoamericano fue una experiencia desde “adentro”, en la que escritores como García Márquez, sus editores y su agente literaria lograron moldear el mercado literario y editorial.

A su vez, en la cuestión personal, la relación entre el novelista y Balcells supuso cambios importantes en su situación personal y familiar desde 1965. Balcells había representado a García Márquez desde 1962, ante diferentes editoriales para la traducción de su obra, pero Martin escribe que estos esfuerzos fueron en gran medida “hipotéticos”, ya que no produjeron resultados significativos. En la práctica, al inicio de su carrera fue el propio García Márquez quien emprendió la ardua tarea de publicar sus libros en español, una experiencia no muy lejana a la de Cortázar. En 1965 en la Ciudad de México, donde el novelista vivía en ese momento y a pesar de un desacuerdo inicial entre García Márquez y Balcells, las cosas comenzaron a cambiar.

Balcells se reunió, en ese momento, con García Márquez para informarle de un contrato de traducción con Harper & Row de cuatro novelas, por un valor de apenas mil dólares estadounidenses. La reacción de García Márquez fue de desprecio y arrogancia, según Martin. Sin embargo, después de tres días de turismo y tertulias en México, en medio de un ambiente de camaradería, García Márquez firmó festivamente el pseudocontrato que autorizaba a Balcells a representarlo en todos los idiomas, a ambos lados del Atlántico, durante los próximos 150 años (Martin, 2008: loc. 294). Balcells negoció de inmediato reediciones de los dos

libros que García Márquez ya había publicado con editorial Era, la pequeña empresa mexicana, con condiciones mejoradas para el autor. No mucho después, también gestionaría las traducciones al italiano de su obra con la conocida editorial Feltrinelli.

La carrera de García Márquez no solo tuvo éxitos literarios. Guillermo de Torre, quien estaba casado con Norah Borges, hermana de Jorge Luis, era uno de los principales críticos españoles en el exilio y había rechazado también un libro de Cortázar. También objetó una obra del colombiano. De Torre le mandó una carta en que incluso llegaba a decirle, sin tacto alguno, que debería buscarse otra profesión, pues consideraba que no tendría futuro alguno como novelista (Martin, 2008: loc. 154; Maisterra, 2004: 536). En ese momento, García Márquez podría haber abandonado sus acciones hacia lo que concebía que podía ser la vida de un escritor latinoamericano.

El novelista persistió en la escritura y vale la pena señalar que varios hechos muestran que los protagonistas literarios del Boom tenían estrategias para crear capital social y simbólico. Estos autores desplegaron tales capitales para lograr el reconocimiento internacional y aumentar su capital económico. García Márquez, por ejemplo, aunque vivía en México, envió *Cien años de soledad* a Argentina, buscando su publicación.

Según Ayén, esto habría tenido el propósito de aumentar su perfil internacional (2014: loc. 831). Por recomendación de Fuentes, lo que apunta al trabajo a través de redes de contactos entre los protagonistas del Boom, el periodista argentino Harss entrevistó a García Márquez en México. Al ser consultado sobre qué estaba escribiendo, el colombiano se refirió a *Cien años de soledad*. Tiempo después, en Argentina, el editor Francisco Porrúa conoció a García Márquez a través de Harss (Ayén, 2014: loc. 612; Martín, 2008: loc. 302). Esto llevó a Porrúa a contactar al autor colombiano y a iniciar conversaciones sobre la publicación de varios títulos. Sin la intervención de Balcells, pero según lo acordado con Porrúa, una vez que completó *Cien años de soledad*, García Márquez envió parte de la novela a Argentina, pero no la totalidad, debido a la precaria situación económica que vivía en ese momento. Porrúa respondió con un contrato y un anticipo, lo que marcaría el punto de inflexión en la situación económica del escritor (García Márquez, 2007: 39-40). El acuerdo para la publicación de *Cien años de soledad* había sido negociado entre Porrúa y García Márquez.

Como se refería al principio de este artículo, en la década de los sesenta del siglo XX el Boom latinoamericano fue un proceso tanto económico como cultural en el que la identidad cultural jugó un papel impor-

tante. Como diría Pieterse, la globalización puede significar también un reforzamiento del localismo o, cuando menos, lo local puede colocarse como un firme acompañamiento de lo global (2006: 662). Los escritores del Boom eran portadores de su identidad regional y, por lo tanto, se encontraban en la paradójica encrucijada entre la identificación latinoamericana y el atractivo universal. Por un lado, los novelistas del Boom necesitaban más que una estrategia de *marketing*; por el otro, para lograr el reconocimiento mundial, les interesaba ser percibidos como especiales, tanto individualmente como en su pertenencia a una comunidad cultural. García Márquez fue uno de los escritores que logró el equilibrio entre un destacado talento literario individual, que mostraba claros vínculos con la cultura latinoamericana y la consolidación de un amplio atractivo mundial para una gran variedad de públicos.



Mario Vargas Llosa o la autoría global desde España

Mario Vargas Llosa recibió el Premio Nobel de Literatura en 2010, a la edad de 74 años. Era el símbolo del autor global en lengua española, había competido por la presidencia del Perú en 1990 y había tenido impacto social internacional como intelectual público. Su trayectoria es cercana a la caracterización de las etapas de la historia intelectual de Latinoamérica hecha por Marichal, quien encuentra que, entre 1810 y 1910, “el pensamiento latinoamericano apunta siempre a la acción, a la realización política (e institucional) de unas ideas” (1978: 56), una realidad que se repetía en los países hispanoamericanos y que probablemente definió aún ciertas acciones de subsecuentes generaciones de intelectuales, pero que ya no correspondería con lo fundamental de las actividades de los escritores.

En contraste con lo observable en el primer siglo de vida independiente de Latinoamérica, Marichal asegura que en las décadas comprendidas entre 1930 y 1970, se consolida una tendencia que “representa una universalización profunda de las actitudes intelectuales”, la cual a su vez conlleva que “el intelectual latinoamericano contemporáneo ha ganado en universalidad lo que ha ‘perdido’ en alcance político circunstancial e inmediato” (1978: 56). Impulsado primero por

el editor Carlos Barral, publicado durante los sesenta por el sello español Seix-Barral, y de la mano de la agente literaria Carmen Balcells, Mario Vargas Llosa fue, entre los autores del Boom, el escritor que más consistentemente construyó su carrera literaria desde el prestigio cultural y social europeo de España, logrando universalizar su perfil intelectual y su obra literaria.

La superposición de un temprano proceso de globalización a través de la industria editorial y la agencia de profesionalización de los involucrados fue productiva para los escritores latinoamericanos del Boom. Es pertinente, no obstante, observar con Skinner que los actores involucrados en los procesos que identifica el historiador no necesariamente se ven reflejados en los hallazgos del estudioso; por el contrario, podrían incluso rechazar que hayan hecho lo descrito por el historiador (2002: 59). En este sentido, aun siendo veinteañero, Vargas Llosa tenía clara su profesión y consideraba que para lograr ser escritor tendría que dedicarse de lleno a ello, en vez de realizar múltiples actividades por necesidad económica. Él quería, además, un entorno estimulante, diferente a su país de origen (Vargas Llosa, 2015b: loc. 6126). Todo esto, en efecto, visto a través del lente metodológico de Skinner, no implicaba que en aquel momento Vargas Llosa visualizara la posibilidad de que su obra fuese leída en múltiples idiomas

que jamás había escuchado, o que las ventas de sus libros alcanzarían tal volumen que le permitirían tener una vida confortable a través de las regalías. Ganar el Premio Biblioteca Breve fue el punto de inflexión que dio sentido a las acciones de Vargas Llosa.

El novelista describió su vida antes de salir de Perú, para hacer un doctorado en la Universidad Complutense de Madrid, diciendo que se dedicó a ahorrar dinero y a prepararse para su viaje, pensando en quedarse en París después del año de beca que tenía, convirtiéndose en escritor ahí y volviendo a Lima solo de visita (Vargas Llosa, 2015b: loc. 7189-7193). Las memorias de Vargas Llosa y algunos otros relatos revelan que esta decisión implicó penurias y sacrificios. Sin embargo, el futuro premio Nobel persistió en su decisión de alejarse de su país, pues no veía al Perú como un espacio cultural apropiado para su desarrollo literario. Años después, en la década de 1960, Vargas Llosa escribiría a Balcells diciéndole que celebraba que ella se diera cuenta de que los escritores debían serlo profesionalmente (Ayén, 2014: loc. 2964). Esto era parte de la correspondencia entre ambos, a través de la cual ella lo convenció de vivir en Barcelona, dedicar todo su tiempo a escribir y recibir una retribución monetaria por ello. Entonces, si bien el factor económico era un elemento presente en las concepciones de Vargas Llosa, el análisis apunta a que ser

escritor significaba, para él, principalmente el poder dedicar la mayor parte de su tiempo a la escritura.

La experiencia que llevó a Vargas Llosa a tal punto es un buen ejemplo de cuán significativo fue el cambio en las posibilidades para la carrera literaria de un escritor latinoamericano. Vargas Llosa intentó publicar su primera novela con una editorial en español con sede en París y posteriormente con una editorial argentina, fracasando en ambos intentos (Ayén, 2014: loc. 1999; Williams, 2014: loc. 25). Pacheco escribe que Vargas Llosa le dijo que había considerado la posibilidad de autoeditar el libro que llegaría a ser conocido como *La ciudad y los perros* mientras se juzgaba al Premio Biblioteca Breve, que consideró no tenía esperanzas de ganar, a pesar de que lo consiguió (Pacheco, 2017: 418). Si bien Vargas Llosa vivía en Europa en ese momento, el plan comunicado a Pacheco apunta a que sus acciones todavía estaban moldeadas por los paradigmas peruanos de los escritores de la época: pensar en la vida de un escritor principalmente como un esfuerzo creativo que no conllevaría retribución económica. En tal marco de referencia, la publicación de *La ciudad y los perros* en la editorial parisina de habla hispana a la que Vargas Llosa se acercó no habría cumplido ninguno de los elementos requeridos para profesionalizarse como escritor (Shattock, 2012: 65-75).

Esa pequeña editorial podría haberle brindado satisfacción personal a Vargas Llosa e incluso algún reconocimiento en círculos limitados, pero publicar la novela a través de ella no lo habría llevado a convertirse en un escritor de renombre internacional ni a vivir de escribir.

Ayén relata una conversación entre Vargas Llosa y el académico Claude Couffon. El investigador le sugirió a Vargas Llosa que enviara *La ciudad y los perros* al editor Carlos Barral. Vargas Llosa aparentemente respondió que un libro como el suyo no podía publicarse en España debido a las políticas de censura que operaban bajo la dictadura de Franco. Couffon reaccionó explicándole las diferentes formas que Barral solía encontrar para burlar a los censores, que incluían publicar las obras en otros países, en vez de España. Vargas Llosa envió el manuscrito a Barral. Los colaboradores de Barral encargados de leerla, sin embargo, no vieron con buenos ojos la novela. Por casualidad el propio Barral la leyó y envió un telegrama a Vargas Llosa diciéndole que lo visitaría en París, añadiendo que inscribiría su obra en el Premio Biblioteca Breve y que mantuviera eso en la mayor confidencialidad (Ayén, 2014: loc. 2013-2018; Barral, 1962).

Bajo la dictadura franquista, la censura supuso una limitación importante para la literatura, la edición y la cultura en general.

No obstante, la Ley Fraga implicó una relajación relativa de la censura en la época del Boom latinoamericano. Cabe, asimismo, considerar lo que ha señalado Evetts: cuando la “profesionalidad” se ha construido, a partir de una demanda, desde “adentro”, suele encontrar voluntad favorable de los Estados pues significa que la delegación del poder en los expertos está en el mejor interés del Estado (2003: 409-410). Como el poder simbólico del Boom estaba tan claramente en el ámbito editorial y literario, quizás no fue visto como una amenaza política desde la dictadura española.

La decisión de Vargas Llosa de probar suerte con Barral, así como la acción de Barral de animar a Vargas Llosa y arriesgarse a la reacción de la censura, fueron factores decisivos para desencadenar el Boom. Las maniobras de Barral para eludir la censura se basaron en su conocimiento del contexto español de la época, sus relaciones personales con figuras clave de la cultura internacional y su capacidad para trabajar en entornos adversos. Barral envió el manuscrito de *La ciudad y los perros* a figuras como el intelectual público francés Roger Caillois, a Cortázar y al poeta y traductor escocés Alastair Reid, quienes respondieron elogiando al joven escritor (Ayén, 2014: loc. 2008-2081). Como consecuencia de lo anterior, la novela ya no era solo el primer libro de un escritor latinoamericano desco-

nocido, sino una obra envuelta en un mayor valor simbólico. En el proceso de publicación, Barral demostró que sabía negociar y estaba construyendo un catálogo que dialogaría con la cultura latinoamericana, que sería punta de lanza en la publicación de nuevos escritores y temas, uniendo a los países de habla hispana de ambos lados del Atlántico. Este fue un elemento editorial y cultural fundamental para la existencia del Boom latinoamericano.

Después de una reunión con el jefe de la oficina de censura española, y de que le pidieran cambios en 17 páginas de *La ciudad y los perros*, Barral le comunicó a Vargas Llosa que consideraba que tendrían que ceder en varios puntos (Barral, 2015: 459). Barral y Vargas Llosa se reunieron y modificaron ocho frases, que, en realidad, serían restituidas a su versión original en ediciones posteriores (Ayén, 2014: loc. 2119). Así libró Barral sus batallas literarias y editoriales: evitando confrontaciones directas que podrían haber conducido a rupturas para, en cambio, encontrar vías alternativas para ampliar su actividad editorial.

Fascinada por la novela *La casa verde* (1966), como se anticipaba párrafos atrás, Balcells convenció a Vargas Llosa (que se encontraba en uno de sus períodos de precariedad) de que abandonara la docencia universitaria y dejara las dificultades eco-

nómicas de la vida en Londres, para mudarse a Barcelona a escribir, viviendo de un estipendio que la propia Balcells financió a cambio de ser su agente literario no solo en las traducciones de sus obras, sino también en sus tratos con Seix-Barral, su editorial española. La novela *Conversación en la catedral* (1969) marcó el inicio de la relación editorial en español entre Balcells y Vargas Llosa (Ayén, 2014: loc. 2955). Atrás quedaron las penurias económicas y la escritura se convirtió finalmente en la principal actividad de Vargas Llosa, a la que se dedicó por completo. A ello contribuyeron los esfuerzos de promoción de Seix-Barral (el premio y la gestión de traducciones a través de la red de contacto con las editoriales internacionales de Barral), el trabajo de Balcells para dar a conocer a Vargas Llosa y su escritura y el contexto cultural más amplio.

Al llevar a Vargas Llosa a Barcelona, Balcells claramente no estaba actuando irracionalmente: ella misma reconoció que la calidad literaria del novelista ya era extraordinaria y, por tanto, no era una imprudencia crear las condiciones económicas para que se dedicara a escribir; más aún, era conveniente financieramente para ambos: a ella le convenía alejar al novelista de posibles agentes literarios competidores de Londres y, como contaba con el patrocinio de Alberto Polo y su esposa, tenía el respaldo de que ellos incluso asumían el riesgo de posibles pérdidas (Ayén, 2014: loc.

2964). Como prueban los acontecimientos de las décadas posteriores, la interpretación del contexto por parte de Balcells, al apostar por el futuro editorial de Vargas Llosa, no fue poco realista, sino sumamente perspicaz. Balcells contribuyó de manera fundamental a lo que Fuentes describiría años después como la expansión del mercado de la lectura en Latinoamérica y la difusión de la literatura de la región en el mundo, la ya mencionada internacionalización de la novela latinoamericana (2012: 291).

La consolidación del mercado local y la internacionalización de la literatura latinoamericana fueron la solución a las circunstancias que García Márquez había descrito respecto a la literatura de su país. Hay documentos y cartas que dan cuenta de cómo Balcells difundió y dio a conocer la obra de Vargas Llosa, multiplicando el número de traducciones y ediciones e, incluso, explorando la posibilidad de adaptaciones cinematográficas, aunque no llegaran a realizarse (Balcells, 1969). Ayén también apunta que Balcells no se equivocó en sus especulaciones económicas, ya que entre 1973 y 1974, por ejemplo, la primera edición de *Pantaleón y las visitadoras* (1973), la cuarta novela de Vargas Llosa, tuvo una tirada inicial de cien mil ejemplares, lo que constituye un destacado récord editorial en español, incluso en el siglo XXI, casi 50 años después del Boom. Solo unos meses después, en 1974, la sépti-

ma edición de *Conversación en la Catedral* vendería 10 060 ejemplares. Resultados como estos demostraron que Balcells había tenido razón cuando decía no haber sido temeraria, sino haber hecho una buena inversión (Ayén, 2014: loc. 8074).

Los autores del Boom se construyeron como escritores internacionales, encontrando formas de interpretar su contexto cultural y social latinoamericano, y aprovechando las oportunidades que lograron identificar. Podría argumentarse que si esto ocurrió desde España, habría sido un proceso neocolonial. Sin embargo, también es posible señalar una posibilidad que no contradice, sino que complementa tal interpretación. Appadurai ha reflexionado que, en el aspecto cultural de la globalización, tenemos una nueva economía cultural global que tiene, como parte de su complejidad, la particularidad de no ser fácilmente comprendida en términos de los modelos de centro y periferia (como sugería Paz), y que ni siquiera bastaría hablar de múltiples centros y múltiples periferias (2006: 588). Es posible argumentar que fenómenos como el Boom fueron la vanguardia de tal globalización cultural.

La paradoja de tener una revolución editorial española con contenidos latinoamericanos ciertamente tiene un elemento de neocolonialismo, como puede observarse en el hecho de que hubo políticas que favo-

recieron la exportación de libros de España a Latinoamérica. No obstante, el Boom latinoamericano también podría ilustrar lo analizado por Appadurai: una nueva circulación de la cultura en un mundo en el que el centro y la periferia pueden estar marcados por la historia, pero también pueden estar abiertos a nuevas posibilidades de intercambio industrial y cultural.

Tales oportunidades fueron lo que Balcells aprovechó. Rompió con la tradición de los contratos en que los escritores entregaban los derechos de sus obras a perpetuidad a los editores, sin mayores beneficios a cambio. Sus negociaciones fueron un factor crucial para permitir que Vargas Llosa lograra su temprana ambición de ganarse la vida con su escritura. Después de la muerte de Balcells, Vargas Llosa escribió que ella llevó a cabo una auténtica revolución cultural al cambiar la relación entre escritores y editores, con contratos que respetaban los derechos de los autores, generando cambios modernizadores en las editoriales latinoamericanas y españolas, además de acompañar y cuidar la carrera de los escritores (Vargas Llosa, 2015a). Las relaciones personales, pues, fueron uno de los factores en juego.

Balcells vio, posteriormente, a Vargas Llosa como una de las figuras centrales del Boom e incluso aseguró que *La ciudad y los pe-*

rrros y su autor fueron lo más importante del Boom (Ayén, 2014: loc. 2252; Esteban y Gallego, 2011: loc. 660), el elemento sin el que todo lo demás no habría ocurrido. Cabe una referencia final a la teoría y el método para la historia intelectual de Quentin Skinner. Él prevenía en contra de la “mitología de la prolepsis”, es decir, en dar significado retrospectivo a hechos que no necesariamente tuvieron ese sentido en su tiempo (Skinner, 2002: 73). Efectivamente, el Premio Biblioteca Breve y el posterior éxito de ventas de *La ciudad y los perros* se convirtieron en el primer paso de una carrera fulgurante y en el episodio inicial, en términos de globalización editorial, del Boom latinoamericano. Pero en la dupla de años de 1962 y 1963 no había todavía una gran atención internacional a la literatura latinoamericana, ni se habían consolidado las obras de múltiples escritores. En aquel momento, el premio y la publicación significaron, para Vargas Llosa, alcanzar el reconocimiento más allá de su propio país, con apenas 26 años, mucho más joven que los demás autores del Boom, pero no era vislumbrable la dimensión que el Boom latinoamericano alcanzaría.

La primera novela de Vargas Llosa sintetiza y representa el arranque del Boom y de la construcción de la autoría global desde la industria editorial española, pero los acontecimientos podrían haber tomado un rum-

bo diferente sin la conjunción y continuidad de la disciplina del autor, las innovaciones en la industria editorial española, el contexto internacional de interés por la literatura latinoamericana y la multiplicación de las traducciones a otras lenguas propiciada por Barral y Balcells. Es solo en la articulación de todos estos procesos que el Premio Biblioteca Breve y las ventas de *La ciudad y los perros* llegaron a tener el significado expresado por Balcells que, en pleno siglo XXI, es tangible en que García Márquez y Vargas Llosa sean el primero y el quinto autor más traducidos del castellano a otras lenguas, según el Mapa de la Traducción Mundial del Instituto Cervantes (al lado de Cervantes, segundo lugar; Allende, tercer lugar y Borges, cuarto lugar; considerando solo el siglo XXI). Más allá, tomando en cuenta las herramientas de Skinner, el Boom latinoamericano, como proceso editorial en que los escritores simultáneamente se profesionalizaron y universalizaron, prueba ser un capítulo importante en la historia de los intelectuales latinoamericanos. Los temas de estudio que todavía ofrece el fenómeno están abiertos. Las fronteras del Boom siguen expandiéndose.

Archivos consultados

Manuscripts Division, Department of Special Collections, Princeton University Library.

Bibliografía

Appadurai, Arjun, 2006. “Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy”. En Meenakshi Gigi Durham y Douglas M. Kellner (coords), *Media and Cultural Studies*. Oxford: Blackwell Publishing. 584-603.

Arias Careaga, Raquel, 2014. *Julio Cortázar*. Madrid: Sílex.

Atadía, María Alejandra, 2019. “Julio Cortázar. Bibliografía”. En Julio Cortázar, *Rayuela*. Barcelona: Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Alfaguara. 961-974.

Ayén, Xavi, 2014. *Aquellos años del boom. García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que lo cambiaron todo*. Barcelona: Penguin Random.

Balcells, Carmen, 1969. Carta a Mario Vargas Llosa. 14 de enero. Agencia Literaria Carmen Balcells; Mario Vargas Llosa Papers, C0641, Manuscripts Division, Department of Special Collections, Box 74, Folder 6, Princeton University Library.

Barral, Carlos, 1962. Carta a Mario Vargas Llosa. *Barral, Carlos*; Mario Vargas Llosa Papers, C0641, Manuscripts Division, Department of Special Collections, Box 77, Folder 3, Princeton University Library.

_____, 2015. *Memorias*. Barcelona: Lumen.

Boldy, Steven, 1980. *The novels of Julio Cortázar*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bourdieu, Pierre, 1993. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Nueva York: Columbia University Press.

Celorio, Gonzalo, 2008. “Carlos Fuentes, epígono y precursor”. En Carlos Fuentes, *La región más transparente*. México: Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Alfaguara. XIII-XXVII.

Cortázar, Julio, 2018a. *Cartas 1937-1954*. Volumen 1. Edición de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Buenos Aires: Penguin Random House.

_____, 2018b. *Cartas 1955-1964*. Volumen 2. Edición de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga. Buenos Aires: Penguin Random House.

Cruz, Juan, 2017. “Aurora Bernárdez escapa del silencio”. *El País*, 14 de septiembre. www.elpais.com/cultura/2017/06/15/actualidad/1497555669_810337.html.

Dalmau, Miguel, 2015. *Julio Cortázar*. Barcelona: Edhasa.

Donoso, José, 2018. *Historia personal del “boom”*. Barcelona: Debolsillo.

Esteban, Ángel y Gallego, Ana, 2011. *De Gabo a Mario. El Boom latinoamericano a través de sus Premios Nobel*. Nueva York: Vintage Español.

Evetts, Julia, 2003. “The Sociological Analysis of Professionalism: Occupational Change in the Modern World”. *International Sociology* 18 (2) (June): 395-415.

Fuentes, Carlos, 1969. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz.

_____, 1971. “Carta a Carmen Balcells del 25 de febrero”. *Carlos Fuentes Papers*, Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library, Series 4, Correspondence (surrogates) CO790 Box 305 Folder: 8.

_____, 2012. *La gran novela latinoamericana*. México: Alfaguara.

García Márquez, Gabriel, 2007. “Ni en el más delirante de mis sueños...”. En Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes, *Cien años de soledad y un homenaje*. México: Fondo de Cultura Económica. 31-40.

_____, 2015. *De Europa y América 3. Obra periodística (1955-1960)*. Volumen 3. México: Diana.

Gimferrer, Pere, 2004. “Los relatos de Julio Cortázar”. En Joaquín Marco y Jordi Gracia (coords.), *La llegada de los bárbaros: la recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*. Barcelona: Edhasa. 390-392.

- Harss, Luis, 2014. *Los nuestros*. Barcelona: Penguin Random House.
- Herráez, Miguel, 2011. *Julio Cortázar, una biografía revisada*. Barcelona: Alrevés.
- Krauze, Enrique, 1992. *Textos heréticos*. México: Grijalbo.
- Larraz, Fernando, 2010. *Una historia transatlántica del libro. Relaciones editoriales entre España y América Latina (1936-1950)*. Gijón: Trea.
- Maisterra, Pascual, 2004. “Cien años de soledad. Un regalo fabuloso de Gabriel García Márquez”. En Joaquín Marco y Jordi Gracia (coords.), *La llegada de los bárbaros: la recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*. Barcelona: Edhasa. 535-539.
- Marichal, Juan, 1978. *Cuatro fases de la historia intelectual latinoamericana: 1810-1970*. Madrid: Cátedra Juan March.
- Martin, Gerald, 2008. *Gabriel García Márquez. A Life*. Nueva York: Alfred A. Knopf.
- McClelland, C. E., 1990. “Escape from Freedom? Reflections on German Professionalisation 1870-1933”. En R. Torstendahl y M. Burrage (coords.). *The Formation of Professions: Knowledge, State and Strategy*. Londres: Sage. 97-113.
- Ortega, Julio, 2014. *Imagen de Carlos Fuentes*. México: Jorale Editores.
- Pacheco, José Emilio, 2008. “Carlos Fuentes en *La región más transparente*”. En Carlos Fuentes, *La región más transparente*. México: Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Alfaguara. XXIX-XXXVII.
- _____, 2017. *Inventario: 1973-1933*. Volumen I. México: Era/El Colegio Nacional/UNAM.
- Pieterse, Jan Nederveen, 2006. “Globalisation as Hybridisation”. En Meenakshi Gigi Durham y Douglas M. Kellner (coords.), *Media and Cultural Studies*. Oxford: Blackwell Publishing. 658-680.
- _____, 2015. *Globalization and Culture: Global Mélange*. Lanham: Rowman and Littlefield Publishers.
- Shattock, Joanne, 2012. “The Professionalisation of Authorship in the Mid-Nineteenth Century”. *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 60 (1): 65-76.

Skinner, Quentin, 2002. *Visions of Politics: Regarding Method*. Volumen I. Nueva York: Cambridge University Press.

Tully, James (coord.), 1988. *Meaning and Context: Quentin Skinner and his Critics*. Nueva Jersey: Princeton University Press.

Vargas Llosa, Mario, 2015a. “Carmen queridísima, hasta pronto”. *El País*, 23 de septiembre. www.elpais.com/cultura/2015/09/21/actualidad/1442848340_348026.html.

Vargas Llosa, Mario, 2015b. *El pez en el agua*. Barcelona: Penguin Random House.

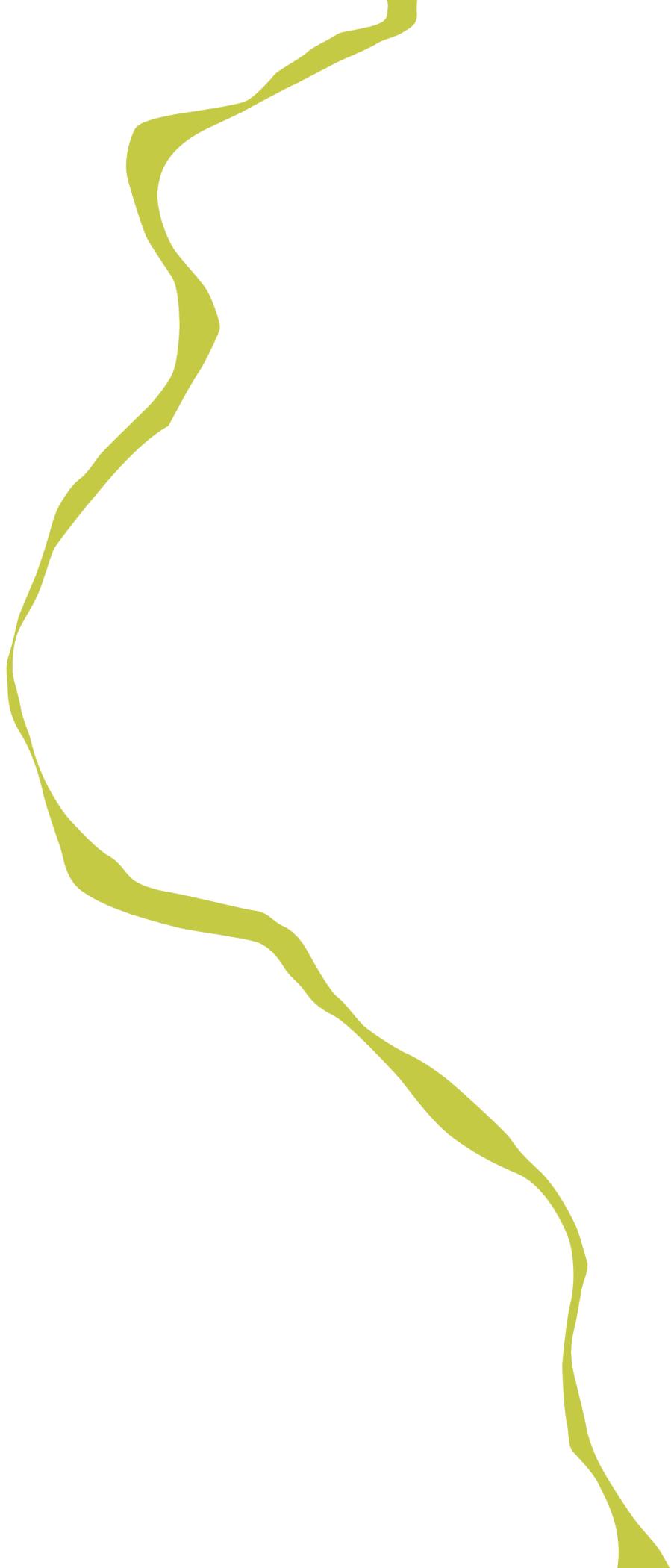
Williams, Raymond L., 2014. *Mario Vargas Llosa. A life of writing*. Austin: University of Texas Press.

Zizek, Slavoj, 2008. *In Defense of Lost Causes*. Nueva York: Verso.

Simultáneas

06. Hernández

07. Matus



06.

Carlos García-Bedoya Maguiña, *Hacia una historia literaria integral: algunas categorías teóricas fundamentales y su aplicación en un esquema panorámico del proceso literario peruano.*

Xalapa: Universidad Veracruzana, 2021, 104 pp.

ISBN: 9786075029726

La presentación física de *Hacia una historia literaria integral* del doctor Carlos García-Bedoya Maguiña disimula la complejidad y el alcance de su propuesta teórica: si su pequeño tamaño recuerda a las esmeradas ediciones de ensayos y cuentos en las colecciones de otras editoriales, su argumentación nos revela un trabajo cuya importancia es innegable, pues echa luz sobre un tema complicado para los estudios literarios en América Latina —por no decir del mundo—: el de los alcances y retos que supone crear una historia de la literatura.

García-Bedoya es claro desde el inicio de su trabajo. Nos propone pensar una historia literaria capaz de integrar todos los factores, actores y elementos que permiten el desarrollo de la creación verbal. Esto supone algunas dificultades que el autor identifica pronto. Una historia integral requeriría enfrentarse a una multiplicidad de discursos, estéticas, medios y contextos socioculturales que, en la mayoría de las veces, parecen irreconciliables. Un vistazo rápido a las historias de la literatura latinoamericana, o incluso a las de cada

país, nos permite constatarlo. Si bien estos trabajos no han proporcionado datos y hechos para comprender el desarrollo de tradiciones, formas y propuestas artísticas, también se puede argumentar la exclusión de obras o autores, de personas cuya importancia radica en su labor de editores, críticos o difusores. Esto sin contar otras formas literarias cuyo medio de transmisión es distinto a la escritura o a las diferentes sociedades de las que emergen otros discursos. García-Bedoya establece, entonces, una de las ideas centrales de su trabajo: el de totalidad contradictoria, basándose en los conceptos de Antonio Cornejo Polar. Para explicarla, desarrolla los fundamentos teóricos que sustentan su propuesta en el segundo capítulo.

Es en el segundo apartado donde se revelan las fortalezas y los alcances del trabajo de García-Bedoya. La labor teórica del académico peruano va más allá de la mera recolección de ideas y su incorporación en un “marco”. Por el contrario, construye un diálogo con el pensamiento de quienes le han antecedido. Esto le permite establecer los conceptos para conformar su propuesta y, al mismo tiempo, revisar cronológicamente las teorías desarrolladas sobre la historia literaria. Así, es capaz de introducir las ideas de sistema literario, polisistemas, heterogeneidad, entre otras, de una manera orgánica, ex-

plicándonos sus orígenes, desarrollo y su sentido para el estudio de la creación verbal. En este punto, es necesario destacar la amplia bibliografía teórica a la que recurre García-Bedoya. Si bien nos advierte en su introducción que el trabajo se articula a partir de la teoría literaria latinoamericana, su texto nos revela una diversidad de enfoques, producidos desde la extinta Unión Soviética hasta Israel y Francia. Así, los nombres de Ángel Rama, Antônio Cândido, Alejandro Losada, Raúl Bueno y Antonio Cornejo Polar figuran con Pierre Bourdieu, Itamar Even-Zohar y Georg Lukács, por mencionar algunos, ofreciéndonos una amplia perspectiva sobre el problema teórico y las indagaciones en torno a este.

La incorporación de estos múltiples puntos de vista genera, por lo tanto, un discurso capaz de observar las fortalezas de cada propuesta para plantear una serie de problemas y las posibilidades para atenderlos, sin ignorar por ellos las carencias o las críticas realizadas a dichas propuestas. Esto enriquece el texto, pues abarca todas las consideraciones expresadas sobre los conceptos, ampliándolos y dialogando con las distintas vertientes filosóficas e ideológicas desde las que se han estudiado. Ahora bien, la labor de García-Bedoya no se detiene en esto. Una vez que ha abierto el diálogo para esta-

blecer los conceptos, el académico peruano procede a integrarlos en su propuesta. En esto radica una de las fortalezas de su labor teórica: cada tema analizado, cada idea introducida en su discurso, tiene una finalidad, un sentido para su labor. Por lo tanto, nos encontramos con un texto sumamente sugerente, pues cada concepto e idea es capaz de derivar en reflexiones alrededor de la literatura latinoamericana. En estas se cuestiona, por ejemplo, la necesidad de pensar en los factores externos que intervienen en el campo literario, como la injerencia del estado o el contexto socioeconómico, como también en los discursos provenientes de otros sistemas literarios —o culturales— y su inclusión o apropiación por parte de la creación verbal escrita. La finalidad de estas observaciones es, por supuesto, la de integrarse en la propuesta mayor del texto, la de la historia literaria.

Hasta este punto, tan solo he referido algunos elementos destacables del trabajo de García-Bedoya; como he anunciado, el objetivo de su labor es pensar en una historia literaria integral, que contemple todas las complejidades de la literatura latinoamericana. En esto reside, sin lugar a duda, el mayor aporte de su texto. Para García-Bedoya, la historia literaria integral deberá incorporar los elementos referidos anteriormente, pero alcanzar este

objetivo requiere considerar la contradicción. El término “totalidad contradictoria”, recuperado de Antonio Cornejo Polar, nos revela el alcance de su estudio. No se trata únicamente de aceptar las luchas entre visiones y propuestas artísticas, sino de ir más allá. La argumentación del académico peruano es clara, precisa y, sobre todo, estructurada. Contempla las dificultades para alcanzar este fin y las objeciones que puedan realizarse, lo que le permite desarrollar las soluciones. Se nos propone, por lo tanto, pensar más allá del paradigma de las historias de la literatura más reconocidas, para buscar nuevas maneras de construir la historia literaria en América Latina —o de Nuestra América, en palabras de José Martí—. En la época actual resulta necesario pensar de nuevo en este tema, pues la incorporación de la tradición oral, del *corpus* en los estudios literarios, y la aceptación de textos cuya literariedad es innegable, entre algunos de los temas de interés actual, nos revelan que la creación verbal de Nuestra América es rica, variada, discordante y múltiple.

El último capítulo lo dedica García-Bedoya a figurarse los alcances de su propuesta. El autor establece su foco de interés en la literatura peruana, aunque bien se señala que la trascendencia de su teoría se extiende mucho más allá de esta. Nos presenta el académico peruano, por

lo tanto, un análisis de las categorías y criterios presentes en la mayoría de las historias literarias del Perú y cómo, al buscar una visión totalizadora y contradictoria, se podrían modificar los criterios tradicionales. Este cambio lo refleja en una esquematización breve, en la que prevé las futuras vías de trabajo de los historiadores de la literatura, quienes podrán, además, dar cuenta de las múltiples etapas, formas, culturas y relaciones dentro del campo literario peruano.

Para nuestros tiempos, resulta gratificante la lectura del libro de García-Bedoya por echar luz sobre un tema cuya relevancia continúa. La aparición constante de estudios e historias sobre la literatura de América Latina nos revela las dificultades como el interés por descifrar las particularidades de nuestra creación verbal, los múltiples caminos recorridos, los contrastes y divergencias a lo largo de los años. Proponer una historia integral produce, no sin cierta razón, el temor a una labor titánica, casi irrealizable. Mas las atinadas aportaciones de García-Bedoya nos permiten visualizar las vías para llevarla a cabo y dar cuenta de la riqueza y contradicción de nuestras culturas. Resulta, por lo tanto, una lectura necesaria para pensar en nuestros conocimientos y carencias, como también nuestras fortalezas para forjar una futura historia total de la literatura.

**Gerardo Hernández
Rodríguez**
Universidad Veracruzana

07.

Virginia Moratíel, *Cuando lo infinito asoma desde el abismo. Estudios sobre el romanticismo en lengua alemana e inglesa.*

Salamanca: Taugenit, 2021, 198 pp.

ISBN: 9788417786113

El libro *Cuando lo infinito asoma desde el abismo* de Virginia Moratíel es de gran valor filosófico, historiográfico y literario. El mérito de la obra: su contribución conceptual, su limpieza expositiva y su profundidad teórica se aprecian desde el inicio por la coherencia de su estructura interna. Esto no solo por la erudición y la notoriedad del dominio de las fuentes y autores, sino porque está redactado con el estilo cautivador de quien habla desde la interioridad. Esta obra está llena de una profundidad filosófica que revela el conocimiento que tiene la

autora del idealismo alemán y la literatura inglesa, no solo por las abundantes referencias a las obras literarias y filosóficas de los románticos, sino por el magnífico manejo de los conceptos y las categorías que definen este movimiento.

La intención del libro es explicar las conexiones entre el romanticismo inglés y el alemán, con el objetivo de exponer la complejidad y unidad del movimiento romántico. La autora facilita la experiencia intelectual de una comprensión del romanticismo, al

mismo tiempo que invita a revivir el contexto y a leer minuciosamente los textos más relevantes del pensamiento romántico, haciendo consciente al lector de todos los matices históricos, políticos, sociales, filosóficos y estéticos que intervinieron en su conformación.

Una de las contribuciones más fascinantes de la obra es la exploración de las biografías de los poetas, artistas y filósofos románticos, pues el movimiento romántico se expresa en cada uno de los particulares, azarosos y trágicos destinos de sus filósofos y poetas. La forma en que Virginia Moratiel teje las biografías, haciendo uso de los conceptos y principios filosóficos y literarios del movimiento, muestra la conexión íntima entre la vida de los personajes y el desarrollo del romanticismo. Las ideas que están de fondo en cada uno de los escritos de los autores del primer círculo romántico y su evolución, hacia un “romanticismo más oscuro”, expresan la conexión entre su vida y sus palabras, advirtiendo que tienen un filamento común que los une en la búsqueda de la “totalidad” como un auténtico *ethos* romántico.

La lectura se divide en ocho capítulos conectados entre sí, los cuales forman una unidad completa. Cada concepto conduce a otro, formando una estructura que al final revela su cualidad de sistema, pero al

mismo tiempo tienen sentido en sí mismos de manera independiente, porque se trata de una escritura lúcida que define con claridad cada una de las tesis del romanticismo. Los conceptos que guían la lectura son: la locura, el sueño, la empatía, la unidad, la libertad, la imaginación, la religión, el arte, el mal, la noche, la naturaleza y la muerte. En el libro hay un hilo conductor que atraviesa las obras de los filósofos, pensadores, poetas e intelectuales románticos y que los une en un solo movimiento. Esa idea central que recorre los ocho apartados es la búsqueda romántica de la armonía perdida, así, parece que todo está atravesado por la nostalgia y la búsqueda de la unidad. Siendo congruente con esas pretensiones románticas, esta obra se articula formando un “todo” con cada una de las ideas fundamentales del romanticismo.

El libro comienza con una referencia al nacimiento de la primera comunidad romántica constituida bajo la identidad del círculo de Jena, compuesta por Hölderlin, Novalis y Schelling. Aquí se anticipan las características distintivas del movimiento que se desarrollan en los siguientes apartados: las semejanzas entre la obra romántica inglesa y la alemana, la dificultad para su clasificación, el interés por el arte, el desarrollo de una estética ontológica, la idea de una racionalidad de naturale-

za colectiva, el ensalzamiento de la imaginación y la genialidad artística. La obra muestra cómo la evolución de los eventos políticos de la época fue distorsionando el entusiasmo del primer romanticismo hasta evolucionar en un romanticismo sombrío. Entre los intelectuales que integran este segundo círculo romántico, se encuentran Keats, Coleridge, Wordsworth, Wilde, Baudelaire, Leopardi, Hoffmann, John Milton, etc. El capítulo introductorio es un avistamiento del papel que tuvo el romanticismo en la configuración del mundo moderno. La afirmación “el romanticismo es aún una promesa incumplida” (Moratiel, 2021: 13) evoca la tesis de Habermas sobre la modernidad como un proyecto inacabado (2006: 35).

En el segundo capítulo se expone una idea fundamental para el romanticismo: la locura. La forma en que se aborda esta idea desde un enfoque crítico anula los prejuicios y simplificaciones que se han hecho entre el romanticismo y la locura; en cambio, aclara cómo el estado de enajenación del individuo como instrumento, tras la posesión divina, produce la obra de arte. La figura del hagiógrafo o del poeta griego, inspirado por las musas, es una analogía apropiada para entender la locura romántica, pero, además, esta forma de locura tiene alcances políticos y se expresa en dos sentidos: la locura de la

Frühromantik se asocia con la categoría de lo sublime y con la creación de la utopía; por otro lado, la enajenación del romanticismo oscuro es comparada con la categoría de lo siniestro y con la producción de monstruos.

La primera forma de locura es la que inspira la construcción romántica de la idea de genialidad: desde Goethe hasta Hoffmann, en Alemania, y desde Wordsworth hasta Coleridge, en Inglaterra, la poesía y el arte son las vías para hacer soportable la realidad y habitable el mundo. Por otro lado, Bram Stoker, Mary Shelley, Stevenson y Oscar Wilde, a través de la creación de sus monstruos, externalizan su repudio al escenario político de la época y sus miedos interiores, otorgándoles huesos y carne para hacerles frente. De una manera brillante, la autora enlaza esta idea de locura romántica con el concepto del *Yo* hegeliano expuesto en la *Fenomenología del espíritu*, que no es otra cosa sino la conciencia desgarrada, insaciable, el campo de encuentro y confrontación entre lo finito y lo infinito (Hegel, 2017: 79).

El siguiente apartado expone las razones que llevaron a este grupo de filósofos y poetas a abandonarse a la ensoñación (Béguin, 1992: 96). El estado de sueño se encuentra en el origen mismo del romanticismo, como oposición a los principios

de la Ilustración francesa que borran la diferencia y la individualidad a través de la razón abstracta. El poeta y el filósofo romántico buscan rescatar y fortalecer la identidad del individuo. Esta búsqueda de la afirmación de la individualidad se expresa en el término *einfühlen*, que Novalis utiliza para hablar de una forma particular de empatía como reconocimiento de la diferencia desde el interior, y las *Cartas sobre la educación estética del hombre* de Schiller muestran la vía para desarrollar esta otra forma de ser estética y empática (Schiller, 1999: 37). Frente al rigor de la racionalidad especulativa, se encuentra la naturaleza lúdica de la sensibilidad y de la moral que puede refinarse a través del juego, por eso el arte ocupa un lugar central en este proyecto, solo así es posible darle forma a un “Estado estético” (Moratiel, 2021: 55). Si bien los románticos no consiguieron que se realizara su objetivo de transformar su realidad política y social, sí facilitaron el surgimiento de una nueva forma de ser humano, el hombre moderno (Habermas, 2008: 73), capaz de una devoción profunda por el arte y de la capacidad creadora-estética como la máxima facultad humana.

El lector encontrará en el capítulo cuarto cómo es que los principios del romanticismo que aparecieron con la *Sturm und Drang* comenzaron a sistematizarse a par-

tir de la idea del *Yo absoluto* de Fichte. A este *Yo* solo se puede acceder mediante la intuición, se trata de una intuición contemplativa, poética y estética que se asemeja a la idea de lo sublime kantiano. Este tipo de intuición se consigue a través de una desaparición de la conciencia individual, porque el poeta consigue la identificación con el otro a través de la intuición intelectual que le hace perderse a sí mismo en la totalidad. La poesía como intuición es la puerta de acceso a lo que “debe” permanecer oculto: lo siniestro, lo demoniaco, por eso, el poeta está más allá de la moral; así se explica el origen de los poetas malditos (Baudelaire, Verlaine, Trakl, Pizarnik, Rimbaud). No hay que olvidar que la búsqueda de lo oculto para los románticos tiene una finalidad política: la persecución de la libertad, pero el hombre romántico tiene claro que el ejercicio de la libertad tiene su consecuencia trágica en el enfrentamiento interior del individuo con la necesidad, su destino, que lo alcanza inevitablemente.

Los conceptos que guían el capítulo cinco son la romantización y la imaginación. El primero en utilizar el término es Novalis: “Romantizar es captar lo individual en relación al conjunto sin hacerle perder su peculiaridad” (*apud* Moratiel, 2021: 93). Desde Schelling se aprecia el interés por recuperar la unidad entre lo finito y lo infinito, entre lo humano y lo divino, lo

individual y el absoluto. Hacia ese objetivo se dirige la romantización que busca la recuperación con el todo, incluso de las partes marginadas por la razón ilustrada (la locura, el mal, lo monstruoso, la debilidad, lo deforme). La imaginación ocupa un lugar decisivo en la consecución de la unidad, porque es “la facultad que ejerce el proyecto de romantizar el mundo” (100). No hay que olvidar que, para los románticos, el mundo es una obra de arte y gracias a la facultad imaginativa es posible recrear, reconciliar y redimir este mundo. Coleridge, Blake y Milton confían en la naturaleza mágica de la imaginación, la cual tiene también consecuencias políticas, como la integración y la unidad de los géneros —lo masculino y lo femenino—. Por otro lado, en el romanticismo oscuro, como consecuencia del desencanto de una armonía no conseguida, la unidad de los géneros fue puesta en duda; esto condujo a la desconfianza contra la mujer, específicamente contra la *femme fatale*.

Las ideas centrales del apartado sexto son: la búsqueda de una nueva “religión estética”, el papel de lo simbólico y el retorno de los dioses. Los románticos tenían conciencia de habitar una realidad fragmentada y el principal responsable de esa fractura es el hombre ilustrado, su desdén por la religión y su desprecio por los dioses; por eso, el romanticismo tie-

ne la consigna de retornar a la mitología, a una religión sensible capaz de conseguir la armonía perdida. La valoración del cristianismo y la recuperación de las mitologías griega y celta son un signo de esta búsqueda en la literatura romántica.

En ese intento de conciliar lo inmanente con lo trascendente, Schelling logra articular su teoría del símbolo con la Historia cultural y la Historia del arte.¹ Se refiere a él como una descripción de “Épocas delineadas a partir del predominio de un modo de representar” (*apud* Moratiel, 2021: 134). El símbolo como representación es el elemento conciliador que muestra cómo es que las partes participan del todo. Así como el símbolo, también el cristianismo cumple ese objetivo de la conciliación gracias a la figura de Cristo, como sujeto histórico, quien posee una naturaleza hipostática: la síntesis de la humanidad y la divinidad en su persona. A través de Schelling, Novalis, Schlegel y Hegel se anuncia que la vuelta a la unidad solo es posible con una vuelta a la religión.

¹ Se puede reconocer esta idea en las *Lecciones de Estética de Hegel*. La misma tesis fue desarrollada más adelante por Panofsky y Eugenio Trías, entre otros (Panofsky 2010; Trías 2007).

Los filósofos y poetas románticos impulsaron la unión con la naturaleza y crearon una filosofía de la naturaleza articulada con su filosofía del arte. El capítulo siete explica esta relación con la naturaleza fundada en sentimientos de reverencia y respeto, lo cual contradecía a las formas en las que el pensamiento ilustrado se aproximaba al mundo, con intenciones de dominio y produciendo el desgarramiento del ser humano con el cosmos. La naturaleza se desarrolla en un proceso evolutivo como espejo del curso de la vida humana, es un *macroanthropos*.

Para los románticos Schelling, Novalis, Goethe y Fichte la naturaleza es energía, es un acto creador constante y se desarrolla de forma teleológica respondiendo a sus propios fines de supervivencia, por medio de un movimiento constante de inhibición y expansión. Por esta razón, la búsqueda de la unidad con la naturaleza debe ser empática, poética, íntima y estética. Sin embargo, se aprecia en la literatura inglesa que esta lectura del primer romanticismo se fue oscureciendo (Keats y Wordsworth); es decir, en la pérdida de la relación inocente y armoniosa con el universo, la naturaleza se transforma en una fuerza aniquiladora. Como consecuencia, para filósofos como Schopenhauer o poetas como Leopardi, la naturaleza es la voluntad que produce sufrimiento y de la que hay que liberarse: es el seno materno

que da la vida y que, al mismo tiempo, la arrebatada despiadadamente.

Finalmente, el último capítulo explora el sentimiento religioso presente en la literatura romántica. En la obra de Schleiermacher se advierte una apología de la religión en la que se expone que Dios es espíritu y que en la comunidad religiosa se manifiesta la belleza y el bien. Novalis pretende la reivindicación del cristianismo: Dios toma carne en un niño y en ese acto de amor vuelven a unirse lo temporal y la eternidad, por eso la redención cristiana es romantizadora, es la vuelta a la unidad anhelada. La muerte de Cristo es parecida al sueño y en él se consigue la transfiguración del alma; por tanto, el sueño romántico representa un estado del alma capaz de adueñarse del infinito y del propio interior. No es un sueño irracional, sino uno que se concilia con la conciencia.

De igual manera, no hay que olvidar que en ese mundo de los sueños existe el riesgo de tropezar con la pesadilla. El peor de los delirios es la muerte de Dios, es una noche que podría durar eternamente, a menos que, de acuerdo a Novalis, Fichte y Hölderlin, se consiga el encuentro con la divinidad (la redención cristiana y el reencuentro con los dioses griegos), como única vía para la reconciliación con la totalidad. En esta concepción sincrética del todo: “La fi-

losofía dialógica alcanza su nivel más elevado, el de la religión” (Moratiel, 2021: 198). Todo el proyecto romántico se dirige hacia la búsqueda de la unidad.

En conclusión, el libro expone cómo el desencantamiento de un mundo producido por una racionalidad instrumental e ilustrada se encuentra en la base del romanticismo. Pero, aún más, el texto argumenta que, por encima de la crítica a la Ilustración, el fundamento del romanticismo es la concepción de un Yo poético, estético y empático. Aquí se advierte la constitución de un nuevo sujeto moderno.

La comprensión del romanticismo con la que Virginia Moratiel expone sus conceptos y principios dominantes conduce a la valoración de las biografías, del escenario histórico, de la estética y la filosofía de la época. Esta es una obra de gran relevancia para la historiografía del siglo XIX, para los estudios de Estética y, sin duda, para cualquier aproximación filosófica al idealismo alemán e inglés. No solo por el dominio de las fuentes y textos de la época con un nivel de erudición inigualable, sino también por su capacidad de identificar los vínculos que unen dos culturas: la inglesa y la alemana, así como de lograr las conexiones entre las categorías y conceptos predominantes con todo un sistema de pensamiento. Este libro es un ejercicio de sistematización que armo-

niza perfectamente las partes con el todo al estilo del romanticismo. En la forma y el contenido, en esta obra se advierte la escritura de un espíritu romántico.

Guadalupe Matus Ramírez
ENES UNAM, Morelia

Bibliografía

Béguin, Albert, 1992. *El alma romántica y el sueño*. México: Fondo de Cultura Económica.

Habermas, Jürgen, 2006. “La modernidad, un proyecto incompleto”. En Hal Foster (ed.), *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós. 19-36.

_____, 2008. *El discurso filosófico de la modernidad*. Manuel Jiménez Redondo (trad.). Buenos Aires: Katz.

Hegel, Georg W. F., 2017. *Fenomenología del Espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica.

Panofsky, Erwin, 2010. *La perspectiva como forma simbólica*. México: Tusquets.

Schiller, Friedrich, 1999. *Kallias, Cartas sobre la educación estética del hombre*. Barcelona: Anthropos.

Trías, Eugenio, 2007. *El canto de las sirenas. Argumentos musicales*. Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de lectores.

Anamorfosis

08. Archivo Dominique Jonard

08.

Archivo Dominique Jonard



Figura 1. Retrato de Dominique Jonard (1998).
Archivo Dominique Jonard.

Curar un archivo: conformación del Archivo Dominique Jonard (ADJ)

Constelar materiales

Nuestro archivo está conformado por galaxias de materiales y soportes fílmicos: fotografías, negativos de películas, dibujos, diapositivas, carteles y fotogramas. Lo que nos ayudó a que hoy lográramos tener esos contenidos en un primer rescate fue una serie de decisiones, saberes y procesos. Uno de los más trascendentales fue la muerte del artista, amigo y padre, Dominique Jonard, que originó un duelo muy duro para las personas cercanas a él, quienes sentíamos una nostalgia enorme al visitar la casa donde ya no habitaba, pero con la consciencia de que su esencia seguía presente en esas galaxias de materiales. Dominique fue un artista motivado en la creación, producción y divulgación. Las personas que lo conocimos sabemos que tenía una manera poco común de hacer las cosas y de organizar el material. Por lo tanto, ninguno de sus archivos se clasificó o guardó de una forma específica, más allá del cuidado que él tenía por acumularlo en algún lugar de la casa destinado para las cosas importantes, por

ejemplo: cintas con el resultado de los cortometrajes, videos de su familia, fotografías de viajes, cartas importantes y premios de festivales.¹

Nosotras nos conocemos desde la universidad; la vida y el cine nos han unido a lo largo de diez años. Hemos estado presente en la vida como familia, como mejores amigas y compañeras de trabajo. Desde que nos encontramos, tuvimos el interés de hacer el archivo de Dominique Jonard con su apoyo, ayudándonos con todo lo que podría contarnos sobre sus proyectos, sus viajes y su manera de hacer animación colaborativa y cine comunitario. Desafortunadamente, no lo alcanzamos a concretar mientras él vivía.

¹ Este ensayo se encuentra redactado en varias voces (plural y singular), debido a que es un texto de carácter narrativo, descriptivo y emotivo, más que académico. Entonces, decidimos no unificar las voces y que este cambio en la voz narrativa aportara la sensación de diálogo en los lectores, brindándole, a su vez, una identidad al texto.

Una vez que comenzó el proyecto con el apoyo de FOCINE, en el 2021, al enfrentarnos con esta diversidad de materiales, gran parte del tiempo reflexionamos en torno al ejercicio de curarlos. Si bien el objetivo de ese entonces era digitalizar y rescatar los materiales desde sus soportes físicos, nosotras deseábamos otorgarles un sentido y organización, pensando en que fueran consultables, útiles y accesibles para más personas. Queríamos ir más allá de mostrar y exponer lo que Dominique Jonard había hecho para el mundo.

El *curar* esos materiales significaba hacer un filtro y una selección, creando categorías y aportando información que se conocía sobre la obra, sobre el proceso artístico y la trayectoria de Dominique Jonard. De igual modo, implicaba buscar la relación entre los materiales y tener presentes los conceptos y discursos que se activarían al ser vistos. A partir de esta reflexión, se crearon clasificaciones y fichas de consulta para que cualquier persona pudiera acceder y conocer su contenido, sin tener que estar nosotras de por medio. Al respecto, esto permitiría maximizar el alcance y la divulgación del archivo.

El concepto de curar lo retomamos de Esteban King, quien plantea una relación de circularidad en la que un campo for-

ma parte sustancial del otro, por lo cual propone a la curaduría como una actividad “constelacional”. En este sentido: “Se define mediante la combinación de elementos que no han sido conectados con anterioridad: obras de arte, artefactos, información, personas, sitios, contextos, recursos, etc., no sólo estéticamente, sino también social, económica, institucional y discursivamente” (King, 2021). Cabe resaltar que el proceso que tuvimos con el archivo fue un constante ejercicio de memoria, de traer a cuenta lo que conocíamos de la obra del artista. En un primer momento, nos encontramos generando los núcleos temáticos y conceptuales de forma general, así como aportando información y datos concretos sobre la obra, mientras que el ejercicio de curaduría se llevaría a cabo más adelante.

Dicho proceso de curar los materiales indudablemente suscitó relacionarnos íntimamente con el proyecto y con la conformación del archivo, principalmente al familiarizarnos con los materiales y en el momento de establecer los núcleos, secciones, series y subseries de este. De esta manera, la digitalización se convirtió en el producto o soporte final de todo un proceso previo de revisión, limpieza, identificación, clasificación y catalogación.



Figura 2. Diversos materiales del Archivo Dominique Jonard (2022).

Apuntes sobre la relevancia del archivo

Para hablar de la importancia y relevancia que significa el rescate y consolidación del archivo de Dominique Jonard, es necesario traer a cuenta ciertas anotaciones. Para empezar, su obra cinematográfica ya se ha establecido como representativa de la animación mexicana en las últimas décadas.² Además, en años recientes se ha empezado a reconocer su importancia en la historia del cine etnográfico, así como por haber incorporado estrategias colaborativas y pedagógicas.

Dominique Marie Jonard Giraud (1956-2018) era originario de Francia y, a la edad de 17 años, llegó a México. Él contaba que, al igual que otros extranjeros, le interesaba conocer México por su cultura y raíces; sin embargo, su viaje estuvo lejos de ser solo el de un visitante, pues lograría tejer una relación más profunda, la cual encontró en gran medida a través de su búsqueda y experimentación artísticas, pero también de su sensibilidad. En ese sentido, preservar no solo sus películas, sino los materiales que resultaron de dicho proceso de trabajo, es necesario para empezar a revisar y escribir la historia del cine reciente, tanto en el panorama michoacano como también en el mexicano. Adentrarnos en el archivo de Domi-

nique Jonard es vislumbrar cómo su obra cinematográfica puede concebirse como un entramado de voces que subyacen y dialogan.

Su trabajo fílmico y su trayectoria como cineasta se caracterizaron principalmente por activar procesos colaborativos en diversas comunidades. Específicamente, sus cortometrajes de animación fueron un espacio de juego y diálogo entre niños y niñas de pueblos indígenas de México, durante la década de los noventa. Además de esa línea de trabajo, exploró y experimentó distintas técnicas de animación tradicional y digital. Por lo tanto, el contenido de los materiales y su obra son sumamente diversos. Aunque cada una de sus producciones y cortometrajes fue única, los ejes que las atravesaron fueron la conciencia social, el medioambiente y los valores humanos.

Las animaciones de Dominique Jonard aparecieron en el escenario del cine como una alternativa interesante para su época.

² Paula Carrizosa, “Dominique Jonard cumple 35 años de retratar el mundo indígena a través de la animación”, *La Jornada de Oriente* (25 mayo 2012). https://www.lajornadadeoriente.com.mx/noticia/puebla/dominique-jonard-cumple-35-anos-de-retratar-elmundo-indigena-a-traves-de-la-animacion_id_8169.html.

Uno de sus primeros cortometrajes fue *Animaciones de tres cuentos purépechas*, realizados en 1990 como producciones del entonces Instituto Nacional Indigenista, en el marco de un proyecto novedoso que se llamó Archivo Etnográfico Audiovisual (AEA). Entre otras cosas, el objetivo de este proyecto era producir un cine etnográfico, en el cual las películas fueran el resultado de un proceso conjunto y del diálogo entre realizadores y la gente filmada, llevando a cabo un intento por subsanar la poca participación que habían tenido las comunidades indígenas en su representación cinematográfica. A años de distancia, y tomando en cuenta las críticas y los análisis de esos audiovisuales, se puede poner en cuestión qué tanto se logró ese objetivo. Sin embargo, las animaciones de Jonard resaltan por lograr algunos desplazamientos importantes. Las películas eran el resultado del trabajo de talleres del cineasta con los niños de las comunidades, quienes dibujaban y contaban historias locales. Las voces de los personajes son caracterizadas por los propios niños y niñas, de manera que Dominique Jonard hizo de sus cortos una plataforma para darle voz a las infancias, poniendo en debate el adultocentrismo y dándole valor a la voz y mirada de los participantes. De una manera genuina y *sui generis*, lograba crear espacios de juego y de confianza donde los

niños hablaban de historias que les eran familiares en la realidad, siempre con un acercamiento de respeto y empatía hacia las comunidades. Su interés y sensibilidad por las culturas indígenas de México, así como su intención de adentrarse y comprender los saberes tradicionales para llevarlos al cine, pueden hablarnos de su vocación etnográfica, aunque autodidacta, de modo que en el Archivo Etnográfico Audiovisual encontró, al menos durante un tiempo, un espacio idóneo para su faceta de animador. A la inversa, también funcionó para el AEA. Las *Animaciones de cuentos purépechas* significaron un importante cambio en su trayectoria de producción audiovisual, ya que por primera vez se lograba integrar la perspectiva de los niños, sin la voz imponente del cineasta o antropólogo para hablar por ellos. De este modo, las animaciones de Jonard se enmarcan en los primeros intentos, desde el cine etnográfico, por poner en cuestión quién tiene el derecho de hablar por el otro, un *otro* históricamente marginado.

En el proceso y resultado de las animaciones de Dominique, también se puede identificar un giro pedagógico en las estrategias que utilizaba para la creación cinematográfica colaborativa. En los talleres, a través de un modo intuitivo y quizá poco formal, el cineasta lograba

activar formas de participación lúdica en los niños para que compartieran sus historias cotidianas o las leyendas de sus comunidades. Aproximadamente la mitad de sus obras cinematográficas fueron en colaboración con niños mexicanos y su metodología consistía, a grandes rasgos, en que dentro de los talleres se creara un espacio de intercambio de saberes y de miradas (siempre bajo el entendido de que tanto el artista-maestro como los niños-estudiantes poseen conocimientos valiosos), además de establecer lazos de confianza que permitieran compartir historias y leyendas de la comunidad, conocidas por los niños debido a la riqueza de su tradición oral. Dominique les enseñaba cómo hacer dibujos que funcionaran para animarlos después en su estudio, y vale decir que el proceso de animación sí era algo que solo llevaba a cabo el artista con sus colaboradores. Los niños pintaban a los personajes y paisajes (fondos) que representarían a las historias que ellos mismos contaban; sin embargo, desconocían que todo ello terminaría finalmente en una película. Las animaciones eran realmente una sorpresa para los infantes. Estos cortos resultan muy importantes para estudiar la historia de las representaciones de identidades indígenas en el cine. Por varias décadas, tales comunidades fueron representadas bajo perspectivas paternalistas e indigenistas que terminaban por esta-

blecerlas como *atrasadas*, o bien, creaban estereotipos de ellas. En ese panorama, ejercicios como los de Dominique Jonard empezaban a articular otro tipo de representaciones que desestabilizaron las narrativas y los discursos anteriores.

Jonard trabajó con niños purépechas, tzotziles, nahuas y rarámuris; mirar las animaciones que de ahí resultaron es asomarse a una ventana hacia diversas realidades de México. Pero, sin duda, fueron comunidades purépechas con las que más trabajó. De allí, surgieron los siguientes cortometrajes: *Animación de tres cuentos purépechas* (1990) (que incluyen *El carero de Don Chi*; *Itziguari, leyenda purépecha*, y *Tembucha xepiti, el novio flojo*) y *Xáni Xépika ¡este flojo!* (2008). Estos cortos tienen su valor, como ya se dijo, por mostrar elementos de la cultura desde la perspectiva de los infantes, así como la tradición oral de las comunidades de donde provienen. Hay que destacar que en sus dibujos los niños representan elementos de la vestimenta y del paisaje, característicos de la cultura purépecha, así como el hecho de que, ya que el artista radicaba en Michoacán, realizó otros proyectos de animación dentro de ese territorio: *Aguas con el botas* (1994), en Maruata, y *Desde adentro* (1996), llevado a cabo en un tutelar de menores de Morelia. En ambos siguió su misma metodología



Figura 3. Fotografía de la realización de dibujos para *¡Santo golpe!* (1997). Archivo Dominique Jonard.



Figura 4. Fotograma de *El Carero de Don Quijote* (1990).

Figura 5. Fotograma de *¡Santo golpe!* (1997).

Figura 6. Fotograma de *Un Brinco pa' allá* (2000).

Figura 7. Fotograma de *Desde adentro* (1994).

Archivo Dominique Jonard.



Figura 8. Fotografía de la realización de dibujos para *¡Santo golpe!* (1997). Archivo Dominique Jonard.

de trabajo y, aunque no fueron hechos en colaboración con niños indígenas, queda claro que a Jonard le interesaba, en general, propiciar una plataforma donde tomaran voz las infancias de poblaciones de contextos desfavorables.

Dominique Jonard también hizo animaciones propias, es decir, para las cuales él mismo realizaba los dibujos. Aunque estos trabajos también son muy diversos, hay un par de ellos que pueden verse como el resultado de su gusto por la cultura purépecha y la reinterpretación de sus elementos: *La Degénesis, fantasía sobre los diablitos de Ocumicho* (1998) y *Hapunda, o el origen de las garzas en el lago de Pátzcuaro* (2005). El primero es un cortometraje que retoma y juega con la estética de las reconocidas artesanías del pueblo de Ocumicho, los diablitos; el segundo trata sobre una leyenda vinculada al origen del lago de Pátzcuaro. Ambas animaciones nos hablan de la constante búsqueda y construcción de su identidad como artista en Michoacán. Actualmente, al aproximarnos y estudiar la historia del cine michoacano, es imprescindible pasar por la obra de Dominique Jonard.

Cronología y curaduría del archivo

Ese rincón en el que se había acumulado el archivo, inicialmente se vio desalojado en algún momento del 2019 y todas las cosas se guardaron en cajas. El enfrentarnos a la creación y catalogación de su contenido significó ponernos cara a cara con ese universo de recuerdos y materiales, pues, con el tiempo, las personas preguntaban por las películas; se hacían homenajes a Dominique Jonard y algunos expertos en el cine buscaban más información sobre su obra. Así, nos hallábamos constantemente con el problema de no encontrar el material original para prestarlo; con la tarea de buscar, en medio de álbumes de fotos, algún dato que pudiera servir; de recordar sus procesos creativos y contarlos a las personas interesadas. En ese entonces, mirar las cajas constantemente era una invitación para rescatar y conformar el archivo y, al mismo tiempo, se afirmó nuestra necesidad de contar con personas, equipo, materiales de conservación y tiempo, ya que los intentos constantes por hacerlo de manera autogestiva no eran suficientes.

En el 2021, mientras la familia Jonard atravesaba procesos legales y emocionales, apareció la convocatoria de FOCINE, la cual se convirtió para nosotras en la oportunidad para comenzar a formalizar

nuestra aspiración. Como historiadoras de arte, comprendimos la complejidad y el reto que implica construir un archivo. Al respecto, nuestra creencia reside en que el archivo no es, sino que se hace. En este sentido, el reto fue tomar consciencia de que nuestros parámetros de selección serían determinantes para las próximas lecturas de los materiales preservados. Y si bien sabemos que, inevitablemente, algunas cosas se quedaron fuera, sí podemos decir también que hubo un verdadero diálogo y reflexión sobre lo que estábamos haciendo y para qué.

Hablando de manera individual, como amiga de Noyule y su familia, yo [Leilani] me di cuenta de que no era para nada clara la frontera entre padre y artista, y de que conocer los procesos de trabajo de Jonard implicaba acercarnos a su vida misma. Debo decir que quizá de las cosas que más marcaron mi experiencia de estar haciendo el archivo fue ver, en fotografías, las miradas de los niños. Esas miradas son muy transparentes y veo en ellas su disfrute por dibujar, por jugar.

Como su hija, yo [Noyule] pude ser testigo de ver y apreciar, en sus talleres y en su relación conmigo, la libertad que daba para crear y hacer; la simpleza de las indicaciones para realizar un dibujo, para proponer una actividad, para mirar la na-

turalidad, para retomar una palabra divertida, un movimiento y transformarlo en toda una experiencia. El acervo fotográfico de nuestro archivo da cuenta de esta magia y naturalidad que sucedía en la realización de los cortos, de la premisa constante de que no hay nada suficientemente raro para existir. Sin duda, esto es de lo más valioso y emotivo que encontramos en el archivo y que más echamos en falta desde su partida.

Ambas creemos que la convivencia con estos materiales y el constante diálogo con ellos nos permitió redescubrir la manera de hacer cine, la trayectoria del mismo artista y sus aportaciones a la historiografía contemporánea del cine mexicano. Por otro lado, nos permitió replantear formas de pensar, escribir o historiografiar el cine desde una fuente primaria. Finalmente, también pudimos abrir una ventana a esos procesos que desaparecieron con el tiempo, pensando, sobre todo, que el modo en que se hace cine colaborativo hoy día es totalmente distinto al que se usaba en la década de los noventa, pues, en la actualidad, los medios digitales han avanzado sobremanera para producir animación y para gestionar un taller de esta materia.

El cine visibiliza historias y parte de estas, pero también produce otras historias a su alrededor. Todas ellas conforman una

memoria cinematográfica. La riqueza del cine no solo está en las cintas mismas, sino en todo el proceso que conlleva el producto final. La conformación del archivo de Dominique Jonard incluye todos esos documentos y objetos que se generaron y utilizaron en el proceso colaborativo de sus animaciones.

Las aportaciones del archivo son cuantitativas, como hemos mencionado anteriormente, porque permiten identificar, organizar y contabilizar los materiales; sin embargo, por otro lado, son cualitativas, porque en él constantemente aparecen saberes y lecturas sobre el contenido de los materiales que lo conforman. Así, el archivo, nos sitúa en un diálogo constante entre las narraciones emocionales y los saberes que se expresan en sus contenidos.

Al empezar este proyecto, no teníamos una conciencia total del trabajo que este implicaba. Ahora, después de un par de años, al menos podemos decir con certeza que hemos concretado un primer periodo del archivo, sabiendo que gran parte de la labor fue su conceptualización, pensando en todas las posibilidades futuras y, por lo tanto, planteando un inicio y un primer camino que nos llevara hasta ellas. Quisiéramos seguir con el rescate y estabilización de materiales que quedaron fuera, así como de otros de cuya existencia reciente-

mente tuvimos noticia. También nos hace falta terminar la fase de digitalización para plantear, entonces, un proyecto que implique poner los materiales en un sitio que pueda ser consultado por la comunidad interesada. Sin embargo, por el momento estamos satisfechas porque aquellas cajas, que estaban llenas de materiales desconocidos, ahora están curadas.³

Este ha sido el inicio de un proyecto que atiende un acervo con mucho que contar, y del cual deseamos continuar trabajando en la labor de curar, con el fin de compartir su memoria con más y diferentes personas. Sin duda alguna, creemos que ante la diversidad de lenguajes y soportes que se incluyen en el archivo, debemos encontrar maneras de exhibir-compartir la obra de Jonard a través de diferentes medios: proyección de películas, exposiciones, charlas y programas de mediación sobre cine enfocado a diferentes públicos, aprovechando así las diferentes aristas que la vida y obra del mismo artista nos ofrecen.

³ En este texto entendemos por curar (haciendo referencia a la disciplina y práctica de la curaduría) como el ejercicio de encontrar conceptos, materiales e imágenes, y relacionarlos a través de un discurso o un soporte. Asimismo, le damos el sentido afectivo de sanar, debido al proceso personal, familiar y emocional que conllevó formar el archivo.



Figura 9. Noyule Jonard y Leilani Noguez en el Archivo Dominique Jonard (ADJ), durante la limpieza de cintas fílmicas (2022).

Bibliografía

King Álvarez, Esteban, 2021. “Negociación”. *ABCDESPAC*. Ciudad de México: ESPAC.

Martínez del Cañizo, Itzel, 2021. “El giro pedagógico en el cine etnográfico. Dominique Jonard y la animación colaborativa”. En Antonio Ziri3n P3rez (ed.). *Redescubriendo el Archivo Etnogr3fico Audiovisual*. Ciudad de M3xico: Universidad Aut3noma Metropolitana, Unidad Iztapalapa / Elefanta Editorial / Fonca. 365-97.

Noguez Medina, Leilani, 2019. “Representaci3n ind3gena y narrativas identitarias: estudio sobre el audiovisual pur3pecha”. Tesis de licenciatura en Historia del arte. M3xico: Universidad Nacional Aut3noma de M3xico.

Noyule Dominique Jonard M3ndez
Sistema Universidad Abierta y Educaci3n a
Distancia de la UNAM
Leilani Noguez Medina
ENES, UNAM Morelia

